عدد ممتاز

الهلال

بيكاسو: ٨٥ عاما من الشباب

حوار مع الكاتب الجزائري مولود معمري

عيد ميلاد سعيد: قصة محمود تيمور



كلمات عاشت

● عجبت لمن يغسل وجهه مرات في النهار ، ولا يغسل قلبه ولو مرة في السنة « ميخائيل نعيمه ـ كرم على درب » ● الركة مذهب من مذاهب التعبير، لا يمتاز به جيل عن جيل « د . زكي مبارك ـ العشاق الثلاثة » ● احبوا اعداءكم . اعفوا لمن يسيئون اليكم . من اخذ رداءك امنحه ثوبك « المسيح » ● من لم يلقه الهوى فهو في جهله ابن الفارض » ● اعرف نفسك ، فان عرفتها عرفت الاشياء كلها « ابو حيان التوحيدي ـ الاشارات الالهية » ● المسرح فوضى عاطفية يتذكرها الانسان في حالة الهدوء « جيمس ثيربر ـ حياتي وايامي العصيبة » ● الضحك .الضحك ليس الا الحياة . ليس الا الضحك . ذهب الخوف . والموت مات « يوجين أونيل ـ ضحك لعازر » ● ان وراء ارادتنا دنيا وشياطين ، تهزأ من تصميمنا ، وتفسد علينا نوايانا الطيبة « نجيب محفوظ ـ بين القصرين » ● لم اعرف ماذا احببته فيها ذات يوم ، ولا ماذا اكرهه فيها الآن . كل ما اعرفه انى كنت اشعر بالملل « مصطفى محمود ـ المستحيل »

العدد الاول السنة الخامسة والسبعون

الهلال

مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال
اسسها جورجي زيدان سنة ١٨٩٢
رئيس مجلس الادارة : احمد بهاء الدين

رئيس التحرير : كامل زهيري

مدير التحرير : طاهر الطناحي سكرتير التحرير : احمد ابو كف

أول يناير سنة ١٩٦٧ م ٢٠ رمضان سنة ١٣٨٦ هـ

مساجد القاهرة ص ٢١ مولود معمرى ص ١٠٢ عبد الرحمن الرافعى ص ٤٠

في هذا العدد :

الهلال بعد ٧٥ عاما...

عزيزى القارئ

بهذا العدد ، الذى بين يديك ، تصبح مجلة « الهلال » اقدم مجلة شهرية تصدر باللغة العربية ، وواحدة من اقدم المجلات الشهرية فى العالم والهلال – على مر هذه السنوات الطويلة – لم تعد مجلة فقط . فقد اعطت اسمها لدار اصبحت من اكبر دور الصحافة والطباعة العربية . اصبحت تصدر مجلات : « المصور » و « حواء » و « الكواكب » و « سمير » و « ميكى » ، كما اصبحت تنشر كتاب الهلال الشهرى ، وروايات الهلال ، وعددا هائلا من الكتب الثقافية المتنوعة

والحق ، انه لم يكن يمكن للهلال ان يستمر طوال هذه المدة ، لو لم تحمل فى داخلها سر البقاء والاستمرار

ان سر هذا العمر الطويل هو التطلع الدائم الى المستقبل . ولهذا لم تعد مجلة الهلال الان هى اعرق واقدم مجلة شهرية فى العالم العربى ، بل اصبحت ايضا اوسع المجلات الشهرية المصرية انتشارا فى العالم العربى وفى مصر على حد سواء ، ووصل توزيعها احيانا عديدة الى اكثر مما توزعه بعض المجلات الاسبوعية الهامة

ولا يعود ذلك – والحق يقال – الى جهد العاملين فى مجلة الهلال الان . اننا نحس فضل هؤلاء الذين شاركوا فى بناء سمعة الهلال طوال ٧٥ عاما

ان فضل طه حسين والعقاد والمازنى وجورجى زيدان وعلى الجارم وغيرهم من عشرات المفكرين والكتاب هو الذى ارسى لنا سمعة ادبية وفكرية ، نرجو ان نستطيع حملها والتقدم بها الى الامام

انك تستطيع ان تعود الى الاعداد القديمة من مجلة الهلال ، لتجد فيها سجلا فكريا رائعا للفكر العربى والمصرى

فقد بدأ الدكتور طه حسين – بعد عودته من فرنسا – فى عرض عيون الادب اليونانى والادب الفرنسى على صفحات الهلال


طه حسين


سلامة موسى


المازنى

وقد تولى سلامة موسى رياسة تحرير مجلة الهلال اكثر من ثلاثة اعوام ، ونشر — بفضل عنايته الخاصة — اول كتيب بالعربية عن الاشتراكية فى عام ١٩١٣ .
ولا نستطيع ان ننسى فضل العالم الاديب الدكتور احمد زكى — رئيس تحرير مجلة العربى الان — على سياسة المجلة ومستقبلها وقائمة الاسماء التى لا تحصيها الذاكرة

ان متعة تقليب صفحات الهلال — على مر السنوات الطويلة — لاتعادلها متعة ، لانك سترى اسماء لامعة جدا فى محيط الثقافة والادب والفكر قد خطت محاولاتها الاولى فى مجلة الهلال

ومجلة الهلال — بعد تجديدها — مازالت تحس هذه المسئولية الكبيرة ، وفضل هؤلاء الادباء والمفكرين الذين شاركوا فى بناء سمعة ادبية هائلة ، هى — فى النهاية — خير ما تصبو اليه مجلة او مفكر او اديب .

واذا كان الفضل بالفضل يذكر ، فان هذه العلاقة الحميمة — الصامتة فى اغلب الاحيان — بين مجلة الهلال وقرائها ، هو الذى يدفعنا الى الامام دائما

فبفضل هذا العون الادبى تعمل مجلة الهلال على ان تصدر هذا العدد الخاص الذى اصدرته من طه حسين فى كتاب خاص ليصبح بذلك اول كتاب سبق نشره فى عدد من اعداد احدى المجلات

وبفضل هذا الاقبال المنتظم ، تصدر دار الهلال موسوعة الجيب الاشتراكية — التى اصدرتها مجلة الهلال فى سبعة اعداد — فى مجلد خاص

وستصدر المجلة كذلك عددا خاصا بمناسبة عيدها الخامس والسبعين ، نرجو ان ينال بعض الرضا الذى نطمع فيه دائما ، تدخل فيه المجلة تجديدا جديدا — نعمل فى اعداده منذ شهور — حتى نخفف به ما نحسه من فضل عظيم يحيطنا به هذا القارىء الشغوف الذكى المتوقد .. الكريم

كامل زهيري

عبدالرحمن صدقي

ما اهل فى كل عام هلال شهر رمضان ، الاذكرنى فى طويل الزمان ، عهد الصبا الغابر فى بساطته وجماله ، وتدافين احلامه وشطحات خياله : عهد صباى منذحداثتى الاولى فى احضان القاهرة القديمة ، تلك القاهرة التى كنا لانذكرها الا باسم « المدينة » ، وقد اخرجنا هذا الاسم من انه وصف عام للعاصمة المصرية ، الى انه اسم كاسماء الاعلام تختص به القاهرة الفاطمية وما انضاف اليها من العصور الوسطى ، بطابعها العربى الخالص فى مساجدها ومبانيها واسواقها وعادات اهلها . . .



أحلام رمضان

ولا عجب أن يكون هذا الشأن شأني والقاهرة القديمة . فقد نشأت في حي الدرب الاحمر عند بابها الجنوبي « باب زويلة » ، فكنت وأنا صبي لا تمر بي ليلة من ليالي رمضان لا اجتاز فيها هذا الباب الكبير « باب زويلة » الى « المدينة » ، حيث مدينتنا في تلك الليالي ، تتمثل للعيان وفي الأذهان ، بكل من المعنيين الحقيقي والمجازي « مدينة النور » ، تفيض به مساجدها المتألقة المنائر ، وأسواقها العامرة المتاجر يجلو عروضها للنواظر ألف ضوء غامر ، ودورها المتقاربة ذات المشربيات المتقابلة حافلة بالمصابيح المتلألئة . وفي الطرقات زرافات من الصبيان والصبايا ينشدون أناشيدهم جماعات ، وهم في الجيئة والذهاب ، يهزون في كل خطوة ومع كل كلمة فوانيسهم الموقدات . فلا أزال أشق بين الناس طريقي حتى يقوم في وجهي كالسد اجتماع الحشد عند أبواب الجامع الأزهر أو غيره من المساجد الجامعة الكبرى ، فلا تزال هذه الجموع الحاشدة تتدافع بالمناكب ، وأنا بينهم يكاد تنخلع كتفي وتنطبق أضالعي ، حتى يتأتى لي أن أفلت بعد جهد جهيد الى عتبة المسجد فأجتاز الى صحنه ، وقد نالني التعب والاعياء . ولكن الله كان يعينني في كل مرة على تأدية فريضة الصلاة لساعتها .

وعائذا التمس هنا أو هناك في المسجد ، دعامة من دعائمه الحجرية أو عمودا من عمده الرخامية يمكن أن أجلس عنده أسند اليه ظهري لاستريح . فلا ألبث أن تنتبه أعصابي وسط هذه الوقدة الخاطفة من أنوار المسجد في رمضان . فاذا بي مستيقظ الحس ، أقلب طرفي في سقوفه الخشبية المحلاة بالنقوش الملونة ، وشبابيكه العالية من الجص المفرغ ذات الزجاج الملون ، وعلى أعالي

في ألف ليلة وليلة

الجدر تلك الافاريز بالطراز الكوفي من الآيات القرآنية

ثم هذا المحراب المجوف المكسي بالرمر السماقي او الفسيفساء العجيبة التفاليف ، او القاشاني البراق بترييماته البيضاء والزرقاء . وهذا المنبر من الخشب الثمين المحفور بالتقاسيم الهندسية ، المرصع بالفصوص من عاج او صدف . وهذا الكرسي التقليدي ــ كرسي المصحف ــ منفرج الزاوية ليوافق انفراجه فتحة المصحف ولو كان ضخما كأضخم ما عرف من المصاحف المخطوطة المزينة

وهذه الدكة المرتفعة ــ دكة المبلغ ــ بدرجها ودرابيزانها ، جميعها من الرخام الابيض . وهذه الاقواس المعقودة على العمد او الدعائم موصلونا القبة ، بموازاة جدار القبلة . ومن فوق القبلة ، في كبد السقف المسموك تجويفة القبة عظيمة عميقة ، حافلة اي احتفال بالزخارف والنقوش ، متوهجة بالذهب ، ومنها تتدلى الثريا العظمى مهولة الجرم ، جمة الشاريع ، تتفاءل من حواليها اسماط القناديل الدلاة من الروابط الخشبية بين « البوائك » . وعلى مسافة من الحرم ، وفي بهرة المكان ، بين سائر الايوانات ذات الاقواس ، تلك الفسقية الرمرية تتوسط الصحن الفسيح المكشوف تعلوها قبة مثمنة . ثم من ناحية الباب دهليز المدخل ذو الكير المنتظر ، وارضه من الرخام الملون . واخيرا مصراعا الباب المفتوحان ، الملبسان من الخارج بالنحاس المنزل بالفضة

هذه الروائع بعضها او كلها في هذا او ذاك من المساجد الجوامع ، تأخذ بنواظري وتوقع الروعة في خاطري ، وتشغلني في شتاتها وجملتها لحظات طوال اذهل فيها عن التفكير في غيرها

واخيرا انتبه الى طول ما تمضيته من الوقت في جلستي ، فانهض للخروج بعد ان استوفيت راحتي ، لكي اتم بقية زيارتي كمألوف عادتي في رمضان . فلا ازال اجد السير على قدمي وسط الزحام نفسه والانوار نفسها ، حتى انتهي من المدينة الى اطرافها الشمالية ، حيثما يقوم الى اليسار « باب الفتوح » والى اليمين « باب النصر » ، وكلها من الآثار الكبرى الفاطمية التي ما برحت من معالم المدينة ، مع ما بقي من ابوابها واطلال اسوارها العظيمة

هذه الزيارة المتكررة ، التي كنت وانا صبي اكررها كل ليلة من ليالي رمضان للقاهرة القديمة بطابعها الخاص العربي ، كانت تذكرني على الدوام من بين ما قرأته في تلك السن من حكايات « الف ليلة وليلة » ــ بحكاية بعينها ، حكاية كان اول من عرفها منذ قرون هم جيران بطلها في ايام الحكم العثماني المملوكي في القرن السادس عشر ، وجميعهم من اهل الحي الذي نشأت بعدهم فيه وهو حي الدرب الاحمر . وفضلا من انني عشت حيثما عاش بطل هذه الحكاية ، فانني حيثما كانت مسيرته في القاهرة القديمة سرت ، ولا شخصية من الشخصيات المصرية جاء في اخباره ذكرها الا ولي بعض العرفان لها والالمام بأمرها من قريب او بعيد

وكفى هذا كله داعيا لاهتمامي بهذه الحكاية وعمق تأثري بها وتعاطفي معها ، حتى انني كنت ، وما زلت كلما اذكرني اياها رمضان ــ والمرجح ان رمضان كما سنرى كان اوان حدوثها ــ اجدني مشوقا اليها ، منساقا الى معاودة قراءتها في



زوجة معروف تطالبه
بالكنافة عليها العسل النحل

رمضان من كل عام مما يولع فى دوس — على الرغم من كونها من الحكايات الطولات — اننى أصبحت حافظا لها من ظهر قلب، واننى لو شاء القراء اليوم لأمددتها على أسماعهم على الغيب ، لا أخرم منها حرفا

ولكن لضيق المقام ، سأكتفى من الحكاية بالقدمة أسوقها بحروفها ولهجتها القاهرية على التمام بقدر الامكان . لم استأذن بعدها فى الاستعانة بما يسمونه « حسن التخلص » لبلوغ الختام من أقصر طريق . واذا قلت من أقصر طريق، فليس ذلك دفعا للملال ، فذلك أبعد شىء من حكايات ألف ليلة ، ولكن ابتعادا من شطحات الخيال التى قد تحول ، فى حالة التطويل ، دون التصديق

قالت شهر زاد :

مما يحكى أيها الملك السعيد ، أنه كان فى مدينة مصر المحروسة رجل اسكافى يرتع الزرابين القديمة ، وكان اسمه

معروف ، وكان له زوجة اسمها فاطمة ولقبها « العرة » ، وما لقبوها بذلك الا

لانها كانت سريعة الى الشر فاجرة قليلة الحياء كثيرة الفتن . وكانت حاكمة غالبة على زوجها ، وفى كل يوم تسبه وتلعنه الف مرة ، وكان يخشى شرها ويخاف من اذاها ، لانه كان رجلا عاقلا يستحى على عرضه .. لكنه كان فقير الحال ، فاذا اشتغل بكثير صرفه عليها . واذا اشتغل بقليل ثارت ثائرتها عليه ونغصت عيشته ، وجعلت حياته أحلك سوادا من صحيفتها عند الله والناس ..

ومن جملة ما اتفق لهذا الرجل من زوجته ، انها قالت له :

« يا معروف ، أريد منك فى هذه الليلة ان تجيء لى معك بكنافة عليها عسل نحل »

فقال لها :

« الله تعالى يسهل لى ثمنها وانا اجيء لك بها فى هذه الليلة . والله يعلم ان ليس معى دراهم ، ولكن ربنا يسهل »

فقالت له :

« انا ما اعرف هذا الكلام ، ان سهل او لم يسهل . لا تجئنى الا بالكنافة التى بعسل نحل ، وان جئت من غير كنافة جعلت ليلتك مثل بختك حين تزوجتنى ووقعت فى يدى »

فقال الزوج :

« الله كريم »

ثم خرج « معروف الاسكافى » والغم يتناثر من بدنه ، فصلى الصبح وفتح الدكان وقال : اسألك يا رب ان ترزقنى بثمن هذه الكنافة ، وتكفينى شر هذه الفاجرة فى هذه الليلة



معروف الزوج يرجع الى البيت من غير الكنافة المطلوبة

قعد في الدكان الى منتصف النهار فلم يأته شغل ، فاشتد خوفه من زوجته فقام واقفل الدكان . وسار متحيرا في امره من شأن الكنافة ، فضلا من أنه لم يكن معه من ثمن الخبز شيء . فلما مر على دكان الكنفاني وقف مبهوتا واغرورقت عيناه بالدموع . فلحظ ذلك عليه الكنفاني وقال :

« يا معلم معروف ، مالك تبكي ، اخبرني بما أصابك »

فأخبره بقصته وقال له ان زوجتي جبارة ، طلبت مني كنافة بعسل نحل ، وقد قعدت في الدكان حتى مضى نصف النهار فلم يجئني ولا ثمن الخبز ، وانا خائف منها »

فضحك الكنفاني وقال : « لا بأس عليك ، كم رطلا تريد ؟ » قال « خمسة ارطال ». فوزن خمسة أرطال وقال له : « السمن عندي ، ولكن ما عندي عسل نحل ، وانما عندي عسل قصب احسن من عسل النحل ، وماذا يضر اذا كانت بعسل قصب ؟ »

فاستحى معروف منه لكونه سيعطيه الكنافة ويصبر عليه بثمنها . فقال له : « هاتها بعسل قصب » . فقلا له الكنافة بالسمن واغرقها بعسل القصب ، فصارت مما يهدى للملوك . ثم قال له : «اتحتاج الى عيش وجبن ؟» قال : «نعم» . فناوله الكنفاني اربعة انصاف من الفضة ليشتري بها عيشا ، ويشتري بنصف جبنا ، اما الكنافة فكانت بعشرة انصاف . فقال له :

« اعلم يا معروف انه قد صار لي عندك خمسة عشر نصفا . رح الى زوجتك



الزوجة بعد اعتدائها على زوجها تشكوه الى قاضي القضاة

وتهيأ للمتعة في ليلتك ، ولسوف أمهلك يوما أو يومين أو ثلاثة حتى يرزقك الله، ثم لا تضيق على زوجتك فأنا أصبر عليك حتى تبقى عندك دراهم فاضلة من معروفك »

فأخذ معروف الكنافة والعيش والجبن، والعسل داعيا للكنفاني . ومضى مجبور الخاطر وهو يقول : « سبحانك ربي ما أكرمك » ثم انه دخل على زوجته ؛ فقالت له : « أما قلت لك هاتها بعسل نحل ؟ كيف تعمل على خلاف مرادي وتحملها لي بعسل قصب ؟» فاعتذر اليها وقال لها : « أنا ما اشتريتها الا مؤجلا ثمنها ».. فقالت : « هذا كلام باطل . أنا ما آكل كنافة الا بعسل نحل » . وتناولت الكنافة وضربته بها في وجهه وقالت له : « قم يا ديوث » ولكمته في صدغه فقلعت سنا من أسنانه ونزل الدم على صدره . فلم يسعه من شدة الغيظ الا أن ضربها ضربة واحدة لطيفة على رأسها . فقبضت المرأة على لحيته وصارت تولول وتقول : « يا مسلمين ، يا مسلمين ! »

فدخل الجيران وخلصوا لحيته من يدها .. ثم قاموا عليها باللوم يعيبونها ويقولون : « نحن نحمد الله على أكل الكنافة التي بعسل القصب .. ما هذا التجبر على هذا الرجل الفقير ، انهذا عيب عليك »

وما زالوا يلاطفونها حتى اصلحوا بينها وبين زوجها

ولكن بعد ذهاب الناس حلفت ما تأكل من الكنافة شيئا . وكان «معروف» قد فعل به الجوع فقال في نفسه : «هي حلفت ما تأكل ، فأنا آكل الكل » فلما رآته يأكل صارت تقول له « ان شاء الله يكون أكلها سما يهري بدنك يا بعيد »

فقال لها « ما يكون هذا بكلامك » .

وصار يأكل ويضحك ويقول : « انت حلفت ما تأكلين من هذه الكنافة ، فالله كريم فان شاء الله في ليلة غد أجيء لك بكنافة تكون بعسل نحل وتأكلينها وحدك»

وصار يطيب خاطرها وهي تدعو عليه ، ولم تزل تسبه وتشتمه الى الصباح

فلما أصبح الصباح ، شمرت عن ساعدها لتضربه ، فقال لها « أمهليني وأنا أجيء اليك بغيرها » . ثم خرج الى المسجد وصلى وتوجه الى الدكان وفتحه، وجلس فلم يستقر به الجلوس حتى جاءه اثنان من طرف القاضي وقالا له : « قم كلم القاضي ؛ فان امرأتك شكتك اليه ، وصفتها كذا وكذا » فعرفها وقال « الله تعالى ينكد عليها »

ثم قام ومشى معهما الى أن دخل على القاضي فرأى زوجته رابطة ذراعها ، وبرقعها ملوث بالدم ، وهي واقفة تبكي وتمسح دموعها

فقال له القاضي : « يا رجل ، ألم تخف من الله تعالى ! كيف تضرب هذه الحرمة وتكسر ذراعها وتقلع سنها وتفعل بها هذه الفعال ؟ »

فقال له : « ان كنت ضربتها أو قلعت سنها فاحكم بما تختار . وانما القصة كذا وكذا والجيران أصلحوا بيني وبينها » . وأخبر بالقصة من الاول الى الآخر

وكان ذلك القاضي من أهل الخير فأخرج له ربع دينار وقال « يا رجل ، خذ هذا واعمل لها به كنافة بعسل نحل ، واصطلح أنت واياها »

فقال الزوج : « اعطه لها » فأخذته



مارد من الجان يساعد معروف على الهرب من زوجته الى اقاصى البلدان

واصلح القاضى بينهما وقال : «ياحرمة، طيعى زوجك . وأنت يا رجل ، ترفق بها »

وخرجا مصطلحين على يد القاضى

وراحت المرأة من طريق ، وزوجها من طريق آخر الى دكانه وجلس ، واذا بالرسل اتوا له وقالوا « هات خدمتنا »

فقال لهم : « ان القاضى لم يأخذ منى شيئا بل أعطانى ربع دينار » .. فقالوا « لا علاقة لنا بكون القاضى اعطاك أو اخذ منك ، فان لم تعطنا خدمتنا اخذناها قهرا عنك » . وصاروا يجرونه فى السوق . فباع عدته واعطاهم نصف دينار ورجعوا عنه

وحط « معروف » يده على خده وقعد حزينا حيث لم يكن عنده عدة يشتغل بها . فبينما هو قاعد واذا برجلين قبيحى المنظر اقبلا عليه ، وقالا له :

« قم يا رجل كلم القاضى ، فان زوجتك شكتك اليه »

فقال لهما : « قد اصلح القاضى بينى وبينها »

فقالا له « نحن من عند قاضي الشرع . فان زوجتك اشتكتك الى قاضينا »

فقام معهما وهو يحتسب عليها . فلما رآها قال لها : « اما اصطلحنا يا بنت الحلال ! قالت : « ما بقى بينى وبينك صلح » فتقدم الزوج وحكى للقاضى حكايته وقال له : « ان القاضى فلانا اصلح بيننا فى هذه الساعة »

فقال القاضى «يا فاجرة حيث اصطلحتما لماذا جئت تشكين الى » قالت : « انه ضربنى بعد ذلك »

فقال لهما القاضى : « اصطلحا ولا تعد الى ضربها وهى لاتعود الى مخالفتك فاصطلحا . وقال القاضى : « اعط الرسل خدمتهم »

وتوجه الاسكافى الى الدكان وفتحه وقعد فيها وهو مثل السكران من الهم الذى اصابه . فبينما هو قاعد واذا برجل اقبل عليه وقال له « يا معروف، قم استخف من هنا ، فان زوجتك اشتكتك الى الباشا الوالى ، ونازل عليك ابو طبق من طرف الديوان العالى »

فقام ، وقفل الدكان وهرب فى جهة « باب النصر » . وكان قد بقى معه خمسة انصاف فضة من حق القوالب والعدة . فاشترى باربعة انصاف عيشا وبنصف جبنا ، وفر هاربا منها

وكان فى فصل الشتاء وقت العصر ، فلما خرج على وجهه هائما بين الكيمان، نزل عليه المطر مثل افواه القرب ، وابتلت ثيابه . فرأى موضعا خربا فيه حاصل مهجور من غير باب ، فدخل يستكن فيه من المطر وحوائجه مبتلة بالماء . فنزلت الدموع من اجفانه وصار يتضجر مما به ويبكى أحر البكاء مرددا : « اين اهرب من هذه الفاجرة ؟ اسألك يا رب أن تقيض لى من يوصلنى الى بلاد بعيدة لا تستدل على طريقى فيها »

ونكتفى من كلام شهرزاد بهذه الصفحات، ونقول على طريقة القاصين من ابناء القرن العشرين ان معروف الاسكافى ما زال على هذه الحال ، حتى حل به الاعياء والكلال، فلم يلبث أن غلب عليه النوم ، او ركبه ما يشبه خدر النوم من الخيال والوهم، فتمثلت له وسط متاعبه وآلامه امانيه فى صورة الحلم ، الحلم الذى سرعان ما يوقع فى روع اليائس ان قد تحققت له آخر الامر السعادتان ، النعيم والانتقام فى آن

ولكن شتان ما بين هذه الطريقة ، طريقتنا هنا فى تعجل الختام لاجتناب الخوارق غير الطبيعية وتدخل الجان فى كل حين من الاحيان ، وبين طريقتها ، طريقة الاميرة شهر زاد فى ذلك التوحيد العبقرى بين العالمين المنظور والخفى ، ذلك الوصل بين الطبيعى وما وراء الطبيعى ، ذلك التدعيم للجهاد الانسانى باستنزال ملاك من السماء فى القليل النادر ، او تسخير جنى من مردة الجان، وهذا كثير فى الف ليلة وليلة ، سيان كان الجنى عامر المكان او ممن سجنهم فى القماقم سليمان

هذه الطريقة التى امتازت به شهرزاد اميرة القاصين الشرقيين فى العصور الوسطى ، لا يستطيع مثلى من ابناء القرن العشرين بلوغ النجاح فى محاولاتها مع الاحتفاظ بسحر القصص كاملا مثلها

من اجل هذا ، استأذن القراء فى ان ارجوهم للرجوع الى شهر زاد نفسها ، لمتابعة قصة « معروف الاسكافى » فى كتابها ، ليؤمنوا مثل « شهريار » — بتأثير فنها — ان هذا البائس اليائس قد تحققت له فى رمضان احلامه فى التخلص من الآلام وتحقيق السعادة وحسن الختام.

قريبا ...

دار الهلال

تقدم :

١ موسوعة الجيب الاشتراكية

فى مجلد واحد
لأول مرة باللغة العربية

٢ طه حسين

طبعة منقحة من عدد الهلال الخاص
عن طه حسين .. فى كتاب واحد

٣ عدد الهلال الخاص

بمناسبة مرور ٧٥ عاما
على إنشاء المجلة

● عدد غير عادى ●



بلوقيا والنور المحمدى

د. سهير القلماوى

فى قصصنا الشعبى كنوز لا يلتفت اليها الادباء مع انها معين فى للالهام والوحى . ففى هذا الادب تكمن اساطير وقصص واخبار تزخر بالصور والعجائب التى تدل على خيال خصب كما تدل على معالجة عربية لكثير من الاساطير العالمية وخاصة ما كان يتعلق منها بالايمان الدينى

وحول الانبيـاء قصص قرآنى تختصر الخضم الزاخر من اساطير واقوال ليبرز الينا العظة المرادة من سـيرة الانبيـاء الصالحين وليرسم لنا طريقا صاعدا ابدا للانسـانية فى تاريخها الطويل نحو فهم الحياة من حولها ومحاولة تفسـيرها بالايمان ثم بالايمان والعلم معـا . ومن حول الانبياء شخصيات تاريخية واسطورية يمتزج فى سيرتهم التاريخ بالاسطورة مزجا عجيبا لقد كان اكثر هؤلاء الانبياء يظهر فى زمان ملك طاغ او حاكم جبار يرسل النبى اليه والى قومه ليهديهم الى معرفة الواحد القهار والخضوع لسلطانه وحده لا شريك له . ويخوض النبى معركة الدعوة وتبليغ الرسالة ويتحمل عذاب الجهاد فى سـبيل أن يهدى البشر ، ولكنه يكذب ويدفع حياته ثمنا لهـذا التكذيب ثم يترك الحياة راضيا مرضيا مخلفا مهمة هداية البشر لن سيأتى بعده من الانبياء حتى كان محمد خاتم النبيين والمرسلين ..

وتاريخ اسرائيل الدينى القديم حافل بجبروت المكابرين من ملوكهم وقادتهم وحكامهم . وتقص علينا التوراة من البدء هذا التاريخ احداثا جسـاما زاخرة بالتنوع ولكنها كلها تتفق فى نتيجة واحدة هى انهم كانوا دائما يكذبون ويحاربون الحق وينالون الجـزاء فلا يتعظون . ودخلت كثير من اخبـارهم كتب الدين والتاريخ وتسلل جزء كبير منها فى بعض التفاسير الاسلامية وكونت بابا خـاصا يسمى الاسرائيليات يجمع الاخبـار والاحكام يتخذها بعض المفسرين مادة تعين على فهم بعض القصص القرآنى ويتخذها البعض الاخر مجرد فرصة لسرد قصص شبه تاريخى فيـه الى جانب الوعظ تسلية طريفة

اما القصص الشعبى فيدور عادة حول موضوعات غرامية ويصور الصراع بين البطل والحياة فى صورة خطوات صاعدة من الجهاد فى قهر العقبات التى تقف دون التقاء الحبيبين . والقاص يتفنن خيالا فى خلق هذه العقبات والامعان فى تصعيبها . فبقدر صعوبتها تكون طرافة الجهاد ونتيجته

ولامر ما نجد القاص الشعبى يجمع بين هذه الاساطير الدينية وبين هـذا النمط من القصص ذى العقبات فى سبيل اللقاء ، فاذا بنا نجد أبطالا ممن يرد ذكرهم فى قصص الانبياء يفردون بهـذا النوع من القصص الغرامى الدينى . وبدل ان تكون الحبيبـة آدمية تحب البطل فانها تكون امنية دينية او ايمانية هى فى بعض قصصنا الشعبى غاية فى الطرافة . انها أمنية ان يرى البطل سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم او ان يرى النور المحمدى

والامر فى هذه القصص يختلف عن جهادات الصوفية ومكابداتهم فى سبيل الوصول اولى سبيل ان ينجلى لهم نور

الحق أو اليقين أو يحسون الاتحاد أو الوحدة مع خالق الكون أو نحو ذلك . انها قصص شعبية وعلى ذلك هي لا تعمق ولا تفلسف ، والقصد فيها واضح بسيط . ان الكابدة هدفها رؤية النبي صلى الله عليه وسلم قولا وعملا . أو رؤية النور المحمدى بصرا وواقعا

وفي الف ليلة وليلة قصة من هذا النوع شغلتنى كثيرا أيام الدراسة ، وكثيرا ما أعاود قراءتها ومحاولة ان اجد أصولها او ان اعرف ارتباطات لها اكثر بالاساطير الاسرائيلية القديمة . انها قصة « بلوقيا » التى ترد في الليالى متداخلة مع قصة حاسب كريم الدين وملكة الحيات ويتداخل فيها بدورها قصة الملك جانشاه . على طريقة الف ليلة وليلة في تداخل القصص بعضها في البعض

واسم بلوقيا هذا لم اجده الى اليوم في مصادر أجنبية وانما يرد ذكره بل ترد قصته في اختصار شديد في كتب شعبية دينية مثل كتاب قصص الانبياء أو العرائس للثعلبى . وكان مفتاح البحث عندى هو قصة النبى دانيال الذى بعث أيام « بختنصر » وشهر بتعبير الرؤى وبالجب الذى انزل اليه مع السباع ، فاحتجبت هى أن تمسه بسوء لانه كان يدعو الى الحق فحماه ربه من الشر الذى أريد به

وفي قصص الانبياء توضع القصة في هذا المكان بعد قصة الانبياء الثلاثة الذين بعثوا أيام « بختنصر » اشعيا وارمياء ودانيال ويلحق بهم عزير وخبر القرية الخاوية على عروشها ولقمان لم يأت « مجلس » كما سماه المؤلف أو الجامع لى قصة بلوقيا ، وكل ما فيه مختصر « ليس الا » ، لنا في الف ليلة وليلة

وفي الليالى يذكر القاص ان بلوقيا ابن حكيم من بنى اسرائيل مرة وابن ملك من ملوكها أخرى وابن النبى دانيال في مرة ثالثة . ومن هنا املنا خيرا في أن نصل من خلال قصة النبى دانيال الى معرفة اخبار من هذا الذى عبر البحار السبعة والسماوات ذات السبع طباق في سبيل أن يصل الى خاتم سليمان حتى يتمكن من ان يستمهل الدهر فيعيش حتى يرى عصر النبى محمد عليه الصلاة والسلام ويشاهد النور المحمدى

ووقائع القصة في حقيقة الامر بسيطة فهذا حاسب كريم الدين ترمى به سفينة حطمتها الرياح على جزيرة يلقى فيها ملكة الحيات .. وعالم الحيات ملتبس كثيرا بمثل هذه الاساطير فلى قصة آدم وقصة موسى وغيرهما دور للحياة معروف . وهى ملكة الحيات التى تقص قصة بلوقيا على حاسب كريم الدين وقد احبته وارادت ان تستبقيه عندها على الرغم من الحاحه في الرجاء أن تعيده بسلطانها الى اهله

وقصة بلوقيا هى قصة شاب مات ابوه فولى الملك من بعده . وعدل بين الناس ولكنه يعثر يوما على كتاب اخفاه أبوه في طاقة لها باب سرى في الجدار ويفتح الصندوق الذهبى ليرى من الكتاب بضع ورقات فيها وصف للنبى محمد صلى الله عليه وسلم فيهيم به حبا ويشتاق لرؤياه

ويترك الشاب ملكه وامه واهله وجنده ليهيم في الدنيا طلبا لوسيلة يستمهل بها الزمان ليرى مبعث سيد المرسلين

وواضح استغلال فكرة أن احبار اليهود اخفوا من الناس من كتابهم المقدس

الاجواء التي تبشر ببعث النبي العربي لما احسوه من أن رسالته الواضحة ستنهي عهد تحكمهم في الناس باسم الدين ، فتنتهي بذلك كل امتيازاتهم التي يتاجرون باسم الدين للحصول عليها

ويأتي بلوقيا الى ملكة الحيات مثلما جاءها حاسب كريم الدين ولكنها تدله على حكيم اسمه عفان في بلاد الشام يذهب اليه فيعلمه أن هناك عشبا من اعشاب الفلاة له خاصية معينة لو دهن بها قدميه لاستطاع أن يسير على الماء حتى يعبر البحار السبعة الى قبر سيدنا سليمان وراء البحار وموضع قبر دانيال في قاع النهر يجري عليه الماء فلا يراه أحد ولا يعبث به عابث أو نابش قبر . وفي كتاب العرائس ينسب وضع قبر دانيال تحت ماء دجلة الى الفاتحين العرب بعد أن عثروا عليه فيما عثروا عليه في الفتوح من عجائب مدفونة وغير مدفونة

وكما تكون الحية أو ملكة الحيات الأمنة المسنة ضحية غالية في القصة الاصلية ، اذ يضطر حاسب كريم الدين الى أن يدل عليها لتقتل وتغلى ويكون في مسالها أو لحمها شفاء للملك ، فكذلك يضطر بلوقيا الى ما هو اقل عقوقا من أن يصيد الحية في قفص يسير به هو وعفان ، لان العشب يحدث بصوت عال عن خواصه اذا ما رأى ملكة الحيات ولا يبوح بسره الا في حضرتها ومن هنا استطاع عفان وبلوقيا أن يصلا الى العشب المطلوب فيعيدا ملكة الحيات الى جزيرتها . ويدهنا أرجلهما ويسيرا عبر البحار

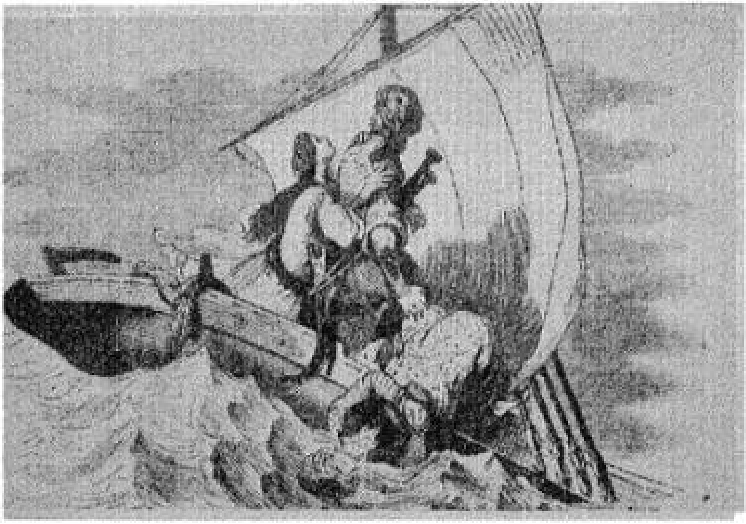
ويجد القاص فرصة في كل محطة على جزيرة بين هذه البحار لان يصف عجائب وطرائف لعل اهمها جزيرة الشجر الذهبي التي تنثر ثمارها فاذا هو ما يصلنا على الارض ويتزل الى جوفها ويكون فيها هو الذهب . وفي سبيل الذهب والاكسير الكيميائي الذي يحول المعدن الرخيص الى ذهب اصيل تروى مغامرات ومغامرات . ولعل علم الكيمياء او السيمياء كما كان يسمى هذا الفرع من الكيمياء حافل بتجارب العرب وغير العرب في سبيل هذه الغاية الشعبية المعروفة غاية الحصول على الذهب . ولكن بلوقيا هنا مشغول بهدف بعينه.

« خاتم سليمان » ليستمهل الزمان

ويقع اعنف المواقف أمام القبر وفي حضرة جثة الملك العظيم وقد ظهرت مسجاة وعلى صدرها اليد اليمنى يلمع في اصبعها الخاتم المطلوب بضوء يزرى ببريق النور الذي حول المكان كله . فاذا لفحة تخرج من فم الملاك الحارس (وهو جبريل في بعض الروايات) فتحرق عفان وينجو بلوقيا ويعود دون الخاتم لان الله قد لبى دعوة سليمان أن يكون له ملك لا يكون لاحد من بعده أبدا

**

وفي العودة تصادف نوعا آخر من الجو مخالفا كل المخالفة . انه جو يعبق بالاساطير العقائدية التي تقربنا من جو أساطير اليونان فهذه مجموعة من الملائكة توازي آلهة اليونان في ان كلا منها مختص بقوة معينة فهذا ملاك يحجز البحار عن الاراضي والا غرق العالم ! وهذا يحجز المالح عن الحلو فلا يختلط ماء البحار . وهذا يصرف الريح وذلك يصرف الخصب والقحط ورابع يصرف الليل والنهار أو الضوء والظلام وهكذا



لقاء الحبيبين بعد المجاهدة والصعاب

حتى يصل الى جبل قاف ، جبل الفيروز الابدى وكل من فيه وما فيه يسبح بالخالق ويصلى على نبيه محمد صلى الله عليه وسلم ، ويقابل الانبياء والملائكة ، واخيرا يأتى « الخضر » وفى كل خطـــوة له ينبت العشب تحت قدميه ويحمله الخضر عبر مسافات خرافية حتى يصل به الى أن يعيده الى أمه وفى مصر بالذات

ودور « الخضر » فى القصص الشعبى دور طريف يحتاج الى دراسة مفصلة ، فهو يذكر كثيرا ، واحيـــانا بشىء من تفصيل ، فاذا قورن ما فى القصص بما فى التفاسير القرآنية ثم بما ورد فى شأن

الخضر من آيات كريمة لكان ذلك مؤديا الى معرفة الكثير عن تطور المعـــلومة الواحدة فى عالم اليقين والتـــــاريخ والاسطورة ثم عالم القصة الشعبية على مدى قرون متتابعة

وفى هذه المتابعة بعض دلالات على تاريخ بعض القصص الشعبية لانها تمثل مرحلة من مراحل التطور المرونة والمدروســة التى تسير فيها الحقيقة أو شبهها فى طريق وعر متشابك حتى تصبح أسطورة ثم قصة شعبية .. وأخيرا ، كما هى الحال فى شأن الخضر معنا ، الى مجرد حلية تحلى بها بعض القصص الشعبية

لتشير مجرد اشـــارة الى خضم من المعارف تفترض انها حاضرة فى اذهان الناس ، معروفة لديهم لانها انحدرت نهائيا الى المستوى الشعبى السالج

وفى كل خطوة يخطوها بلوقيا يجد من يسلم عليه ومن يحمله السلام الى سيد المرسلين يوم يلقاه ويجد الطير والزرع والملائكة والانس والجن وكل شىء يسبح بحمده ويصلى على رسوله . ولكن طرافة الخيال تتجلى فى هذا التكديس الغرائبى لطائفة من المخلوقات العجيبة وللمعادن النفيسة والاحجار الكريمة المتراكمـــة بوفرة ومن اختلاط عالم الحيوان بالانسان اختلاطا يتجلى فى ملكة الحيات ورأسها رأس امرأة ، او هذه المخلوقات الاخرى التى تأخذ جزءا من جسم الانسان يتركب مجرد تركيب على سائر جسمها او يدخل فيه فيخرج لنا مزجا عجيبا بين الآدمية والحيوان والنبات

ولكن كل هذه المخلوقات لهـا قلوب بشرية تعطف فى سخاء او تقسو فى جبروت وتلقى دائما جزاء الخير وعاقبة الشر . ولكن الحيات بالذات والنور يشـــكل خاص يلعبان دورا هاما فى هذه القصـــة ويذكران كثيرا

واذا يكن بلوقيا لم يعش الى ان يرى النور المحمدى الذى ساح فى سبيله ، فانه يعيش فى نفس كل انسان ، انه صورة متجددة للشوق والنزوع والتطلع الى اكتمال صفاء النفس البشرية حتى تستحق ان ترى النور الحبيب فى يوم من الايام

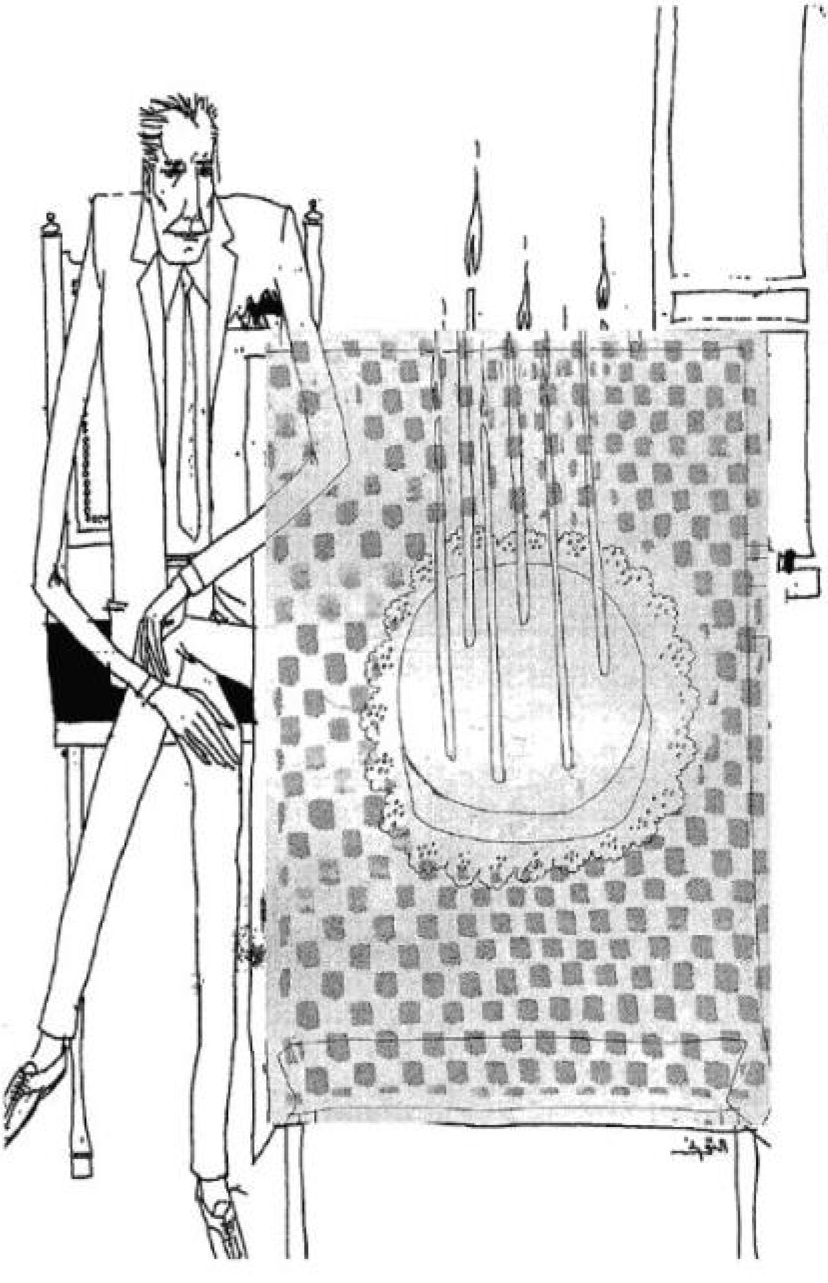
ولئن كان القاص الشعبى يحرص فى كل قصة حب أن يلاقى بين الحبيبيـــن بعد الجهاد والمكابدة والتغلب على كل صعاب الفراق وكيـــد العوازل ونوائب الدهر فيظفره — بلقاء الحبيبين — ثمار شوقه وظمئه ونزوعه ، فان القـاص الشعبى لا يجد مثل هذا الحل السعيد لحالة من يسيح فى ســـــبيل الله ساعيا وراء رؤية النور المحمدى

ان الشوق يبرح به والحب العنيف يعصف بكيانه ويصوره القاص على انه محب مدنف مشوق ولكن نهاية هـــذا الحب نهاية مأساوية دائما . فعلى الرغم من انه يلقى العجب ويجوز الامتحان الاصعب فى مغالبة الشهوات والعزوف عن كل شىء الا عن حب الحبيب والتشوق الى رؤية نوره فانه اخر الامر يموت موتا مأساويا دون ان يحقق الرغبة الجامحة التى اضاعت حياته كلها فى محاولة قهر الصعاب واحدة تلو الاخرى والعقبـات عقبة عقبة ، ذلك انه لا يرى النـــور المحمدى

**

والتحفر لبعض السياحات فى سبيل الله تلك وكتيناها ببعض الطرق الصوفية بصورتها الساذجة تلك ، التى تختلف اختلافا واضحا من عمليـــــة المكابدة الصوفية لبعضا يدور حولا ســـــياحة العمر فى سبيل رؤية النور المحمدى . وكما كان بلوقيا وامثاله يتشوقون الى ان يسلمهم الدهر ليعيشوا ليروا سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم عند مبعثه فكذلك يتشوق الصوفى الشعبى الحديث الى أن يعود به الزمان ليرى سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم كما كان ايام جهاده فى سبيل رسالة الاسلام . او ربما يتطلع الى أن يتمحض الزمان سحرا فيرى النبى صلى الله عليه وسلم او نور النبى صلى الله عليه وسلم فى أى شكل وتحت أى ظرف . وفى سبيل ذلك يهجر الارض والاهل والوطن خالصا كله لله وحده





قصة محمود تيمور

عيد ميلاد سعيد

قصة قصيرة

ضايقنى ان يحل عيد ميلادى ، فلا احظى بتهنئة من احد

ولم الضيق ، وانا نفسى كنت غافلا من تاريخ مولدى على التحديد ، حتى جاءنى كتاب الوزارة يبلغنى نبأ احالتى الى المعاش ببلوغ السن فى يوم معلوم

تبين لى انى من مواليد اليوم الخامس من « اغسطس » .. انه ليحل اليوم والقيظ شديد ، والجو كثيف ، والهواء حبيس . وعلى الرغم من ذلك اعتزمت ان احتفل فيه بعيد ميلادى

انا مقيم وحدى فى مسكنى المتواضع ، لا زوجة ولا ولد ، فانى قضيت حياتى عزبا

فى هذا اليوم الذى احتفل فيه بعيدى خلت الدار ، حتى من حيوان داجن ، كلب ودود ، او قط أنيس !

اما الرجل الموكل بشئون الخدمة فى مرافق الدار ، فقد تخلف معتذرا ، لوعكة المت به ، فالزمته الفراش

فيم اصرارى الآن على ان احتفل بالعيد فى هذه الاحوال والملابسات ؟

ايكون هذا محاولة منى لتأكيد «سلطان الذات» كما يدعى علماء النفس

لقد اوصيت الخباز ان يعد لى فطيرة العيد ، وان يزينها بست شمعات، شمعة لكل عشر سنين واحدة

سأستمع — جياش النفس — الى انشودة العيد ، يتردد فيها اسمى ، مع الدعاء لى بعيد سعيد وعمر مديد ..

وحسبى ان اغنيها بنفسى ، لنفسى !

هذا اول احتفال اقيمه فى عيد ميلادى ولن اتخلى عن اقامته مهما يكن الامر ،

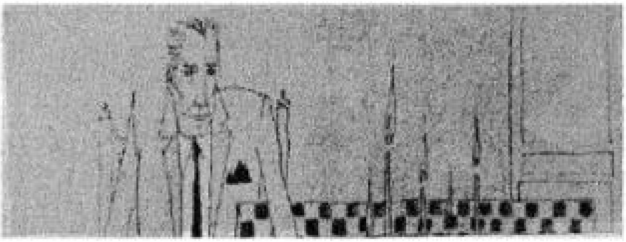
وليكون فاتحة احتفالات في اعياد تواردها الأحب لها، واجعل منها اياما لها تاريخ وفيه لزام ان يتأمل المرء على راس كل سنة جديدة من عمره في شأنه : ماذا جرى له فيما مر به في عامه ، وماذا يأمل في قابل ايامه !

في ذلك اعتداد بالحياة وفهم لقيمتها، وافادة منها ، دون تفريط او اهمال

ثبت لي ان سن الستين — وان كانت نهاية مرحلة حاسمة في العمر — وهي بدء لعهد يتميز بالجدة والطرافة في طابعه الخاص ، عهد له هدوؤه واستقراره ، وله متعه ومباهجه ، ووراءه اهدافه واامانيه

لابدع اذن في ان اسر على الحفاوة بعيد ميلادي على راس الستين من عمري ، وان اجعل منه نقطة انطلاق في تاريخ حياتي

الاحالة الى المعاش لا تعدو ان تكون اجراء رسميا من ذوي الشأن في الحكومة وما يكون لهذا الاجراء ان يمس جوهر النفس ، او ان يكون له على الارادة سلطان



لا اعتكاف ولا ركون الى الخمول .. ما برحت قادرا على تحمل اعباء العيش، وسارسم لي خطة عمل ، ولن اعيا بتحقيقها ، وساكيف نفسي وفق حياتي الجديدة وملابساتها الطارئة

وحان الاصيل ، فلطف الجو ، وهفت هنا وهنالك نسمات خفاف فأل حسن ، ورائحة طيبة ، لحفل العيد

وجذبت من صوان الملابس حلة بيضاء مصقولة النسيج كنت قد تسلمتها امس من الكواء ، فمضيت ارتديها في عناية وتأنق ، ثم جعلت اسرح شعري واطريه، ولم انس ان ارشق المنديل في الجيب الاعلى للسترة . ولما تبينت هندامي في المرآة ، راقني ما اشهد ، وعلت شفتي ابتسامة مرح وانشراح ..

وجاءني صبي المخبز بفطيرة العيد ، مزركشة الطلعة ، تبرز الشمعات الست في حواشيها .. فسخوت له بمنحة تناولها متهلل الوجه ، يدعو لي بطول العمر ..

طول العمر ! ولم لا ؟

لم لا يطول عمرى ، فأسعد بشيخوخة هانئة ، كثيرا ما سعد بها معمرون قبلي!

واطلقت ضحكة عامرة ، تجاوبت بها جوانب الحجرة ، فأزعجنى رنينها .. كأنها صوت كرات من المطاط اندلعت فى هيجة الى السقف والجدران ، فارتطمت بها فى هزة وضجيج

واعددت مائدة الشاى كاملة .. ورحت أموه على نفسى بأن الحفل سيغص بالمهنئين ، وانى مستقبل نخبة من الاضياف ، اطوف بهم محييا شاكرا لهم كرم المجاملة وحسن الصنيع !

كل شيء يبعث على البهجة والمسرة ، فلم هذا الشعور الحزين الذى ما فتيء يتدسس الى صدرى ، ويتسرب فى شعاب وجدانى ؟ لم اجد فيما مضى من ايامى ما اجده الآن من قسوة الفراغ

والفيتنى اتهالك على المقعد ، وقد ارحت رأسى على يدى ، وشاعت خواطرى فى متاهات بعيدة

سن الستين .. سن الركود ، سن الانحلال ، سن الفناء .. انها حافة الهاوية السحيقة ، تطبق عليها اكداس الظلمات

واحسست برعشة باردة تتمشى فى اوصالى ، ودمعة تتحدر على خدى

وانبهنى طرق هين بالباب

وانصت ... !

منذا الذى يفكر الساعة ان يزورنى ؟

وتوالى الطرق .. فنهضت الى الباب افتحه ، واذا انا امام سيدة تبدو عليها ظواهر الاعياء ، وفى يدها منديل تمسح به وجهها مرة بعد مرة ، ومعها طفلان صبى وصبية ، كلاهما محتقن الوجه يجمجم ولا يبين

وقالت السيدة فى لهجة استعطاف :

ـ اليس هذا مسكن الاستاذ مسعود ابو عوف ؟

ـ كلا يا سيدتى ، مع الاسف

فاستبان على ملامحها امتعاض ، وقالت مغمغمة :

ـ منذ ساعات طوال ، وانا ابحث عن مسكن الاستاذ مسعود أبو عوف ، لقد اخطأ من اعطانى العنوان ، ولم اجد فى الناس من حولى من يعيننى على ماأطلب اشكر لك يا حضرة الاستاذ ، وارجو الا اكون قد ازعجتك بطرق الباب

وكانت السيدة فى مقتبل العمر ، لها ملاحة مألوفة ، فقلت فى تأدب :

ـ هل أستطيع ان اقدم لك معونة ؟

وبادر الطفلان فى صوت واحد :

ـ شربة ماء يا استاذ .. شربة ماء ؟

وقالت السيدة تنتهرهما :

ـ الا تستحيان ؟

فاسرعت اقول :

ـ وهل طلب الماء يجانب الحياء ؟ انى عائد بعد لحظات .. انتظروا ..

وفيما انا ذاهب لاحضر الماء ، التمع فى رأسى خاطر ، فعدت من فورى اقول :

ـ كم انا قليل الذوق .. ادخلوا .. استريحوا هنيهة ، واشربوا فى هدوء

وكانت السيدة على وشك الاعتذار الا أن الطفلين اندفعا مقتحمين الشقة ، فصاحت بهما السيدة :

ـ قلة ادب .. قلة حياء !

وقلت لها مبتسما :

ـ لا حرج عليهما .. دعيهما .. تفضلي بالدخول والجلوس

ودخلت السيدة ، متخذة مجلسها في اول مقعد صادفها ، والمنديل لا يبرح يدها ، وهي منهمكة تمسح به وجهها

ولما رجعت بالماء ، الفيته الطفلين يتفحصان بعيونهما المكان

ولمحت السيدة مائدة الشاي تتوسطها فطيرة العيد ، فنهضت تقول :

ـ آن لنا ان ننصرف

ـ لم تنالي قسطك من الراحة ..

ـ شكرا جزيلا .. يجب ان نخلي المكان للضيوف القادمين

ـ اي ضيوف ؟

ـ ضيوف الحفـــل .. يبدو انكم تحتفلون بعيد ميلاد

ـ حقا .. عيد ميلادي

فقالت السيدة في بسمة واسعة :

ـ عشت لكل عيد .. الآن لنا في الانصراف ..

ـ لتعودي الى البحث عن مسكن « ابي عوف » ؟..

ـ لا .. لقد يئست من العثور عليه .. واني من هذا الامر في ضيق شديد .. اخبروني انه الرجل الوحيد الذي يستطيع ان يلحق كلا من ولدي بالمدرسة

وكانت فترة الجلوس قد اكسبتها بعض الهدوء ، فاستنار وجهها ، ولوضحت مفاتنها ، فقلت لها وانا الاحظها :

ـ تستطيعين ان تعولي علي في هذه المهمة .. انا موظف في وزارة التربية ، ولي فيها نفوذ

فقالت في لهفة واندفاع :

ـ اصحيح هذا ؟

ـ وهل تشكين في قولي ؟ الا رغبت في عوني فانا على استعداد

ـ الله تصنع معروفا .. ارجـــوك يا استاذ

ـ اعتبري هذه المسألة منتهية ، فلا تشغلي بالك بها ..

ووقفت مستبشرة ، واقتربت مني تهبط على يدي ، فقلت مبادرا :

اجلسي .. استريحي .. اشرحي لي الموضوع ، واطلعيني على المستندات

الاوراق كلها في المحفظة .. هاكها ..

واخرجتها ، وناولتني اياها ، وهي تواصل قولها :

ـ الوقت لا يتسع اليوم .. ليست المناسبة مناسبة .. انك في انتظار ضيوفك

فارسلت ضحكة عالية ، وقلت :

ـ غاب عني ان اخبرك بان الضيوف اعتذروا جميعا !

ـ غير معقول

ـ بل هو الواقع .. أؤكد لك .. لن يطرق الدار احد

ووقفت وسط القاعة ، متخذا سمة الوقار والجد ، قائلا في لهجة الخطيب

ـ اني ادعوكم انتم الثلاثة لتحلوا محل الضيوف المتخلفين ..

ـ لا .. لا يا سيدي .. هذا غير ممكن

وبدا الامتعاض على وجهي الطفلين ، فسارعت اقول :

ـ ولم لا يكون الامر ممكنا ، اتحسبين اني قادر وحدي على التهام هذه الفطيرة؟! يجب ان يشاركني فيها آخرون

ورحت استطلع الطفلين ، وهما يحدقان

الى القطيرة ، وقد تحلب ريقهما ، واستأنفت اقول :

– يرددون فى الامثال : **مصادفة خير من الف ميعاد** .. وقد جئتم على غير انتظار .. جئتم اتفاقا .. هكذا .. وانى ارحب بكم كل الترحيب

وخاطبت الطفلين قائلا :

– تعال يا بنى .. تعالى يا بنيتى ..

وتظاهرا بالتمنع والتلكؤ ، فدلفت بهما دفعا ، واجلست كلا منهما على مقعد ، وسمعت السيدة تقول :

– ولكن يا سيدى .. هذا الطفل منا لواجهتها بقولى :

– لم اصارحك بالحقيقة .. ان احدا لم يعتذر من تلبية دعوتى ، فانى لم ادع احدا .. انا هنا يا سيدتى معتزل ، اعيش مع نفسى ، ولم يفكر احد من اصدقائى فى تذكر يوم عيد ميلادى وتهنئتى .. فأردت أن احتفل انا بهذا العيد .. وان اكون انا الحفل كله : داعيه ومدعويه .. شد ما كان المجلس كئيبا مملولا قبل ان تطرقوا الباب .. فلما قدمتم انست بكم ايما انس ..

– اخشى ان يضجرك الطفلان بمعابثاتهما ..

– انى أحب الطفولة .. وما اسعدنى بأن أشيع البهجة فى صدور طفليك اللطيفين ..

– اليس لك اولاد ؟

– ان ملابسات حياتى حالت دون ان يكون لى اولاد .. الا ترضين بعد هذا ان تشاركى وطفليك فى الاحتفال ؟

واوغيت الطفلين بقولى :

– سأسمع منكما انشودة العيد .. سأسمعكما تترنمان بها لى ..

فاجابا فى صوت واحد :

– نعم .. نعم .. يا استاذ !

وتحلقنا حول مائدة الشاى ، وبدأنا نترشف من الاقداح ، واشعلت الشموع ، وصحت :

– هيا انشدا معى :

عيد ميلاد سعيد
ولك العمر المديد
هانئا فى كل عيد

فتعالى صوت الطفلين بالانشاد المكرر فى مرح وصخب ، واطفأت الشمعات الست فى مهارة فائقة ، وارتفع التصفيق والتصايح ، وسرت فى نفسى سارية من فرحة غامرة لم استشعرها منذ عهد بعيد .. وامتدت يدى بالسكين الى القطيرة فقسمتها ، ووزعت قطعهما ، وجعلنا نطعم ونبسم .

حدثت ضيفتى باطراف من تاريخ حياتى ، وألفيتها هى تفضى لى بما فى جعبتها من اخبار ، فعلمت انها ترملت منذ اعوام ثلاث ، وانها بأدلة الوسع فى تعهد طفليها ، وكانت هى قد بلغت من التعليم مرحلة جامعية ، ولكنها لم تحصل على اجازة التمام ..

كانت تتحدث فى بساطة محببة ، وفى الثة تنفح اخلاصا وثقة ..

وتململ الطفلان فى مجلسهما ، وجعلا يتهارشان .. فانتزعت منديلى من جيب

منزلى الاهلى ، وطرحته على المائدة فى حركة المبالية ، كما يطرح الحـــاوى منديله امام جمهرة النظـــارة ، وقلت متصايحا :

ــ هذا منديل .. اليس كذلك ؟ انه منديل .. ما فى ذلك شك ولكننى ساجعله ارنبا فى لحظات!

وضج الطفلان قائلين :

ــ ارنب ؟.. ارنب ؟

واختطفت المنديل ، وما هى الا ان شكلته فى طرفة عين على هيئة ارنب ، على وشك التواثب .. فتهلل الطفلان ، وامتدت ايديهما تحاول اصطياد الحيوان فاجتذبته سريعا وانا اقول :

ــ ما رايكم فى ان يصبح الارنب جملا؟

فهاج الطفلان يقولان :

ــ مستحيل .. مستحيل ..

واذا الارنب فى يدى جمل له سنامان، فازداد الطفلان من هيجة وصياح ..

وطفقت السيدة ترنو الكلفة ، وتطلق ضحكات عذبة ، وانهال على الطفــلان يطلبان منى ان اريهما ضروبا اخرى من الحيوان ، من سباع وغزالات لافيال .. فكنت البى مطالبهما ، وهمــا فى مرح متجدد ، وفى اعجاب بما ابدى من مهارة فى التشكيل والتمثيل ..

وتوسعت فى الاعيبى التهريجيــــة ، فاوهمت الطفلين انى انتزع انفيهما ، ثم اعيدهما مكانهما ، وانى اقضم اصابعى واحدة بعد الاخرى ، فتخلو منها كفى ، ثم لا تلبث أن تحل محلها حيث كانت ، لم يصـــبها مكروه . وكم من الاعيب صبيانية غير هذه وتلك ، عرضتها على الطفلين فى خفة وحركة ، ولطف وتمويه

وقضينا الوقت فى ضحكات موصولة ، واحاديث شائقة ..

ونظرت الســيدة الى معصمها لتبين الساعة ، فشهقت تقول :

ــ الوقت سرقنا .. طال مكوثنا عندك

ــ وهل ضايقتكم ذلك ؟

ــ بالعكس .. لقد لعبنا وسعدنا .. ولكن يجب الا نثقل عليك اكثر مما اثقلنا

ــ انكم احييتم عيد ميلادى ، فاشعتم الانس من حولى .. سأعد اليــوم من اطيب ايامى

ونهضت الســيدة تودعنى ، شاكرة لى حفاوتى ، وجمعت طفليها ، تخطو بهما نحو الباب ..

ومثلت لحظة فى صمت ، ثم همهمت :

ــ هل تسمحين لى ان ازوركم ؟

فبدا عليها ظل من الحيرة والتردد ، فعجلت اقول :

ــ لاخبرك بما انتهى اليه مسعاى فى شأن الطفلين ..

ــ تفضل بتشريفنا على الرحب والسعة

واخذت يدها بين يدى ، اربتهمــــا ملاطفا ، وانا التهمها بمجامع عينى .. لقد تجلت لى وتتلد رائعة الوسامة

ووجدتها تغض من بصرها ، وتجذب يدها فى رفق .

ولبثت انظرالى تتابع الزوار فى منصرفهم الى الطريق ..

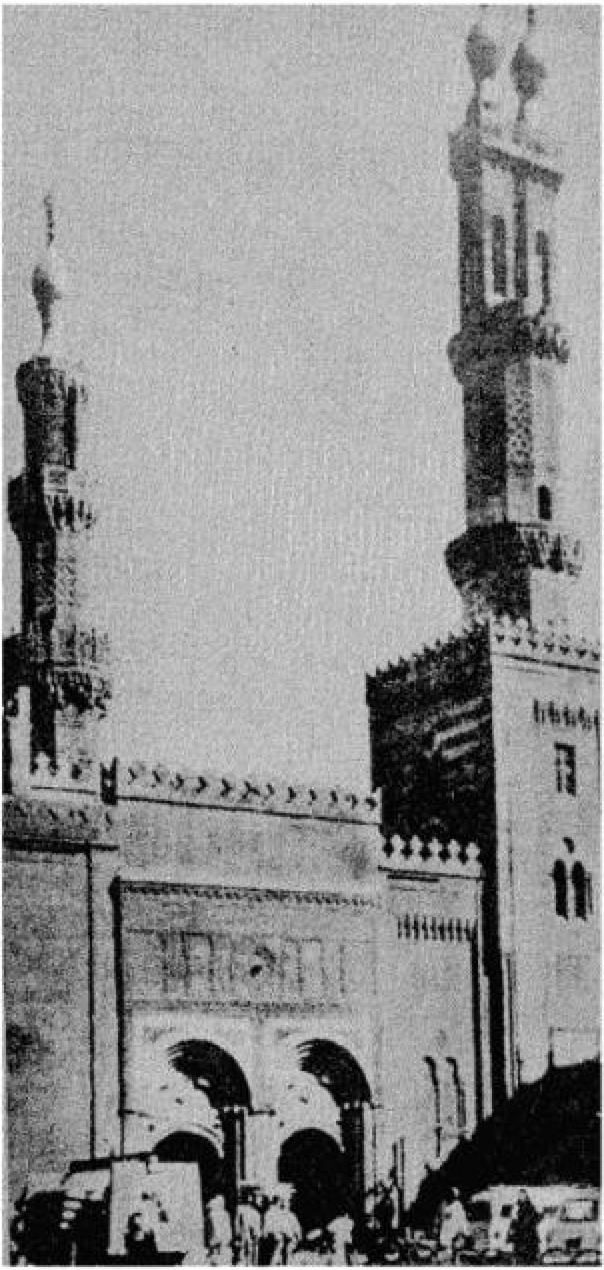
وخلوت بنفسى فى المسكن ، وانا شبه ثمل ، تداعبنى مباهج الاحلام !

الروح والصورة

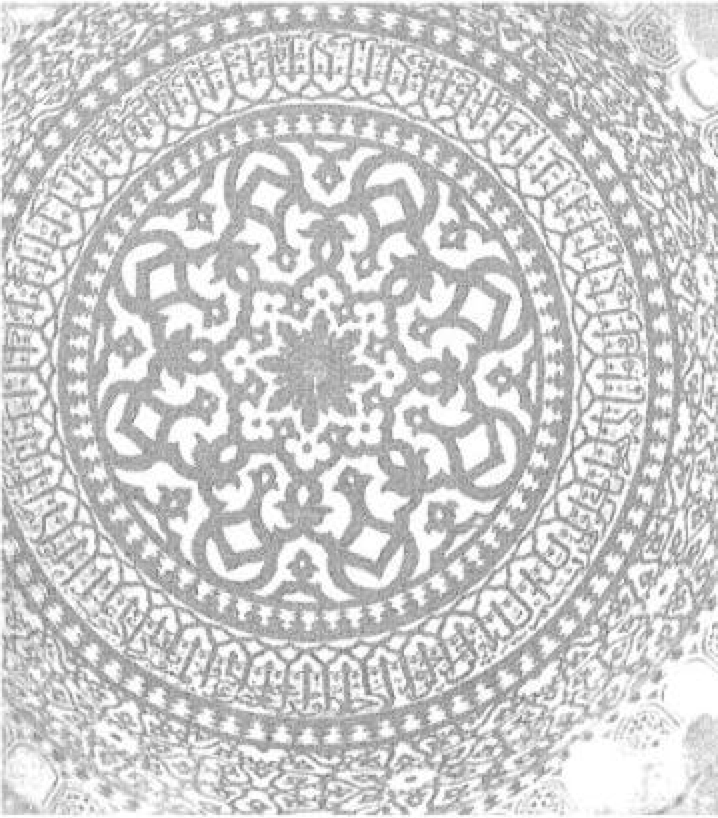
مساجد القاهرة



مئذنة جامع ابن طولون



الجامع الأزهر

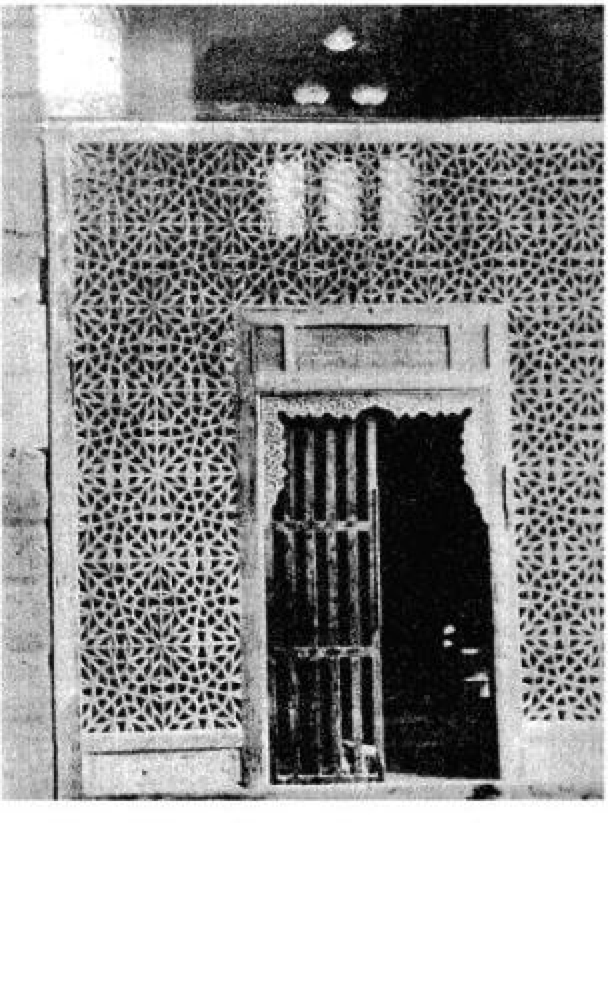


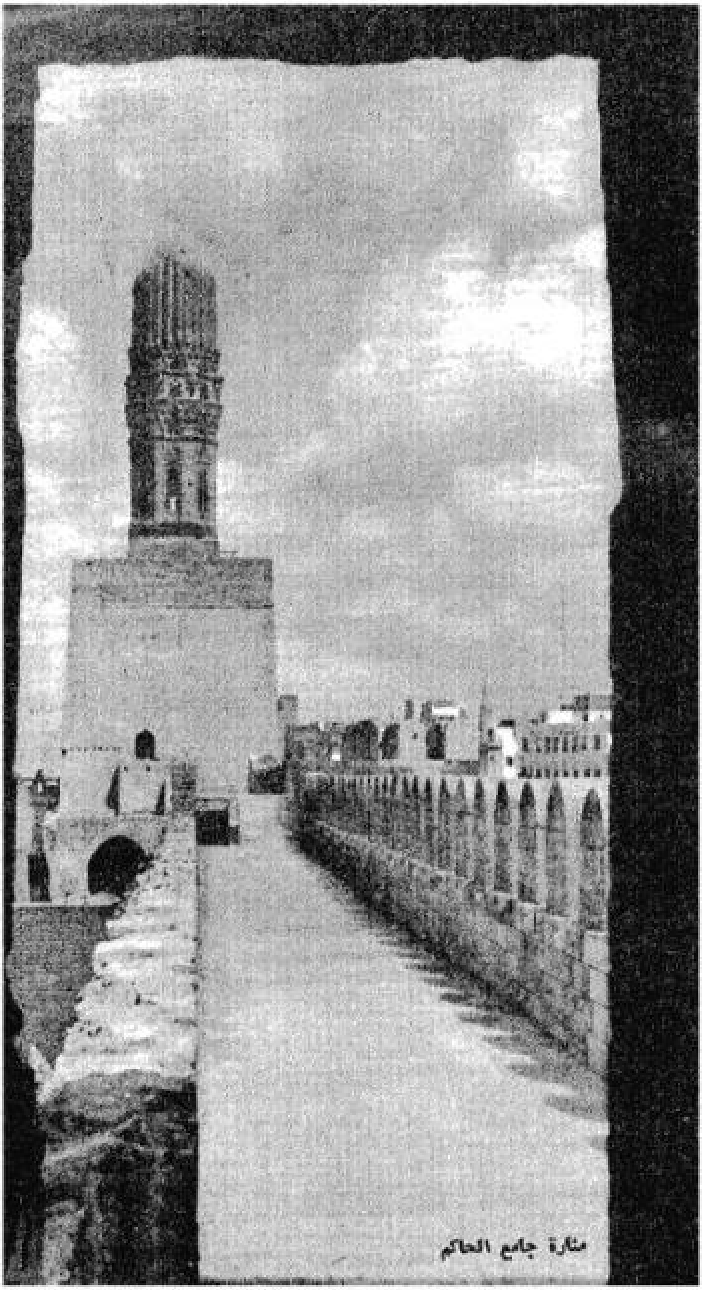
قبة جامع الظاهر برقوق بصحراء العباسية

تعد مدينة القاهرة اغنى مدينة فى العالم بآثارها الاسلامية . منذ بداية القرن السابع الميلادى بنى عمرو بن العاص اول وال على مصر ، المسجد العتيق ، عام ٢١ هـ - ٦٤٢م فى مدينة الفسطاط . يلى جامع عمرو جامع العسكر ، ١٦٩ هـ - ٧٨٥ م ، الذى لم يبق منه شىء للتاريخ . ثم انشأ الطولونيون الجامع الطولونى ، ٢٦٥ هـ - ٨٧٨ م ، الذى يعتبر اقدم اثر اسلامى كامل فى مصر . فى العصر الفاطمى انشأ جوهر الصقلى الجامع الازهر فى القاهرة ٣٦١ هـ ٩٧٢ م وقد اضيفت اليه انشاءات اهمها الثلاثة التى انشأها السلطان الغورى ٩١٥ هـ - ١٥١٠ م وهى منارة ضخمة ذات رأس مزدوج مطعم بالقيشانى . ومن المساجد التى بنيت فى عصر الفاطميين مسجد الحاكم بامر الله ، والصالح طلائع ، والجيوشى . اما الايوبيون فلم يتركوا آثارا تدل على ازدهار العمارة الاسلامية سوى قلعة صلاح الدين ٥٧٢ هـ - ١١٧٦ م . وقبة الامام الشافعى عام ١١٧٦ م

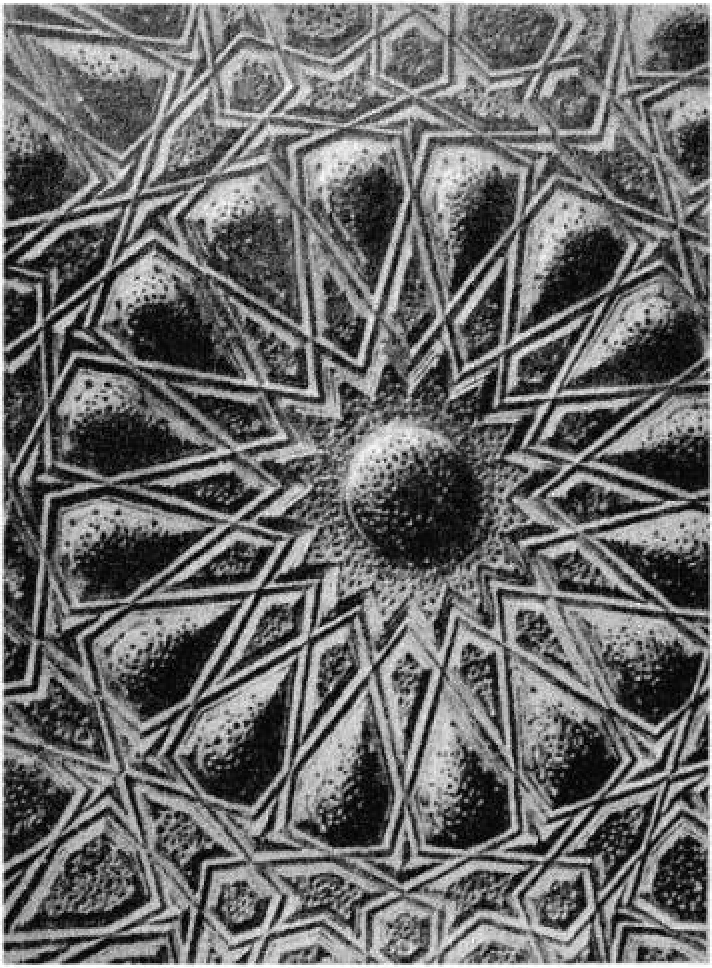
ويعتبر العصر المملوكي بدولتيه هو العصر الذهبي لبناء المساجد منها مسجد قلاوون ٦٩٠ هـ ـ ١٢٩١ م ومسجد قايتباي ٨٧٩ هـ ـ ١٤٧٤ م وجامع السلطان حسن بضخامة بنائه، ومسجد الظاهر بيبرس ، ومسجد المرداني ٧٤٠ هـ ـ ١٣٤١ م وغيرها من المساجد . ومنذ القرن ١٧ م جمع العثمانيون مهرة الصناع وتم ترحيلهم الى القسطنطينية ، وضعف الولاة عن أن يبنوا لهم مساجد ضخمة لبقى من يحكم اللهم الا مسجد الغوري ٩١٦هـ ـ ١٥١٠ م ومسجد سنان باشا ٩٧٩ هـ ـ ١٥٧١ م وغيرهما . لكن اهم اثر اسلامي في مصر ايام العثمانيين هو مسجد محمد علي بالقلعة . وبدأ انشاؤه عام ١٢٤٤ هـ ـ ١٨٢٨ م . ولكن لم يتمه ، فأكمله أبناؤه من بعده

مشهد السلطان برقوق ـ المدفن من المرمر



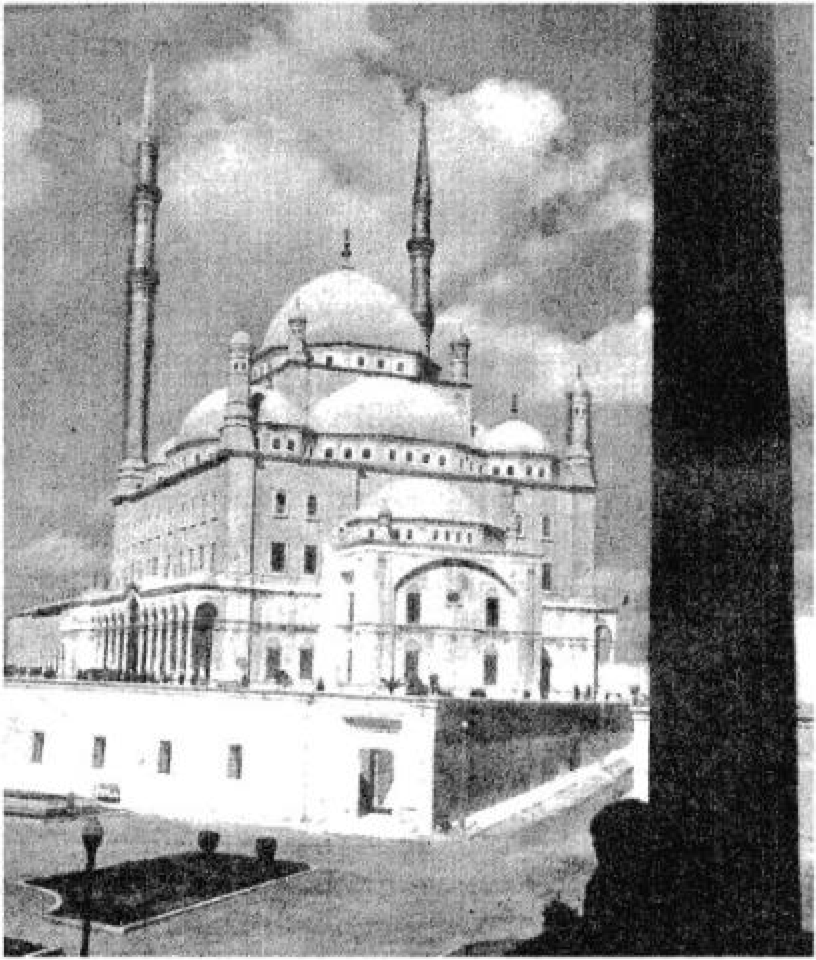


منارة جامع الحاكم



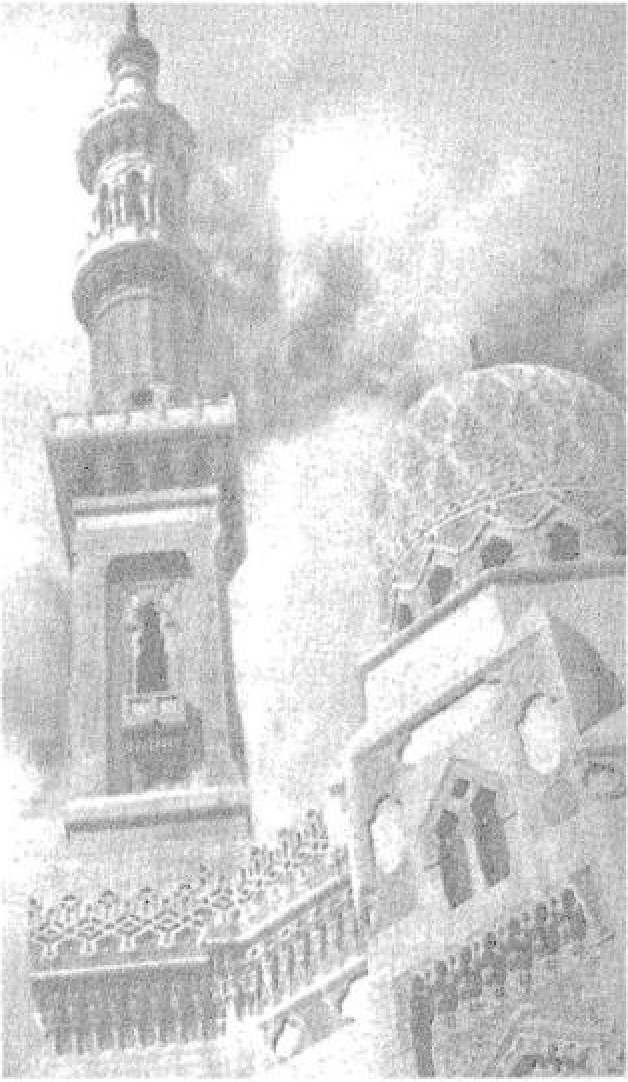
تفصيل من باب جامع السلطان المؤيد من البرونز

ـنى ان التاريخ بعـد منتصف القرن التاسع عشر مبـاشرة لم يسجل فى
انشا، المساجد شيئا يذكر من الناحية الفنية المعمارية . اللهـم الا الرفاعى
١٨٩٥ م . والمسجد العباس برشيد ١٨٠٩م. ومسجد الفول فى الاربعينات
من القرن العشرين . ومســـجد ابى العباس المرسى عام ١٩٤٣ م .



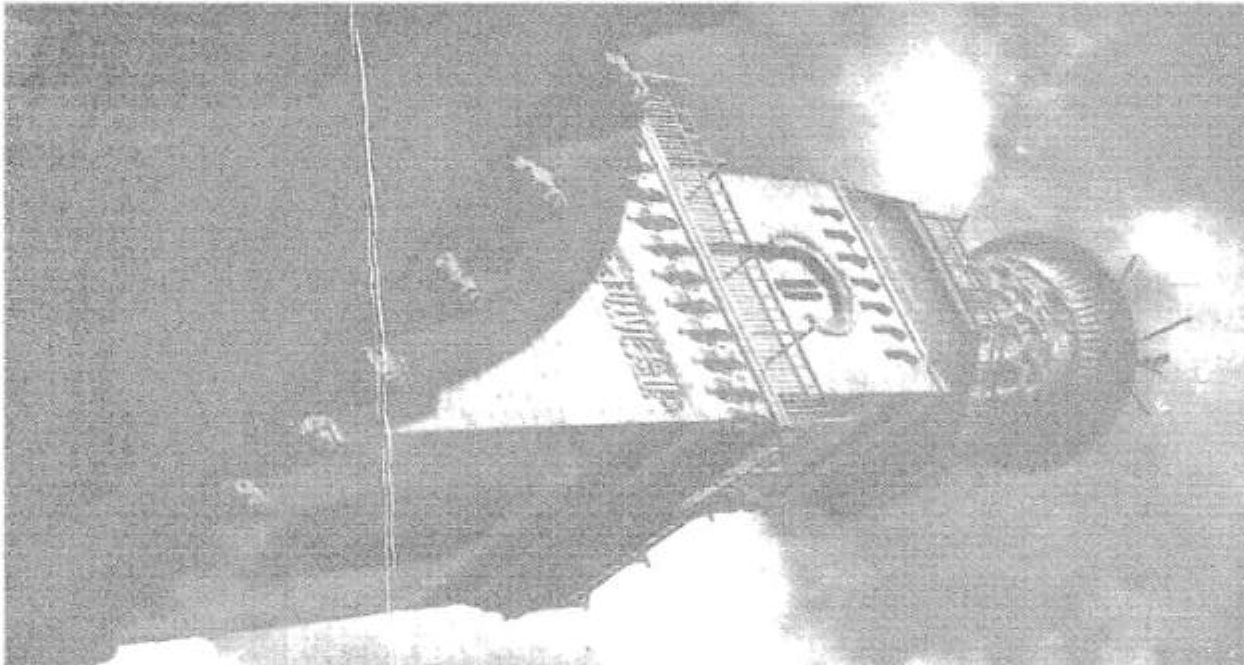
مسجد محمد علي وقلعة صلاح الدين

مسجد ابو العباس المرسي



الصور
صفحة ٣٣،
٣٥، ٣٧ ،
٣٨ ، ٣٩
تصوير
عبد الفتاح
عيد

ومنذ بداية الثورة عملت جاهدة على انشاء مجموعة من المساجد التي احتفظت لها بالعمارة الاسلامية مع شيء من الفنون الحديثة منها مسجد صلاح الدين بالمنيل ١٩٦٣ م ومسجد الزمالك ١٩٥٥ م ٠ وعشرات المساجد غيرها ٠



مسجد السلطان قلاوون

فقدت مصر احد اعلام الوطنية واحد التلاميذ المخلصين للزعيمين الكبيرين مصطفى كامل ومحمد فريد : عنهما أشرب حب مصر والتفانى فى سبيل استقلالها ورفعتها ، وعنهما تلقن اهمية التاريخ بالنسبة الى الحركات الوطنية والقومية ، ومنهما استمد وحيه والهامه ، ولذكراهما ظل وفيا حتى آخر انسام حياته : هذا الحب الكبير لمصر ، وهذا الوفاء لذكرى استاذيه وزعيميه ، هما اللذان الهما عبد الرحمن الرافعى وزوداه بالطاقة الدافعة التى مكنته من تغطية تاريخ مصر الحديث وكذلك تاريخها المعاصر من زاوية نضالها فى سبيل الحرية والاستقلال والتقدم

عبد الرحمن الرافعى

١٨٨٩

١٩٦٦

د. أحمد عبد الرحيم مصطفى



فقد جعل شغله الشاغل ان يدرس تطور الشعب ونمو الحركة القومية ، مع الاهتمام بنواحى التاريخ السياسى والاقتصادى والاجتماعى . وهو يمثل مدرسة التاريخ الوطنى المصرى التى نمت فى ابان الكفاح للحصول على الاستقلال ، وهى المدرسة التى جمعت بين النضال السياسى وبين الاهتمام بالدراسات المتصلة بالكفاح الوطنى ؛ كالقانون الدولى والتاريخ والاقتصاد ـ وغير ذلك ـ خاصة وان كثيرين ممن كتبوا التاريخ فى هذه الفترة قد تخرجوا فى مدرسة الحقوق الخديوية

ونحن نجد ان امثال هؤلاء الكتاب يمثلون مرحلة الانتقال بين كتاب الحوليات القدامى وبين الدراسات التاريخية المنهجية التى نمت فى جنبات الجامعات المصرية واستلهمت مناهج المستشرقين واساتذة التاريخ فى الغرب ممن اهتموا بالربط والتحليل وابراز الخطوط العامة للتطور التاريخى دون ايغال فى التفاصيل الا بالقدر الذى يخدم الموضوع المدروس. كما انهم حفظوا لنا الصورة العامة الحقيقية لمادة التاريخ المصرى التى امتدت اليها ايدى من استأجرتهم الاسرة المالكة السابقة لكتابة تاريخ مصر الحديث من زاوية تمجيد الحكام والغض من امكانيات الشعب المصرى

ولما كان الرافعى من قلائل الحركة الوطنية التى ركزت اهتمامها فى الحصول على الاستقلال ، فانه برغم عنايته بالنواحى الاقتصادية والثقافية

والاجتماعية ، الا انه لاينتمى الى المدرسة الاجتماعية فى تفسير التاريخ التى لم تعرفها مصر الا بعد ان اتضحت معالم التناقضات الاجتماعية التى كانت تلفت الحركة الوطنية من اعلى لولا يقظة الشعب

ولقد أحب الرافعى التاريخ منذ صباه ، واعتبره مدرسة لتقويم اخلاق الشعب والنهوض بتربيته السياسية والقومية — وقد عبر عن ذلك بقوله :

« وزاد فى تعلقى به انى رأيت فيه على ضوء التجارب وسيلة ناجحة لتثقيف العقول ورفع مستوى الوطنية والوعى القومى فى النفوس... وجدت ان التاريخ وسيلة تلجأ اليها ارقى الامم لتربية الاخلاق وتثقيف العقول وغرس روح الوطنية فى النفوس — ومن هنا جاء تعلقى بالتاريخ ، اردت ان اجعل منه مدرسة للنهوض بالمجتمع ... وجدت ان عقول الشباب والشيوخ لا تتلقى الدعوة الصالحة بحسن القبول ولا تعرف الحقائق الا اذا تقدم الوعى القومى وعرف المواطنون احوال بلادهم على حقيقتها وكيف تطورت فى مختلف مراحلها »

ومما زاد فى شغفه بالتاريخ انه اتجه الى التاريخ لاستاذه فى الوطنية **مصطفى كامل** . ولكنه ما لبث ان رأى تاريخ مصطفى كامل مرتبطا بظهور الحركة الوطنية ، فتطورت الفكرة لديه من التاريخ لمصطفى كامل الى التاريخ لادوار الحركة القومية فى تاريخ مصر الحديث

وظل الرافعى دءوبا على العمل وعلى جمع مادته التاريخية وتدوينها طيلة ثلاثين عاما « ١٩٢٩ — ١٩٥٩ » ، اخرج لنا خلالها ستة عشر جزءا ، تتناول الفترة الممتدة من أواخر القرن الثامن عشر حتى قيام الوحدة بين مصر وسوريا ، وتشكل موسوعة حقيقية سدت فراغا كبيرا فى المكتبة العربية

ففى عام ١٩٢٩ ظهر الجزء الاول من مجموعة الرافعى ، وهو يشتمل على دراسة نظام الحكم فى عهد المماليك والحالة الاجتماعية والاقتصادية فى البلاد قبل مجيء الحملة الفرنسية ، ثم عرض لاسباب الحملة ومقدماتها ووقائعها وأحداثها الاولى ووقائع المقاومة الشعبية التى اعترضتها فى مختلف انحاء البلاد من الاسكندرية الى اسوان ، ونظم الحكم التى اسسها **نابليون** وأثرها فى تطور الاحداث وتاريخ مصر القومى فى هذا العهد . وتلاه فى نفس العام ظهور الجزء الثانى ، مشتملا على تاريخ مصر القومى منذ اعادة الديوان فى عهد نابليون الى جلاء الفرنسيين عن البلاد ، ثم من جلاء الفرنسيين الى تولى **محمد على** الحكم — وجعل ولايته ثمرة من ثمرات الحركة القومية

وفى اواخر عام ١٩٣٠ اصدر كتابه عن « عصر محمد على » الذى اعتبره صحيفة مجيدة من صحائف الحركة القومية : ففيه نشأت الدولة المصرية الحديثة ، وفيه تحقق الاستقلال القومى وشيدت المعالم الكفيلة بالقيام به ، وفيه تأسس الجيش المصرى والاسطول المصرى والثقافة المصرية ، وفيه وضعت اسس النهضة العلمية والاقتصادية فى البلاد . ولم يفته فى هذا الجزء ان ينوه بجهود الشعب المصرى التى لولاها لما كانت جهود محمد على بالنجاح ، ولما استطاع ان يشيد ذلك الفلك الضخم ولا ان ينهض بتلك المشروعات والاعمال الجليلة ،

ولكانت نهايته لا تختلف كثيرا من خاتمة الباشوات الذين شقوا عصا الطاعة على السلطنة العثمانية فى اواخر القرن الثامن عشر وخلال القرن التاسع عشر

وفى أواخر عام ۱۹۳۲ أصدر كتابه « عصر اسماعيل » ، ويشتمل على تاريخ مصر القومى فى عهد خلفاء محمد على ، وهو فى جزءين : يحتوى الجزء الاول على عهد عباس وسعيد وأوائل عهد اسماعيل ، ويتضمن الثانى بقية عهد اسماعيل وبهذا الكتاب بدأ الرافعى يدخل فى العصر الذى يشعر فيه من كان فى موقفه بشىء من الحرج فى الكتابة عنه ، فقد وضعه وأخرجه فى الوقت الذى كان فيه الملك فؤاد بن إسماعيل فى أوج مجده وسلطانه . وكان مهتما بتمجيد تاريخ والده بوجه خاص وتاريخ أسرة محمدعلى بوجه عام ، وبتوجيهاته ومساعداته صدرت عدة مؤلفات ترمى كلها الى ابراز الجوانب الحسنة من شخصية اسماعيل . وبعد أن فكر الرافعى مليا وجد نفسه مدفوعا الى أن واجبه كمؤرخ للحركة القومية يقتضيه أن يدون كل الحقائق عن اسماعيل وأن يذكر ما له وما عليه ، وذلك بحكم أنه ينشد الحق والانصاف فيما يقول وما يكتب

وفى أوائل عام ۱۹۳۷ أصدر كتابه عن « الثورة العرابية والاحتلال الانجليزى لمصر » ، بعد أن قضى حوالى أربع سنوات فى تأليفه ، واقتضى منه ذلك الرجوع الى المذكرات والمخطوطات والصحف والمجلات والمضابط البرلمانية ومحاضر التحقيق المتصلة بالموضوع ، بالاضافة الى ما استطاع الحصول عليه من المراجع الفرنسية والانجليزية ، وفى هذا الجزء نجد الرافعى يقسو على زعماء

الرافعى عضوا فى مجلس الشيوخ بعد الحرب



الثورة العرابية ولا يقيس أعمالهم بمقياس ظروفهم وعصرهم ، بل يجارى من يعتبرون مسلك زعماء هذه الثورة هو السبب المباشر للاحتلال ، دون ادراك واع لحقيقة الاوضاع الدولية والاطماع البريطانية ، واثر الازمة المالية على اوضاع الجيش المصرى ، هذا الى تآمر فئات الاقطاعيين والاتراك والشراكسة على الثورة وتفتيتهم للجبهة الداخلية خوفا على مصالحهم التى بدت الثورة مهددة لها ولمصالحها

وفى أوائل عام ١٩٣٩ نشر كتابه عن « مصطفى كامل » — وهو الى جانب تاريخ الزعيم يشتمل على تاريخ مصر القومى من عام ١٨٩٢ الى عام ١٩٠٨ ، وفى أواسط عام ١٩٤١ ظهر كتابه عن « محمد فريد — رمز الاخلاص والوطنية» وهو يشتمل على تاريخ فريد ، ثم تاريخ مصر القومى من عام ١٩٠٨ الى عام ١٩١٩ ، وقد أبرز النواحى الوطنية والاقتصادية والاجتماعية فى حياة الزعيم وتضحياته فى سبيل بلاده ، مع تاريخ الاحداث التى تعاقبت على مصر فى عهده

وفى يونيه عام ١٩٤٢ نشر كتابه «مصر والسودان فى اوائل عهد الاحتلال » ، وفيه أرخ للسنوات العشر الاولى للاحتلال ، وهى الفترة التى رسخت فيها أقدام الانجليز فى البلاد وخيم اليأس على المصريين بعد هزيمة الثورة العرابية — وقد سماها فترة الانحلال الوطنى الذى أعقب الاحتلال

وفى عام ١٩٤٦ ظهر كتابه عن « ثورة ١٩١٩ » فى جزءين — وقد قضى نحو خمس سنوات فى تأليفه ودرس فيه أسباب الثورة ومقدماتها وتابع أحداثها من مارس عام ١٩١٩ الى ابريل عام ١٩٢١ ، وقد وجد عنتا فى تأليف هذا الكتاب : اذ ان المراجع المتصلة بالثورة قليلة نادرة ، والصحف التى كانت تصدر فى ابانها لم تكن تنشر الا ما تأذن الرقابة بنشره ، كما ان المذكرات التى كان يدونها فى حينها كانت مقتضبة بحكم تعرضها للضبط والمصادرة . ومع ذلك فقد عنى بتسجيل تضحيات الشعب وجهاده ، واستنفدت الناحية الشعبية معظم صفحات الكتاب ، فبذل جهدا كبيرا فى البحث والتنقيب عن شهداء الثورة

وفى الفترة ما بين عامى ١٩٤٧ و١٩٥١



الرافعى عام ١٩٠٨





الرافعى عام ١٩٢٥ الرافعى عام ١٩٥٠



آخر صورة للرافعى

أصدر الاجزاء الثلاثة من كتابه « فى أعقاب الثورة المصرية » ـ والاول يشتمل على تاريخ مصر القومى من ابريل عام ١٩٢١ الى وفاة سعد زغلول فى أغسطس عام ١٩٢٧ ، والثانى يشتمل على تسلسل الحوادث من وفاة سعد زغلول الى وفاة الملك فؤاد فى عام ١٩٣٦ ، والثالث من ارتقاء الملك فاروق الى عام ١٩٥١، وكان العناء الذى واجهه فى اخراج الجزء الاخير من هذه الفترة انه كان يكتب فيه من اشخاص تربطه ببعضهم صلة الود والصداقة ، ولكنه آثر التمشى مع المنهج الذى استنه لموسوعته : فقرر انه لا يجوز لمن يتصدى لكتابة التاريخ ان يدخل عنصر المجاملة فيما يكتب

وفى عام ١٩٥٧ أصدر كتابه « مقدمات ثورة ٢٣ يوليه عام ١٩٥٢ » . وقد تناول فيه الكفاح فى القنال ، وحريق القاهرة والوزارات التى توالت على مصر بعد ذلك ـ وقد سماها « وزارات الموظفين » كما تناول فيه أسباب الثورة والدور الذى قام به فاروق فى التمهيد لها

وفى عام ١٩٥٩ أصدر آخر سلسلة مؤلفاته بعنوان « ثورة ٢٣ يوليه عام

١٩٥٢ ــ تاريخنا القومى فى سبع سنوات : ١٩٥٢ ــ ١٩٥٩ » وفيه اعتبر ثورة يوليو عام ١٩٥٢ تتويجا لكل جهود مصر القومية السابقة ، وشرح خطوات الثورة ووقائعها واعمالها ونتائجها ، كما تكلم من ظهور زعامة الرئيس **جمال عبد الناصر** ، والعقبات التى اجتازها ، والصفات التى هيأت له التصدى لقيادة الثورة وتوجيهها

ولم تكن سلسلة كتب الرافعى فى تاريخ الحركة القومية هى كل اعماله ، فقد سبق له أن الف كتابا عن «**التعاون**» فى عام ١٩١٢ بايحاء من محمد فريد ، وفى عام ١٩٢٢ ، ألف كتابا عن «**الجمعيات الوطنية**» بعد أن أقنعته حوادث عامى ١٩١٩ و ١٩٢٠ ، والتواء السياسة الانجليزية بانه لايزال أمام مصر نضال طويل لتحقيق أهدافها ، فدعا الشعب الى التمسك بأهداب المقاومة الوطنية وتدعيمها بالخلاص وانكار الذات ، ضاربا لها المثل تلو المثل من العظات التاريخية

وله كتاب عن « **شعراء الوطنية فى مصر** » ، وكتاب آخر عنوانه « **اربعة عشر عاما فى البرلمان** » ــ هذا بالاضافة الى مذكراته « ١٨٨٩ ــ ١٩٥١ » . وقد قام بكل هذا الجهد وسط ظروف غير مشجعة ، منها ضعف اقبال المثقفين على القراءة ، وتدخل السلطات أحيانا فيما يتعلق بشراء المكتبات الحكومية لكتبه . ولكن مما كان يساعده على متابعة جهده انه لم يكن يعيش على التاليف ــ اذ كانت المحاماة توفر له أسباب الرزق ، هذا الى انه كان مؤمنا انه بتاليفه انما يسهم بلبنة فى بناء الحركة القومية

ومما يدل على شدته فى الاستقلال بالرأى انه لم يشأ ان يلجأ الى السراى فى جمع المادة الاولية من عصر اسماعيل ــ فقد راى انه اذا احكم الصلة بينه وبين هذه الجهات واكثر من التردد على مكتبة القصر الملكى ، صعب عليه أن يكتب من عصر اسماعيل كتابة نزيهة . ولكن هذا الاتجاه منه انما هو من قبيل التزمت العملى ــ اذ لا ضير فى أن يجمع المؤلف مادته من شتى المصادر ما دام يزمع فى نهاية الامر أن يكتب بما يرضى ضميره العلمى . **والاتجاه الرافعى هذا هو الذى يفسر عدم اعتماده على الوثائق غير المطبوعة ، خاصة وانه اقنع نفسه بأن الوثائق الجديدة لايمكن ان تغير من الخطوط الرئيسية للتاريخ . وهذا بطبيعة الحال يتضمن اسرافا فى حسن الظن بالمادة التاريخية المطبوعة التى قد لا تخلو من الميول والاغراض الخاصة ، حتى وان كانت وثائق منشورة**

ولكن مما يسد هذه الثغرات ان كتابا آخرين ، مصريين وغير مصريين ، قد كتبوا فى ناحية أو اخرى من تاريخ مصر الحديث ، بانين كتاباتهم على الدراسة الوثائقية والاوروبية . حقيقة ان بعض هذه الكتابات كانت تهدف أصلا الى تصوير تاريخ الاسرة المالكة الراحلة بالصورة التى شاءها الملك فؤاد حين عهد بالكتابة فى تاريخ مصر الحديث الى كتاب اجانب من امثال **سمارکو** ، **ودوان** ، **وهانوتو** ، **ودريو** ، **وكرابتيس**، وغيرهم . الا ان هناك أيضا الجهد الذى بذلته الجامعات المصرية حين جعلت من الدراسات الوثائقية مجالا للرسائل التى تناولت جوانب شتى من تاريخ مصر الحديث ، موفرة بذلك مدرسة جامعية شقت طريقها مستقلة عن السراى وعن الاهواء الحزبية، مستلهمة النظرة العلمية

والموضوعية التاريخية فى دراساتها . وكثير من هذه الرسائل لم ير النور بعد ، ومن لم فان الفائدة العلمية المرجاة منها ضئيلة بحكم ان الاطلاع عليها محدود ونادر

* *

ورغم ان منهج الرافعى يتصف بالامانة والصدق والصراحة فى الحكم على احداث التاريخ وشخصياته — وهى كلها اركان لا غنى عنها بالنسبة الى البحث التاريخى العلمى — الا ان تاريخه يتصف بالاستطراد وعدم الترابط ، وان يكن من ناحية اخرى من القليلين الذين حاولوا تسجيل تاريخ الشعب المصرى واطراد نموه وتقدمه على تعاقب السنين والاجيال . الا ان المؤلفات الاخرى التى عاصرت موسوعته كانت تهتم اهتماما كبيرا بالحكام والانقلابات السياسية والوزارية ، وبالشخصيات الكبرى التى عرفها التاريخ المصرى الحديث . وهو يهتم بالشخصيات البارزة التى كثيرا ما توجه سير الاحداث ، بادئا بالفرد الصالح وبالقلة الموجهة ، لهذا نجده يهتم اهتماما خاصا بالمقومات الاخلاقية باعتبارها الاساس والمنبع : **فالاستقامة السياسية فى نظره هى الاصل والمذاهب الصالحة متفرعة عنها . وهو فى ذلك يتقاد وراء الفكرة الخاطئة التى جعلت الكثيرين** **يرون ان التاريخ ان هو الا سلسلة من البطولات الفردية وسير العظماء ، دون ادراك واع للظروف الاقتصادية والاجتماعية السائدة فى المجتمع ، وهى الظروف التى تخلق الافراد وتشكل تفكيرهم واتجاهاتهم**

ولهذا فاننا حين ننعى عبد الرحمن الرافعى ، ونسجل اهميته البالغة بالنسبة الى تاريخ مصر الحديث ، نسجل فى نفس الوقت حاجتنا الى مدرسة جديدة تعيد كتابة تاريخ مصر الحديث على اساس الفهم الواعى لتطور البلاد الاقتصادى والاجتماعى الذى بدونه لايمكن فهم احوالها السياسية او الثقافية . فتاريخنا ليس سجلا للبطولات الفردية ، وان كان زاخرا بالبطولات التى ارتبطت ارتباطا عضويا بتطور البلاد من ثنايا الاقطاع العثمانى الى راسمالية دولة محمد على ثم دخولها فى نطاق المشروعات الامبريالية والاستعمار البريطانى الذى برزت فى ظله الطبقة الاقطاعية — الراسمالية المصرية التى كانت تمثل ذيلا للاحتكارات العالمية . واخيرا جاءت ثورة ٢٣ يوليو التى حررت الاقتصاد الوطنى بعد ان استكملت استقلال البلاد السياسى ، ثم حطمت القالب الاقتصادى — الاجتماعى القديم وفتحت المجال امام البناء الاشتراكى الذى يبرز اهمية الجوانب الاقتصادية — الاجتماعية فى دراسة التاريخ



عجنون الكاتب الإسرائيلي

«اعتبرت لجنة جائزة نوبل لهذا العام ، في معرض حيثياتها لمنح شاموئيل يوسف عجنون (١) الجائزة ان كتابات هذا الرجل « تمثل رسالة اسرائيل الى عصرنا .. وتكافح كفاحا رائعا من اجل تقديم التراث الثقافي للشعب اليهودي عن طريق الكلمة المكتوبة » وافردت اللجنة تقديرا خاصا لعجنون بسبب «فنه القصصي المتميز بعمق باستيحاء موضوعات من حياة الشعب اليهودي » ولما كانت جائزة نوبل تمنح تقليديا « لمجموعة آثار تشكل في مجموعها انجازا عالميا وانسانيا » فقد رات ان تشير الى ان « شهرة عجنون، كاول كاتب ، قد اخترقت الحواجز اللغوية »

غسان كنفاني

(١) ولد عجنون في غاليشيا عام ١٨٨٨ ، وهي بلدة تقع جنوبي بولندا، وتلقى تعليما دينيا ثم هاجر وهو في العشرين من عمره الى فلسطين (عام ١٩٠٨) ولم يستقر في فلسطين الا) سنوات هاجر بعدها الى اوربا ثم عاد في عام ١٩٢٥ - بعد غياب ١٣ سنة - الى فلسطين ويعيش الآن في القدس المحتلة

وجائزة نوبل

ان مؤسسة نوبل لم تكن في اي عام من عمرها اكثر موضعا للشك مما هي الان ، وحيثيات منح الجائزة لعجنون ذاتها تحوى تناقضات وافتة للنظر : فقد كررت هذه الحيثيات دون تحفظ كلمة « الشعب اليهودى » في وقت اصبح فيه هذا الاصطلاح رديفا لاتجاه عرقى ممقوت وتلفيقا لنظرية سياسية مقوضة ومرفوضة هى نظرية الدمج بين الدين والقومية واعتبارهما شيئا واحدا . وحتى على الصعيد اليهودى ذاته فان مشكلة ما اذا كانت اليهودية دينا ام قومية لاتزال مطروحة بحدة ودون نتيجة ، وتعتبر اوساط يهودية معينة ان اصرار الصهيونية على الدمج بينهما قد ادى ليس الى كارثة السايكولوجية فظيعة في فلسطين فقط ، ولكن ايضا الى تطويق الديانة اليهودية بجدران عرقية صلبة قضت على امكانيات التشابه بين الشعوب .. وعلى هذا فان تجاوز لجنة نوبل هذه الحقائق لايمكن ان يوصف باقل من انه تأييد نهائى لوجهة النظر الصهيونية ، وانحياز علنى لموقف ايديولوجى وسياسى لم يكن في اى يوم من الايام من خصائص مؤسسة نوبل

ان هذه النقطة شديدة الاهمية لان الادب « اليهودى » مر عبرها لحو ماصار معروفا بالاستعلاء العرقى ، وهذه النتيجة سنراها معكوسة فيما بعد ، في انتاج عجنون

على ان هذه النقطة ليست كل شيء فيما يتعلق بالحيثيات التى اعتمدت عليها الاكاديمية السويدية ، فقد اعتمدت شهرته « كاول كاتب في اللغة العبرية قد اخترقت الحواجز اللغوية » وهذا – باعتراف معظم نقاد عجنون – غير صحيح : فكل قيمة عجنون الادبية قد جاءته من قدرته غير العادية على ان يكون متعصبا للعبرية في وقت كان الادب اليهودى لايجد الا لغة « اليديش » الشرق اوروبية ليكتب بها ، وهو من هذه الناحية لم يكن الا عبريا ، وعبريا فقط وحتى سنة واحدة لم

يكن احد قادرا على تعريفه الى قراء اللغات الاخرى ، لقد كان يمثل بالنسبة لليهود بعثا للتوراة ، وكانت طريقته فى استعمال اللغة العبرية متفوقة وكان اليهود انفسهم يعتبرون ان تجريد كتاباته من اللغة بمثابة تجريدها من كل شيء

حتى ماقبل سنة واحدة لم يكن من الممكن العثور على اكثر من ثلاثة كتب مترجمة لمجنون الى الانجليزية(١) اثنان منها مترجمان للفرنسية ، ولم تكن هذه الكتب لتلفت نظر اى كان ، ويبدو انه كان من المستحيل أن تهز القارىء العالمى مثلما كانت قادرة على هز القارىء اليهودى ، ولم يكتب عنها الا مقالات قصيرة جدا باقلام نقاد يهود مشهورين بمهماتهم الدعاوية : انها قصص وروايات تتعامل دينيا مع القارىء اليهودى المحافظ ، ومن العسير جدا على اى قارىء غير مطلع على العهد القديم اطلاعا يوميا أن يفهم الموضوع الذى يشغل اكثر من نصف اية قصة يكتبها ، بل ان واحدة من ابدع قصصه القصيرة Forever More التى تبدا جميع اسماء ابطالها باسكنتها اما بحرف « A » او بحرف « G » لم يستطع اى ناقد يهودى ان يعرف فيما اذا كان هذان الحرفان يرتدان الى اساطير دينية ام انهما فقط الحرفان الاولان من اسم مجنون Agnon (٢)

وفى رواياته جميعها تقريبا يجتمع الابطال ليتحدثوا اويمارسوا التقاليد الدينية اليهودية ويتذكروا اسماء ابطال العهد القديم واماكن بطولاتهم ... ويندر أن ترد فى اية قصص من قصصه كلمة الله دون أن يضع وراءها « سبحانه وتبارك » او اسم نبى يهودى دون أن يضع وراءه «رضى الله عنه » او اسم ميت دون أن يقول « رحمه الله واسكنه جناته » واذا كانت هذه الصفات ، فى اللغة العبرية ، تهز عواطف القارىء اليهودى المحافظ فانها ـ مترجمة ـ تثير كل شيء ماعدا « تحطيم الحواجز اللغوية »

فى الواقع فان الجملة الادق فى وصف أعمال مجنون لايمكن ان تكون ، كما قالت لجنة نوبل فى كونها « تمثل رسالة اسرائيل الى عصرنا » فقراءات هذا الكاتب يشهد بانه « كتب قليلا جدا حول اسرائيل » (٣) ولكنه

---

(١) تنشرها مؤسسة دعاوية صهيونية فى نيويورك اسمها « مكتبة شوكن » مهمتها فقط نشر الانتاج الصهيونى لتوزيعه عالميا . واول هذه الكتب الثلاثة رواية طويلة (١٩٣٥) والثانى قصص قصيرة والثالث رواية قصيرة

(٢) « قصص اسرائيلية » ـ منشورات شوكن ـ نيويورك .

(٣) ادب اسرائيل الحديثة ـ بقلم ر.بن يوسف لتروه ـ نشر ابلراد ـ شومان ـ نيويورك (ص ١٤٥)

يخصص الغالبية الساحقة من انتاجه لوصف حياة اليهود في بولندا والحوافز الدينية والغيبية التي ينبغي أن تدفعهم الى الهجرة الى فلسطين . وحتى في اعماله التي تناولت حياة اليهود المقيمين في فلسطين كان يلجأ الى طريقته المكررة في تضمين قصة داخل قصة كي يعود بالقارىء الى جوهر موضوعه وهو موضوع هجرة يهود اوروبا الشرقية ، ومعظم أبطاله انما هم رجال ونساء جاءوا من اوروبا الشرقية

ان سؤالا « مهما » يطرح هنا حول منح رجل يتعامل بالتخصيص مع هذا الموضوع المحدد جائزة دولية في وقت تطرح فيه الصهيونية بحدة لا مثيل لها ، على الرأى العام العالمى ، موضوع يهود أوروبا الشرقية وضرورة الضغط العالمى على الاتحاد السوفييتى للسماح لهم بالهجرة الى اسرائيل ، ان مثل هذه الظاهرة تلفت النظر بعد ان الحت لجنة نوبل على مالقتها ، قبل سنوات ، لتهييج الرأى العام العالمى على موسكو باثارتها لموقف باسترناك على صعيد الثقافة الدولي

ولدينا في تاريخ الصهيونية البكر تجربة مماثلة تستدعى الى الذاكرة في هذه الناحية حين استخدمت رواية « دانييل ديروندا » عام ١٨٨٠ للكاتبة البريطانية جورج اليوت لتضغط بواسطتها على « المدرسة النظرية الجديدة » في روسيا التي كان يتزعمها سمولنسكي والتي كانت تدعو للاندماج وليؤدى هذا الضغط الى تغيير هذه المدرسة لنظريتها وتبنى وجهة نظر الرواية في الدعوة « للنهضة السياسية القومية » وترجمتها للعبرية كي تضحى بالنسبة ليهود أوروبا الشرقية على وجه الخصوص « انجيلا صهيونيا » (١) يدفع في استراتيجية الحركة الصهيونية التي كانت في بدء انطلاقها آنذاك

على ان هذا الاتجاه بالذات ، اتجاه الدعوة الى « النهضة السياسية القومية » اليهودية ، أو « اعادة استعمار فلسطين » عن طريق الهجرة اتجاه محفوف بالمخاطر العرقية ، فامام اى كاتب يهودى يتعامل مع هذا الاتجاه اختياران محددان : فهو اما ان يتجه بدعوته للهجرة ورفضه للاندماج مع المجتمعات التي احتضنت اليهود قرونا طويلة نحو نوع من الاستعلاء القومى ليبرر رفض الاندماج الذى يؤدى ، بصورة او بأخرى : الى موقف نازى في النهاية واما أن يتجه بدعوته هذه نحو اعتبارها قدرا دينيا محضا ودعوة سماوية لا فرار من تلبيتها

اننا نلاحظ في المؤلفات الصهيونية التي تعاملت مع موضوع « اعادة استعمار فلسطين » اتجاها نازيا بدا واضحا أكثر مايكون في طريقة نظرة

---

(١) من شيلوه لسكتفالي — بقلم ادجار روزنبرج — نشر بيتسراوين (لندن) — (ص : ١٨٤ + ص ٤٦)

اليهـود الى الفـهم (١) او الى الشعوب الاخرى (٢) فى معظم الاعمال التى صدرت فى هذا النطاق وتعاملت مع ذلك الموضوع ، اما فى الاعمـال التى اعتبرت اسرائيل مركزا روحيا ومحطة سماويةوقدرا غيبيا ، بعيدا عن النتائج السياسية ، فقد كانت دائما محط انتقاد الاجهزة الدعاوية الصـهيونية ، ومن هنا فان ابرز ما استطاع عجنون انجازه هو دمج هذين الاتجاهين فى موقف واحـد ، محققا الاستراتيجية الصهيونية اهم نقاط قوتها فى الوسط اليهودى ، واذا كان عجنون نتيجـة لذلك قد وقع اقل من سواه فى التشـدق العرقى ، فقد وقع حتما بما هو مشابه انما اقل مباشرة : فلى«رواياته وحكاياه تجاهل غير انسانى»لكل ماهو غير يهودى

وعلى الرغم من ذلك فان عجنون لا يستطيع ، بسببموضوعه ، انيتجنب تماما الشرك المنصوب امامه» وسوف يصطدم القارىء هنا وهناك بجمل مفاجئة تعيد الى الذاكرة الاتجاه الذى غلب على الانتاج اليهودى المعاصر والوجه نحو السخرية — فى احسن الصيغ — من الشعوب الاخرى والتركيـز على « الحق السياسى » اليهودى على حسـاب حقوق الشعوب والاديان الاخـرى

ان الناقد ليتساءل عما اذا كانت لجنة نوبل قد كافأت عجنون بسببه تعبيره عن « رسالة اسرائيل » لان واحدة من بطلاته فى قصة قصيرة له تعتبر من اكثر قصصه رواجا تعلن — عبر وجهة نظر المؤلف الواضحة :

« اننى ادعو الله ان يأتى اليوم الذى تتوسع فيه حدود اورشـاليم حتى تصـل الى دمشق ، وفى كل الاتجاهات » (٣)

ان هذه الجملة لاتأتى بالمصادفة بالنسبة لرجل اعتبرته لجنة نوبل جزءا « من الكفاح فى سبيل تقديم التراث الثقافى للشعب اليهودى » ومادامت اللجنة اعتبرت المسـألة مسـألة تقـديم تراث فان التراث اليهودى السياسى ، فى هذا النطاق حافل بالامثلة

وعلى الرغم من ذلك فان عجنون يكرر هذه «الرسالة » التوسعية فى امكنة كثيرة من مؤلفاته ، ولا يمكن — على الاقل بسبب سخونة المشكلة السياسية الراهنة — ألا تكون لجنة نوبل قـد اعتبرت تكرار عجنون لما يرد فى الادب اليهودى » على هذه الصورة المباشرة

---

(١) اوضح الامثلة فى هذه النطاق رواية « دافيد الروى » لبنيامين دزرائيلى والتى نشرت عام ١٨٣٣ وفيها يقـول ان اليهـود عرق فى مختلط ، وان العرق اليهودى الصافى ليس بالوسع هدمه ، وان « كل شىء عرق وليس ثمة حقيقة اخرى » .. الخ

(٢) الامثلة هنا لاتحصى خصـوصا فى « آكسودس » الحافل باحتقار غير بشرى لكل ماهو غير يهودى .

(٣) قصة « تاهيلا » فى « قصص من اسرائيل » — (ص ٣٩)

مقصودا بحرفيته

ان المســألة بالنسبة لمجنـون بديهية :

« ولكن وقتهم الوعود ليضـعوا اقدامهم على الارض المقدســة لم يكن قد جاء بعـد . فحين تسلق البحارة قمة الصارى ليتبينوا اين هم شاهدوا مايشبه المدينة الكبيرة ولكنها لم تكن يافا ولا عكا ولا صور ولا صيدا ولا اية مدينة اخرى من مدن ارض اسرائيل » (١)

فاذا كان هذا مايمثل « رسالة » اسرائيل فان تحقيقه لابد ان يقود الى تجاوزات غير انسانية أخرى ، فلكى يتحقق لابد من ان يحدث ذلك من طريق تبرير قلع شعب آخر يعيش هناك ، سواء فى عكا ويافا والقدس أو صور وصيدا ودمشق .. وفى انتاج مجنون نرى هذا « المبرر » بوضوح :

« واقتربنا من بيت مهدم فقالت تاعيلا : اترى هـذا البيت ؟ كانت تقوم هنا اكاديمية كبرى حيث كان فقهاء التوراة يعيشون ويدرســون ولكنهم تركوا البيت فجاء العـرب واحتلوه

ثم وصلنا الى مكان آخر ، وكانت الحمير تقف هناك فقالت تاعيلا : اترى هذا المكان ؟ كان يشغله مطبخ للحساء وكان الناس يدخلونه جياعا ويخرجون منه شبعى ولكنهم تركوه وجاء العرب فاحتلوه . ان البيوت التى لم تكف ابدا عن كونها مراكز دراسة واعمال خير وصــلاة صارت الآن ملكا للعرب ولحميرهم » (٢)

وثمة اصرار على هذه النظرة فى تصــوير العرب برواية « فى قلب البحر » :

« ووصلت السفينة الى شاطىء يافا واطلقت مدفعـا عاليـا فاندفع العرب خارجين من البلدة فى ملابس بالية : كانت قمصـــانهم قصيرة وقذرة وتصل فقط الى ركبهم وكانت مربوطة الى خصورهم بحبال لخيئة اما اقدامهم العارية فلم تكن مغطاة الا بالصــنادل ، كانوا يتحدثون باصوات عالية كما لو انهم يتشاجرون ولم يكن بوسع اى كان ان يميز راس

(١) من رواية « فى قلب البحر » منشورات شوكن ـ نيويورك ـ (ص ٨٣)
(٢) تاعيلا ـ ص ٣٦

لقتهم من ذنبها . لقد تسلقوا الى سطح السفينة وهم يصرخون باعلى اصواتهم وجروا اصحابنا (المهاجرين اليهود) كما لو كانوا اسرى وقذفوا بمتاعهم فى زوارقهم الهشة . لقد اخلوا اجورهم ولكن كما لو ان ذلك لم يكن يكفيهم فقد حاولوا ان يضربوا اصحابنا .. الا ان الله ـ سبحانه وتبارك ـ انقذهم من ايدى العرب واوصلهم الى الشاطىء بالسلامة »

ان النارة الشفقة على المهاجرين اليهود ، ووصف العرب على هذه الطريقة سيظل بالنسبة لمجنون ضروريا ، ويتكرر فى معظم اعماله ، كى يبرر لماذا « احتفظ اليهود بحبهم لارض اسرائيل فى اعماقهم على الرغم من انها كانت غارقة فى الدمار » ، ولماذا تتخذ هجرتهم طابع «الانقاذ الانسانى» ولذلك فهو تصوير لم يحدث بالمصادفة والا لما تكرر بصورة اكثر فظاظة واستعلاء فى الانتاج الادبى الصهيونى خلال العشرين سنة الماضية

على ان مايلفت النظر اكثر هو «التجاوز» الفنى فى موقف مجنون ! فجميع ابطال « تاميلا » اليهود ، بدون اى استثناء ، مهاجرون جاءوا الى القدس من اوروبا الشرقية ، وعلى الرغم من ذلك فانهم يقولون « .. وجاء » العرب . ان هذا القلب المتعمد لحقائق الاشياء» وهذا الاستبدال المعلن فى الادوار هو خطأ فنى قبل ان يكون خطأ اخلاقيا فى العمل الادبى

ان مجنون يعطى صورة اخرى جديرة بالتوقف :

« وكانت تشب حرائق كبيرة فى استانبول ، واحيانا كانت هذه الحرائق تلتهم الابنية بيتا او اربعمائة دفعة واحدة واحيانا اكثر . ولكن الناس كانوا لايفعلون شيئا لايقاف النار ، وكل ماكان يحدث ان حرس المدينة كانوا يقفون ويصرخون : الله هو الاله ومحمد هو نبيه »

ان هذا المقطع لاياخذ خطورته من تشويه المتعمد للشهادة الاسلامية فقط ولكن ايضا من وضع هذه الصورة لسلمى استانبول مقابل « الحكمة الدينية اليهودية » التى تقوم عليها الرواية وصورة التعاضد اليهودى الكامل الذى تفرضه التزاماتهم الدينية

وعلى الرغم من ان مجنون حين عاد الى بولندا وشهد التشتت اليهودى هناك قد اصيب بصدمة الا انه لم يتخل من التشديد على ضرورة الهجرة ، بل اعتبر الهجرة الى فلسطين هى الحل الاخير

وعودة مجنون الى بولندا » فى شبابه ، مهمة جدا فى تاريخه الادبى اذ شهد ، الصدمة التى واجهها انعطافا فى اسلوبه : فبعد ان كان ابطاله الذين يمثلون الاستقامة والفضيلة والتنور يتوجون طهرهم الدينى والدنيوى بالهجرة الى فلسطين جاءت روايته « نزيل لليلة واحدة » لتتناول الموضوع ذاته تناولا سلبيا : فابطال هذه الرواية متحولون ضالون مشتتون يعيشون على الحافة ، ولكن

الرواية توضح بصورة قاطعة ان ذلك حدث بسبب « تحطم التقاليد اليهودية بالحرب والتيه دون هدف » وان الابطال في هذه الرواية « يسيرون نحو لا غاية لان تقاليدهم السريقة قد ضاعت ولم تعوض بأى شيء »

وفيما بعد جاءت رواية مجنون الجديدة « آمس فقط » ليمضى بتلك الفكرة الى شوطها الجديد : فالبطل شاب صهيونى من غاليشيا اسمه اسحق كومر يهاجر الى اسرائيل

ان المؤلف يعود ليطرى كومر علنا باسلوبه التقليدى فى التدخل بالسياق من طريق المخاطبة المباشرة ، ويعتبر ان هجرة هذا الشاب من صلب عائلة تنتمى الى الطبقة الوسطى الى اسرائيل دليل حاسم على استقامته وامانته « فى وقت يذهب فيه اليهودى – اذا كان صهيونيا ولديه بعض المال – الى اجتماع بينما يذهب – اذا كان لديه كثير من المال – الى الكونجرس » وتحكى الرواية اخبار اسحق كومر فى هجرته ثم حياته فى يافا والقدس والمستعمرات الزراعية حتى موته المبكر نتيجة « لعضة كلب مسعور »

ان موت كومر بهذه الطريقة يحمل على الاعتقاد بأن تفسير الرمز لا يمكن ان يتعدى ظروف « العداء » المحيطة باسرائيل ولكن ما هو أهم – على الصعيد الفنى – ان مجنون حقق فى كتابه هذه الرواية شعار الصهيونى « آحاد هاعام » الذى كان يتحدث دائما عن « آخر يهودى وأول عبرى » : ففيما تتابع الرواية بطلها كومر كفرد هو محور الاحداث طوال فترة الهجرة ينتقل المحور فجأة بعد وصوله الى اسرائيل ليصبح « مراقبا » لما يجرى ، وينسحب من كونه : البطل « الفرد الى كونه عضوا فى تجمع » ، وينتقل الاسلوب فى الوقت ذاته من الواقعية الصارمة الى اسلوب مجنون التقليدى الذى يمزج الخيال بالواقع والخيال بالنسبة لمجنون هو الاساطير الدينية وما ترمز اليه) وكان مجنون يريد أن يقول لقرائه ان الوصول الى اسرائيل وحده هو الذى ينهى « اليهودى » ويبدأ « العبرى » أى ينهى « التيه » ويبدأ « النهضة القومية » ويضع تحقيق التقاليد اليهودية موضع التنفيذ

ان انتاج مجنون هو مجرد دعوة للهجرة ، وخصوصا من اوروبا الشرقية ، الى فلسطين ، ودعوة للتوسع باسم « المثل والثقافة اليهودية » التى اطرتها لجنة جائزة نوبل

وقد ادى اصراره على التوجه نحو هذين الهدفين الى تجاوزات خطيرة سواء على الصعيد الفنى او على الصعيد الانسانى : انه يكرس بصورة معينة ظاهرة خطيرة هى ظاهرة التزوير على حساب القيم الانسانية الاخرى،

وحين يرتكب رجل ما مثل هذا العمل – مهما كانت كفاءة التزوير فيه – فان مؤسسة دولية هدفها « اطراء الانسانية وتشجيعها » لا تستطيع ان تسيء الى نوبل اكثر مما فعلت حين تشعل مثل هذا البارود فى منطقة لا تزال الكارثة فيها تثقل ضمير العالم

الفلك والطب والسحر في الحضارات القديمة

د. عبد العظيم أنيس

ليس هذا بحثا في الحالة الاجتماعية والاقتصادية في الحضارة القديمة ، وانما نعرض هنا لقضية تطور العلم والتكنولوجيا ، وعلاقة هذا بالتطور الاجتماعي والاقتصادي والفكري على وجه الخصوص ، فتطور العلم لاينعزل عن التنظيم الاجتماعي ، فالعلم وليد البيئة الاجتماعية التي ينشأ فيها !..

٣



صور الآثار تشهد الحضارات القديمة

■ الفلك والتنجيم

لقد أثبتت الظروف أن القدرة على العد والحساب ليست ضرورية في أعمال التجارة النامية فحسب ، بل هي ضرورية كذلك في حل الكثير التي أدى إليها تطور الحياة الاجتماعية إلى إبراز أهميته الضرورية ، ولهذا كان طبيعيا أن يؤدي كل ذلك إلى تطوير علم الفلك.

لقد كان الإنسان الأول يرى بالطبع أمامه الشمس والقمر والنجوم ويرى في صفحة السماء نوعا من الساعة الكبيرة له في حياته الاجتماعية ، غير أنه رأى في الظواهر كالبرق والرعد والسيول والفيضانات آلهة تؤثر على حياته ومقدرات بلده . وكما يقول هوجبن (١) !

(١) هوجبن : « الرياضة للمليون » ص ٢٠ !

« فى صفحة السماء المتغيرة رأى الانسان الاول الموت والتوالد واليقظة والتتابع الاساسى للاخصاب والفناء . وكان شروق كوكبات نجمية جديدة ، واختلاف ظل الشمس بين الطول والقصر ينبىء عن وقت ولادة الحملان أو جفاف أعواد القمح أو بذر الحبوب . وقد انطبق تتابع أوجه القمر على تتابع الحياة المخصبة للمرأة

« وكان غروب الشمس وشروقها علامتين للنوم والتوتر البدنى لليقظة ... ولم يكن فى استطاعة الانسان الاول أن يفهم أن هذه الساعة التقريبية التى تدل على مواقيت بذر الحبوب . ومواقيت العناية بالدواب لايمكن استمالتها أو اتقاء شرها بالرشوة كما يفعل مع رؤساء قبيلته . وعلى هذا الاساس اكتسب فريق الكهنة مكانة سلطان ممتازة فقاموا بمهمة ضابط الاتصال مع سكان السماء العظام القادرين ، يرشونهم ويستعطفونهم . ووجد الكهان هذا العمل مربحا لهم ، فالرعاة الزارعون يحضرون الهدايا للآلهة فيستفيد بها الكهنة وتنمو عليها أجسادهم »

كان الانسان الاول اذن فى حاجة لاتقاء شرور السماء واستعطافها من ناحية كما كان فى حاجة الى تقويم يفيده فى الزراعة وتربية الحيوان من ناحية اخرى . ولقد تكفل القمر بتقديم أول تقويم معقول للانسان . وحوله نشأت لدى الانسان الاول كثير من الطقوس والخرافات ، غير ان القمر كتقويم لم يكن فى حاجة الى الرياضة أو الفلك لكى يفهمه الانسان

واذ تقدم الانسان نحو حضارة الزراعة أصبحت السنة أكثر أهمية من الشهر ، اذ كانت الشمس أكثر أهمية من القمر لارتباطها بمواسم الزراعة . وقد لايكون الانسان فى حاجة قصوى الى التقويم الشمسى لتحديد مواسم الزراعة ، فالطبيعة عادة تقدم قبل كل موسم زراعى من التمهيد الكافى (ظهور الطيور فى الربيع ، الحرارة ، الريح ... الخ) مايكفى الزارع دقيق الملاحظة دون حاجة الى عد الايام على مدار السنة . غير أن هذا كله لم يكن مفيدا لمواجهة ظاهرة أساسية فى حياة الزارعين المصريين : ونعنى بذلك فيضان النيل

كان المصريون ملزمين بالاستعداد لمواجهة الفيضان قبل أن يحدث ، لتقوية الجسور وامداد الحقل ومنع الارض من الغرق ، ولعل هذا الجانب بالذات هو الذى دفع المصريين اكثر من غيرهم للعمل بجد من أجل « التقويم الشمسى » هذا التقويم الذى وصفه بعض المؤرخين بأنه أذكى الاعمال التى أنجزها المصريون القدماء ، والذى مازال فى الجوهر التقويم الذى يستخدمه العالم حتى اليوم بعد أن نقله يوليوس قيصر من مصر الى العالم الرومانى ببعض التعديلات ثم طوره البابا جريجور الثالث عشر فى القرن السادس عشر الميلادى وأصبح هو التقويم الحالى

ان عظمة هذا العمل الكبير لايمكن تقديرها الا متى أدركنا ان الطول الحقيقى للسنة الشمسية (٣٦٥ر٢٤٢٢ يوما) ليس امرا سهلا حسابه . فهو يتطلب مشاهدة طويلة دقيقة للشمس والنجوم ومقارنتها ببعضها بعضا . ولقد تكفل الكهان المصريون بانجاز هذا العمل العلمى الكبير فلم يكد عام ٢٧٠٠ ق.م. يقبل حتى كان لدى مصر تقويم

شمسي انتفع به العالم الوف السنين

ومن الواجب أن نقف برهة هنا لنفهم بعض تفاصيل هذا العمل . كان المصريون في حاجة الى تحديد موعد فيضان النيل ، ولاحظوا أن ثمة علاقة بين ارتفاع النيل وبين ظهور النجم « الشعرى » في الافق عند شروق الشمس . ومن هنا اصطلحوا على أن الصباح الذي يظهر فيه هذا النجم عند الافق في نفس وقت شروق الشمس (وهو يوم ١٩ يوليو في التقويم القيصري) هو بدء الفيضان

ولقد قدر المصريون من مشاهداتهم وارصادهم أن دورة ٣٦٥ يوما تفصل بين ظهور نجم « الشعرى » مرتين متتاليتين . ومن هنا تبنوا نظام السنة باعتباره ٣٦٥ يوما . ولقد قسموا هذه السنة (اختياريا طبعا) الى اثنى عشر شهرا كل منها ثلاثون يوما أضافوا اليها خمسة أيام تكميلية هي أيام النسيء في أول العام . وقسم كل شهر الى ثلاثة أسابيع كل أسبوع منها عشرة أيام ، كما جمعت هذه الشهور نفسها في مجموعات رباعية أو فصول هي :

الفيضان ، الاخصاب ، الفصل الحار

وعلى ذلك فان تاريخا ما كان يحدد عادة بالفصل ورقم الشهر ورقم اليوم

والحقيقة ان نقطة الضعف الهامة في هذه السنة المصرية هي أنها أقصر من السنة الحقيقية بمقدار ربع يوم . ولذا فبعد كل أربع سنوات كانت سنة التقويم تبدو متأخرة يوما عن السنة المحصورة بين ظهورين متتاليين للنجم « الشعرى » وربما لايؤثر هذا الفارق كثيرا في حياة جيل أو جيلين الا انه بمرور عشرات الاجيال بدات البلبلة والارتباك في التقويم

ويقدم دريتون (١) أمثلة على هذا الارتباك الذي أدى بعد سنين عديدة الى عدم تطابق فصول التقويم مع الفصول الحقيقية . فالاعياد الصيفية تقع في الشتاء وقد أدى هذا الى نوع من الارتباك الديني على وجه الخصوص . ولنأخذ كمثال على ذلك العمل الادبي المحفوظ في كراســـة تلميذ من الاسرة التاســـعة عشرة : **« تعال الى يا آمون ، انقذني من السنة المضطربة . ان الشمس لم تعد تسطع ويأتي الشتاء مكان الصيف والشهور تسير الى الخلف »**

على أن هذا الارتباك لم يغير شيئا من حياة المصريين الزراعية المرتبطة بتعـاقب الظواهر الطبيعية ، وبعد مرور ١٤٦٠ عاما من انشاء التقويم ، عندما بلغ التأخير سنة كاملة وجد ان الامور قد عادت من تلقاء نفسها الى نظامها الاول ، كما انتظمت من جديد أقسام التقويم الرسمي لمدة أربع سنوات من السنوات العادية . وقد سميت الدورة اللازمة لهذه العودة « **بالفترة الشعرية** » وفي بعض المخطوطات التي كتبت حوالي ٢٠٠٠ ق.م يجري الحديث عن « **العام الكبير** » ويرجع تشـايلد في كتابه « الانسان يصنع نفسه » **ان المقصود بالعام الكبير هو دورة نجم الشعرى المكونة من ١٤٦٠ عاما عاديا »**

---

(١) دريتون : « تاريخ مصر » (ص ٨) ب ٥١)

اما السومريون وخلفاؤهم فى العراق فقد كانوا مرتبطين بالقمر بشكل لم يسمح لهم بقبول هذا الحل المصرى البسيط . ولذا حاولوا مهمة أشق ، هى مهمة التوفيق بين التقويم الشمسى والتقويم القمرى . وتلك المهمة كانت فى حاجة الى مشاهدات وارصاد تجمع على مدى أجيال من الزمان

ولقد أعترف البابليون بسنة قمرية مدتها ٣٥٤ يوما . وحتى بدء الشهور كان بطريقة تجريبية . ويتعرض تشايلد (١) لراسلات الملك حمورابى (حوالى ١٨٠٠ ق.م) التى ترد فيها تقريرات الموظفين الذين كان عليهم مراجعة شهور القمر الجديد . ولا يبدأ الشهر رسميا الا بعد أن يبلغ هؤلاء الموظفون الملك بنبأ ظهور القمر الجديد

وقد أوضح تاريخ بابل أن التقويم القمرى كان يصحح باضافة منتظمة لشهر زائد ، وان لم يعترف بنظام عام لهذه الاضافة . اذ كان متروكا للملك وحده أن يأمر باضافة هـذا الشهر . ومن المتوقع بالطبع أن الملك كان يتصرف بناء على نصيحة الكهنة

ولقد كان من الطبيعى ان يؤدى انتظام العمل فى الحقول والحرف الى الاهتمام بالزمن لتحديد ساعات النهار والليل .. والواقع ان التقسيم المتساوى لليل والنهار اشد فائدة فى تنظيم العمل بالمزارع والورش ، وثمة ادلة على ان المصريين القدماء كانوا يدركون هذه الحقيقة

اما فى تحديد الساعات المختلفة للنهار ، فقد استخدم المصريون والبابليون فكرة اللجوء الى قياس طول ظل الجسم الرأسى . واستخدموا الساعات المائية لتقسيم الليل . وكانت فترات الزمن تقاس بكميات الماء التى تخرج من أوان مفرغة تدريجا قياسيا

ولقد استخدم المصريون أوانى مخروطية الشكل ، وتلك لم تعط نتائج دقيقة أبدا . فنحن نعرف اليوم ان الاوانى الوحيدة التى يمكن أن ينخفض الماء فيها مسافات متساوية فى الازمنة المتساوية هى الاوانى التى تأخذ جدرانها شكل القطع المكافىء . وقبل ٢٠٠٠ ق.م. كان المصريون يقومون بتجارب على الساعات الشمسية أو التقويمات المبنية على أساس المبدأ النظرى

ونحن لم نستق معلوماتنا من هذا الا من التوابيت (والحقيقة أن آثار المقابر هى المصدر الوحيد لمعلوماتنا عن الفلك ، اذ لم توجد أى نصوص فلكية) التى رسم عليها من الداخل نوع من ميناء الساعة حتى يمكن للميت أن يعرف الوقت وهو فى قبره عندما يصحو من غفوته

وقد قسمت هذه الميناء الى أقسام مختلفة ووضعت العلامات التى تعبر عن الانقلاب الصيفى والاعتدالين الربيعى والخريفى ووقت منتصف الليل وهكذا

وحتى لو سلمنا ان مزينى التوابيت غير الفلكيين قد جعلوا من هذا النظـام

---

(١) جوردون تشايلد : « الانسان يصنع نفسه » الفصل الثامن

الزمنى كاركاتيرا فان هذا الاهتمام بمعرفة البث للزمن فى تبره دليل حاسم على مدى اهتمام المصريين بعلم الفلك

هذا ولوضح الآثار أن المصريين والبابليين قد صنعوا خرائط دقيقة للنجوم متخذين من خط الزوال محورا للاسناد . ورغم أن بعض المؤرخين قد ادعى ان الكهنة المصريين قد تنبأوا بموعد الكسوف الكلى للشمس الا ان تشايلد (١) يؤكد انه لاتوجد اية سجلات من كسوف كلى للشمس فى مصر

هذا من الجانب العلمى فى الفلك بايجاز ، غير أن الاهتمام بالسماء كان يتعدى طبعا حدود قضية التقويم ومواسم الفيضان والزراعة . فالشمس التى تنظم العام وتهب المحصول قد انتهت الى أن تعبد كاله فى مصر ، والقمر والنجوم والكواكب اصبح منظورا اليها من الزاوية الالهية كذلك . وحتى الاهتمام بالتقويم لم يكن كله ذا مصدر اقتصادى فحسب ، بل كان ضروريا لتحديد أعياد دينية هامة

ولقد ارتبطت دراسة الفلك منذ البداية بالدين على يد الكهنة . وفى نهاية الامر ينبغى ان نتذكر ان مجال علم الفلك هو السماء حيث تحيا أرواح الفراعنة المقدسة بعد الموت وحيث تقوم الشمس برحلتها كل يوم فى مركبها المقدس



هيرودوت

لقد تصور المصريون السماء باعتبارها سطحا يرتكز على الجبال ويجرى بها نيل سماوى آخر هو الذى تسبح فيه الشمس ، وتصورها البابليون خيمة رباعية كبيرة تتدلى منها النجوم . وبعد اختراع العجلة الدائرية فى بابل ظهرت فكرة دوران السماء حول محورها القطبى

ولقد ادت فكرة الحركة المنتظمة للسماء الى اهتمام كبير بحركة الاجسام السماوية وبدأ الاعتقاد بأنه اذا كانت حركة الاجسام السماوية تؤثر فى الطبيعة وتحدد مصير الفصول فلاشك انها تؤثر ايضا فى الانسان وتحدد مصيره . وتلك بالدقة البذرة الاولى فى التنجيم الذى قام على أساس محاولة التنبؤ بمصير الانسان ومستقبله ، بالفيضان والحروب والامراض والمجاعات ...

غير أن هذا الامتياز (اى حق الاتصال بالسماء) كان وقفا على الملوك ثم الكهنة ولم يتيسر للافراد العاديين . ولذا فمن الواجب التمييز بين هذا النوع من التنجيم وبين التنجيم الذى يتحدد فى مراقبة النجوم لمعرفة مصير كل طفل يوم ميلاده (وهو ماتعنيه حقا بالتنجيم اليوم)

فالنوع الاول من التنجيم البدائى والساذج الذى نشأ فى حضارات العصر

---

(١) جوردون تشايلد : « الانسان يصنع نفسه » الفصل الثامن

البرونزي استهدف التنبؤ أو التحذير من أحداث تتعلق بمصالح البلاد كلها (كالفيضانات والمجاعات والامراض والحروب) ولا تتعلق بمصائر الافراد العاديين .

أما **النوع الثاني** من التنجيم ـ وهو مانعنيه حقا بالتنجيم اليوم ـ فالثابت تاريخيا أنه كان نتاجا للعلم في الاسكندرية ولم يكن معروفا في مصر قبل أن يحكم اليونانيون المقدونيون البلاد

وهذه التفرقة ضرورية للتنبيه الى بطلان الافكار الزائفة لدى الاوربيين عن تاريخ التنجيم في الشرق القديم . ولمة صورة كاذبة لا تزال تقدم حتى اليوم توحي بان الشرق كان مجتمعا خرافيا يعيش على التنجيم . ولقد لعبت هذه الفكرة اكثر من اي اعتبار آخر دورها في تغذية التعارض المزعوم بين حضارة الشرق الخرافي وحضارة اليونانيين العقلانيين

■ الطب والسحر

ان المحاولات التي بذلت لعلاج الامراض قد بدأت قبل الثورة الحضرية بعدة قرون . ومن الطبيعي في مجتمع كهذا أن يختلط الطب والسحر خصوصا اذا كان الكهنة هم المشرفون على الامرين معا . وليس مانقوله امرا افتراضيا ، الا أن حفائر العصر الحجري القديم تعطي تأكيدا لهذه الحقيقة . وفضلا عن ذلك فنحن نجد نفس هذا الواقع في الجماعات المتوحشة المعاصرة

لقد ارتبطت الممارسة الطبية ارتباطا وثيقا بالطقوس الدينية . وشيئا فشيئا تكاملت نظرية مؤداها أن المرض ليس الا روحا شريرة تسكن الجسد . وعلى هذا فمهمة الطب الاولى هي البحث عن الطرق التي تؤدي الى طرد الارواح الشريرة من الجسد ، وفي مقدمة هذه الطرق استخدام الجرع القوية من الادوية المستخلصة من نباتات معينة لطرد هذه الارواح . وبقدر ماتكون الجرعة سيئة المذاق بقدر ماتطرد الارواح الشريرة من الجسد بسرعة

ويعتقد تشايلد أنه اذا كانت علوم الطب لا تزال تعتبر عند الكثيرين مثيرة للاشمئزاز ، فمرد ذلك الى نظرية الارواح عن الامراض التي يمكن تتبع آثارها الى أقدم النصوص الطبية . ولا تتناقض هذه النظرية مع اكتشاف الكهان من خلال التجربة والمصادفة لنفع بعض النباتات في علاج بعض الامراض كما حدث عندما اكتشف هنود أمريكا الجنوبية فائدة الكينين في علاج الملاريا

غير أنه من الطبيعي الا تكون لدى الكهنة المصريين والبابليين دوافع لدراسة الاسباب الموضوعية لاي مرض أو لبحث وظائف الاعضاء بطريقة منهجية . فلقد ظلت النظرية مرتبطة بالكهان وامتيازاتهم بحيث كان أي تحد لها لابد أن ينتهي الى الاتهام بالخيانة أو الهرطقة . ولذا فليس بالغريب أن تنحصر قيمة الطب الشرقي القديم في عدد معين من الادوية المفيدة وعدد بسيط من الحقائق الفسيولوجية الواضحة

وقد يبدو هذا غريبا في بلد كمصر بالذات حيث حقق المصريون انجازات كبيرة في فن التحنيط . غير أن الواقع أن الطب لم يتأثر كثيرا بالمعرفة التي تجمعت لدى

المحنطين (٧) الا ان هؤلاء كانوا يمثلون حرفة متميزة متخصصة ومنفصلة تماما من طب الكهنة

وليس معنى هذا ان فن التحنيط نفسه لم يؤد الى معلومات علمية مفيدة فى علم التشريح ، غير أن هذه المعلومات ظلت بعيدة عن القادة الطب الباطنى . وفضلا عن هذا فقد انحصر التحنيط فى الطبقة الحاكمة ، وارتبط بيواعث دينية واضحة وأساطير جعلت من الصعب تداول المعلومات التى لدى المحنطين

واذا كان الطب فى يد الكهنة ، كان من الطبيعى أن نعثر على وثائق طبية عديدة فى الحفريات القديمة . ففى مصر يرد ذكر الكتب الطبية منذ عهد الاسرة الثالثة ، كما عثر على كتب أخرى من نفس النوع بعد ٢٠٠٠ ق.م. بوقت قصير . وفى العراق كتبت النصوص الباقية فى ايدينا بعد ١٠٠٠ ق.م. وان كان البعض يظن أن بعضها نسخ من ألواح كتبت قبل ذلك بألف عام . وفى كلا القطرين تأخذ النصوص الطبية شكل دراسة حالات مرض ، ولا توجد أى بحوث باقية فى علم التشريح او علم وظائف الاعضاء

اما بالنسبة للجراحة ، فلدينا فى مصر بحث هام يعرف باسم ورقة بردى ادوين سميث . وهى فى شكلها الحالى ترجع الى الفترة الزمنية (٢٠٠٠ ـ ١٥٠٠ ق.م.) وان كان بعض المؤرخين مثل جيمس هنرى برستيد يظن أنها تعود الى عصر الاهرام (حوالى ٢٥٠٠ ق.م.)

لقد كان من المفهوم ان تتقدم الجراحة عن الطب اذ كان منظورا اليها كحرفة منفصلة عن الدين تماما ، حرفة تقوم على مواجهة اسباب طبيعية مفهومة واضحة للعيان ونعنى بذلك الحوادث التى تؤدى الى الجروح . ولذا فمن الطبيعى ان يكون الجراح اكثر تحررا من الطبيب

ان ورقة بردى ادوين سميث ، ككل النصوص الطبية ، لاتخرج عن مجموعة من الحالات تحت العلاج . غير أن الحالات مرتبة وفق منهج واضح . وهو البدء بجروح الرأس حتى جروح القدم . وهذا هونفس النظام الذى ظل متبعا حتى القرون الوسطى. وتتضمن كل حالة نوع الاصابة والتنبؤ بمستقبل المصاب وقواعد للعلاج فى النهاية . وقد انقسمت حالات المصابين الى نوعين :

الاول : حالات قابلة للشفاء ولذا يعالج

الثانى : حالات لا تعالج لانها فى ظن الجراح غير قابلة للشفاء

ولقد كان على الجراحين ان يكونوا على غاية من الحذر والدقة فى التمييز بين هذين النوعين . فعلى الرغم من أن أجور الجراحين كانت عالية بالنسبة لاجور الحرف الاخرى (وفق قانون حامورابى يتقاضى الجراح من ٢ الى ١٠ شيكلات فى الحالة الواحدة بينما كان أجر الميكانيكى فى السنة ٨ شيكلات) . الا أن عقوبتهم باهظة اذا مات المصاب أو انتهى العلاج بالعجز الدائم

وان مما يثير الاعجاب أن نجد فى ورقة ادوين سميث هذه أربع عشرة حالة موصوفة

الجراحة في الحضارة المصرية تقدمت حتى وصلت الى علاج كسور الجمجمة

بالتفصيل رغم أنه حكم عليها باستحالة الشفاء ووضعت تحت عنوان « حالات لاتعالج » . ومعنى هذا ان الجراحين المصريين كانوا يتحلون بروح علمية منزهة عن الاغراض العاجلة وانهم لم يكونوا يستبعدون امكانية شفاء مثل هذه الحالات في المستقبل اثر اكتشافات جديدة ، والا لما عنوا بتسجيل هذه الحالات بمثل هذه الدقة

ويورد تشايلد في كتابه « الانسان يصنع نفسه » أمثلة من الحالات الواردة في ورقة ادوين سميث ، ومن بينها حالة كسر الجمجمة . وفي هذا النص وصف دقيق للمخ وللاصابة ، وهو لابد أن يكون نتيجة دراسة ذكية اجريت على جندى او عامل مجروح

ولاتوجد أى وثائق طبية في مصر بعد ورقة ادوين سميث . ولو صح تقدير بريستد من أنها تعود الى عصر الاهرامات لكان معنى ذلك أن علم الطب والجراحة لم يحرز اى تقدم جديد منذ ذلك الوقت وانه واجه نفس ازمة العلوم الاخرى

بقيت كلمة لابد منها عن التحنيط

لقد عرضت كتب كثيرة عن هذا الموضوع ولذا فان وصفا موجزا له هنا فيه الكفاية . فالموميات القديمة (أقدم مومياء معروفة يرجع عهدها الى الاسرة الثالثة) كانت تزال فيها كل الاعضاء الداخلية اذا استثنينا المخ وبدلا التجويف بالتوابل والروائح ثم يلف الجسد في كتان رقيق ، واحيانا يوضع قناع من الجبس مذهب فوق الوجه ويوضع في تابوت خشبي على هيئة صندوق

أما في الدولة الوسطى فقد كانت طرق التحنيط للافراد غير المنتمين للطبقة العليا غير متقنة اذ كانت تزال الاعضاء الداخلية بما في ذلك المخ ثم تحفظ هى والجسد في الجير الحى او في الملح

أما بالنسبة للطبقات العليا فقد أتبعت طرقا في التحنيط افلى ثمنا تقوم على استخدام الصموغ والتوابل والروائح . ولقد حققت الدولة الحديثة (١٧٠٠ الى ١١٠٠ ق.م) تقدما كبيرا في طرق التحنيط فشاعت طرق جديدة في محاولة جعل المومياء تظهر بمظهر الشخص الحى وذلك من طريق حشو الوجنات وغيرها من اجزاء الوجه والجسم بالطمى ، يدفع الى الداخل من طريق فتحات تعمل في الجلد ، وبعد ذلك يطلى وجه الميت بالالوان

ولقد ذكر هيرودوت ان المدة التى تستغرقها عملية التحنيط هى سبعون يوما . ويظن ان التحنيط نفسه كان يستغرق اربعين يوما ، وان الثلاثين يوما الاخرى كانت لازمة للف المومياء باللفائف وربطها اذ ان كل رباط يلف كانت تتلى خلاله صلوات



وطقوس معينة . ولقد تأيد هذا الظن عن طريق أثر تذكاري لرمسيس الرابع (١)

■ تكنيك الحضارة

ان معرفتنا عن تكنيك الحضارة ـ وحتى ماسبقها ـ لايعتمد ابدا على نصوص مكتوبة تتناول هذه المسألة . اذ ان الذين تولوا ابتكار وتطوير هذه التكنيكات لم يمـارسوا القراءة والكتابة ، والذين يعرفون القراءة والكتابة كانوا معزولين عن العمل اليدوى . ومن هنا تختلف المسألة الى حد كبير عن معلوماتنا عما يسمى بالعلوم النبيلة أحيانا ، ونعنى بها الرياضة والفلك والطب

والحقيقة ان كل ما نعرفه عن التكنيك القديم انما يرجع الى ماعثر عليه من مخلفات هذه الحضارات ، من ادوات ورسوم وبقايا حفائر . ومن هنا تنشأ صعوبات عـديدة حول معرفة الفترة الزمنية لكل ابتكار واختراع . ويبدو احيانا انه لا مفر من ترجيح التراضى على آخر دون ان يكون لدينا الدليل الحاسم دائما على وجهة نظرنا . ليس هذا فحسب ، بل تنشأ صعوبة اخرى من ادراكنا ان وراء كل اختراع تكنيك قـدر معين من الادراك والفهم النظرى ايا كانت حدوده ، وبصرف النظر عن الوعى الـكامل به فضلا عن التعبير عنه فى وثيقة مكتوبة . اما حدود هذا الفهم فلا سبيل احيـانا أمامنا الا التخمين مرة والاستقراء والمقارنة بمجتمعات شبيهة معاصرة مرة اخرى

غير انه من المؤكد ان ماحققته الحضارات القديمة فى هذا المجال اكبر من كل مايمكن أن تشير به حفريات رجال الاثار . ان المستوى العالى من الانجازات التكنيكية التى حققته الحضارات الاولى يبدو لنا على حقيقته اذا تذكرنا مالمبل دائما لنـسيانه ، وهو اننا مازلنا الى اليوم ، محاطين من كل ناحية فى حياتنا المنزلية وغيرها بكل منجزات هذه الحضارات القديمة التكنيكية ، والتى ظلت غالبا كما هى ودون ادنى تغيير منذ خمسة الاف عام . فمقاعدنا ومناضدنا لم تتغير أبدا منذ حل النجـارون المصريون القدماء مشاكل النجارة الاساسية ، ومازلنا حتى اليوم نعيش فى منازل من الطوب والحجارة والجير ، نأكل الاسماك ونلبس جوهريا نفس انواع الملابس وما زال الكثيرون يعتمدون فى النقل على القارب الشراعى والعربة التى يجرها الحصـان كما كان يفعل أجدادنا منذ الاف الاعوام

ولسنا هنا فى مجال التعرض اساساً للعصر الحجرى القديم ، فقد أسلفنا فى هذا الفصل كلمة عن تكنيكات هذا العصر قد تكون كافية لاغراض هذا البحث على ان من المهم ان نوضح هنا ان امكانية الفكر العقلى عند الانسان قد نشأت ـ فيما قبل الحضارة ـ اولا من علاقة الانسان ببيئته الطبيعية ، وعلى وجه التحديد فيما يمكن ان نسميه بالعلاقة الحسية الحركية Sensory - Motot Mechanism التى خلقتهـا وجود الحيوان خلال مئات الملايين من السنين ، والتى تعتمد على تآزر العين واليد عند

---

(١) راجع موری : الفصل الرابع (الجزء الخاص بعادات الدفن) كتاب « مصر ومجدها الغابر »

الانسان . فالانسان يستطيع ـ وهو يمتلك ابتكارا بسيطا كالرافعة من النوع الاول ـ أن يعرف مقدما ماسيحدث عند احد طرفي الرافعة اذا حرك الطرف الاخر . وعلى هذا الاساس من التأثير البصري البدوي نشأ علم الميكانيكا كعلم عقلي . في هـذا المجال اولا كان من الممكن ان يرى الانسان وان يحس كيف تجرى الامور ، وهو امر يختلف عن فنون الكيمياء التي تجرى فيها العمليات الكيميائية بعيدا عن الحواس المباشرة ، والحقيقة ان جذور علمي الاستاتيكا والديناميكا « وهما علما السكون وحركة الاجسام » تكمن في تشكيل واستخدام الادوات التي صنعها الانسان . وعندما تقدم العلم كان هذا الجانب « الطبيعي » منه هو الذى ظل في مجال العلوم العقلية محتفظا بتفوقه وقيادته

اكتشاف المعادن

لقد كان التنظيم الزراعي هو العامل الاقتصادى الحاسم في نشأة المدن . ويعتبر اكتشاف واستخدام المعادن « ولا سيما النحاس وسبيكة البرونز » التقدم التكنيكي الاساسي الذى صاحب نشأة المدن . وليس من السليم ان نغالي في دور المعادن عند بدء اكتشافها ، فالحقيقة انها كانت نادرة الى درجة استعمالها لادوات كمالية فحسب بينما استمرت الزراعة زمنا طويلا معتمدة على الالات الحجرية

غير ان هذا الموقف تغير بعد ذلك . ولسنا نعرف على وجه الدقة متى بدأ الاهتمام الاول بالمعادن ، وان كان بعض المؤرخين يرجح انها ارتبطت باهتمام الانسان الاول بالحلى الغريبة الالوان والاشكال للزينة . ثم تطور الامر بعد ذلك فاستخدمت المعادن في ادوات الحضارة

لقد كان الذهب من أوائل هذه المعادن النافعة للزينة ، ثم بدأ اكتشاف النحاس الذى امكن تكسيره الى أجزام صلبة بالدرجة التي يمكن استخدامها في صناعة الادوات ثم اكتشف بعد ذلك ان هذه العملية تكون اسهل اذا سخن المعدن قبل طرقه . وهذه الصلة بين المعادن والنار هي التي ادت فيما بعد الى اختزال خام كربونات النحاس وصهره ثم تشكيله

ويحتاج انجاز هذه العملية الاخيرة الى درجة عالية من الحرارة لاتتوفر في النار العادية ، ولابد لها من توفير الفرن المزود بمجرى هوائي لاعطاء درجة الحرارة المرتفعة نسبيا واللازمة لاذابة المعادن . وذلك عن طريق دفع الهواء بالفم الى مواسير تتصل مباشرة بالنار « صور في مقبرة بسقارة من الاسرة الخامسة » ولقد كان هذا الجهاز تمهيدا لاختراع المنفاخ فيما بعد ، هذا المنفاخ الذى يذكر تشايلد في كتابه « ماذا حدث في التاريخ » : انه لايوجد برهان مباشر بخصوص استعماله قبل ١٥٠٠ ق . م . في مصر

ولقد ادى انتاج الادوات المعدنية الى تغير كيفي جديد في سيطرة الانسان على محيطه وبيئته . فالادوات المعدنية اشد تحملا من الادوات الحجرية والاسلحة المعدنية اكثر فعالية من غيرها عند مواجهة الحيوان او العدو البشرى . ومن مزايا الاواني المعدنية انها تستطيع تحمل النار دون ان تتحطم في مقابل هذا ينبغي ان نلاحظ ان

هذه المعادن كانت غالية ، اذ ان خامات النحاس والقصدير كانت موزعة فى اماكن متباعدة يصعب الوصول اليها ويتطلب نقلها تكاليف باهظة . وكلتا المادتين ضرورى فى صناعة البرونز بكل مميزاته التى يتفوق بها على النحاس « البرونز اصلب من النحاس ونقطة انصهاره اقل ولذا يسهل صهره واعادة تشكيله » ومن هنا كان من الطبيعى ان يبدأ باستخدام المعادن اولا فى صناعة مايرضى الملوك والنبلاء والعسكريين من ادوات الزينة والاوانى والتماثيل

ثم تطورت الامور بعد ذلك الى صناعة السكين والازميل والمنشار ، الامر الذى افاد صناعة النجارة كثيرا . وبعد ذلك ظهرت عربة العجلة الدائرية والعجلة المائية « وكل منهما كان مستحيلا بدون المعادن » والمحراث ذو السلاح المعدنى

ومن المهم ان نوضح اخيرا ان صناعة المعادن كانت فى الحقيقة منشأ علم الكيمياء الحديث . لقد كانت هذه الصناعة كفيلة بتنمية معلومات الحرفيين عن الخواص الطبيعية والكيميائية للمواد . ويذكر برنال (١) ان الحرفيين فى هذا المجال كانوا على معرفة بتسعة عناصر كيميائية على الاقل — الذهب والنحاس والقصدير والرصاص والزئبق والحديد والكبريت والكربون — وكانوا يستخدمون ويميزون بين عديد من المركبات كمركبات الزنك والانتيمون والزرنيخ ، وكانوا على علم بعديد من القلويات مثل البوتاس والنشادر والكحول « على صورة جعة ونبيذ » كما يؤكد برنال ان انتاجهم يدل على الفة واضحة بالتحليل الكيميائى وعمليات الاكسدة والاختزال حتى وان لم يعبروا عن ذلك فى وثيقة مكتوبة

ويذكر تشايلد (٢) ان الصناع المصريين اكتشفوا فى عهد الدولة الحديثة « ١٧٠٠ — ١١٠٠ ق.م. » طريقة لصنع الزجاج النقى الذى يمكن ان يذوب ويصب كالمعدن بتعريض الرمل والنطرون للحرارة ، واخترعوا وسائل لتلوين ماينتج منه . ولقد صب الزجاج فى شكل قضبان يمكن صياغتها وفق الحاجة وهى ساخنة . بل امكن صنع اوان منها على قالب رملى ، واستخدمت هذه الطريقة فى انتاج الحلى الزائفة والاساور والاوانى . وقد انتقل هذا الفن بسرعة من مصر الى فينيقيا حيث اخذ البوتاس مكان النطرون

■ المواصلات

وقد كان من الضرورى ان يكون للاختراعات الميكانيكية اثار مباشرة واخرى طويلة المدى . ولقد توقف وجود المدن الاولى على القدرة على تنظيم نقل المواد بالجملة ، ومن امثلتها نقل المواد الغذائية من الريف الى سكان المدن الذين يعدون بالالوف ، ونقل المعادن والاخشاب والاحجار من موطنها الاصلى الى المدينة ، ونقل السلع التجارية بين المدن . ومن الطبيعى ان يؤدى كل هذا الى تحسينات عظيمة

(١) برنال : « العلم فى التاريخ » ص ٨٥
(٢) تشايلد : « ماذا حدث فى التاريخ ص ١٨١



وابتكارات اساسية فى وسائل المواصلات كان لها ابعد النتائج على تطور العلوم عموما وعلى الميكانيكا خصوصا

ولقد تركزت وسائل المواصلات فى مبدأ الامر فى الملاحة النهرية ولاسيما فى مصر وهكذا نشأ القارب الصغير الذى تطور الى السفينة الكبيرة القادرة على حمل البضاعة بالجملة . ويذكر تشايلد (١) انه فى نهاية الاسرة الثالثة بمصر كان بامكان السفن ان تبلغ فى الطول ١٧٠ قدما ، غير ان متوسط الطول العام كان بين ٧٠ ، ١٠٠ قدم . وتذكر ميس مورى (٢) ان سينفرو بنى اسطولا من ستين سفينة على طراز واحد ، وكان هذا الاسطول يستخدم للتجارة مع بلاد البحر الابيض والبحر الاحمر . ومن المؤكد ان اسطول السفن المصرية قد تجاوز حدود البحر الاحمر وربما وصل الى الهند

وفى مبدأ الامر استخدم المجداف فى تحريك القارب « وهذا من انجازات العصر الحجرى القديم » ، وفى اوائل عصر الحضارة بدأ اكتشاف جوهرى جديد ونعنى بذلك الشراع . وقد ادى هذا الاكتشاف الى زيادة مدى الملاحة . غير ان اهمية هذا الاكتشاف الاولى تكمن فى انه اول تطبيق لاستخدام القوى الطبيعية الجامحة للاحتياجات البشرية . وهو بهذا كان النموذج الاول الذى سبق طواحين الماء والهواء والآلة البخارية والطائرة وتطبيقات الطاقة الذرية . لقد كانت الانهار والبحيرات هى الميدان الاول لاول مخاطرات فى ارتياد البحار وكان من الطبيعى ان يؤدى ارتياد البحار الى صناعة سفن اقوى واكثر تماسكا كما اسلفنا الامثلة ، كما كان طبيعيا ان يؤدى ذلك الى اهتمام اكبر بحركة النجوم لضمان توجيه السفن فى البحار . وهكذا بدأ عامل هام جديد فى تطوير علم الفلك

اما فى البر فمن اهم التكنيكات تطور المواصلات البرية الذى جمع بين فكرتين هامتين جدا : استخدام قوة الحيوان ، والعجلة الدائرة . لقد استخدمت الحيوانات اولا ليركبها الانسان وتم اكتشاف اللجام بعد ذلك لضمان توجيه الحيوان

ولقد كان استخدام العربة متوقفا على اكتشاف المحور المعدنى الذى يصل بين العجلتين بحيث يضمن الانسان الحركة دون انفصام العجلة . وتلك الدقة كانت الخطوة الحاسمة فى استخدام العربة التى يجرها الحيوان لنقل المواد الثقيلة . وهكذا فان اكتشاف العربة الدائرية هو فى الحقيقة اكتشاف حضارى اصيل دعت اليه الحاجة الماسة لايجاد وسيلة سريعة نسبيا فى نقل المواد الثقيلة الى المدن ومنها . ويعتقد بعض المؤرخين ان العربة الدائرية ظهرت اولا عند السومريين قبل ان ينتقلوا الى العراق

اما فى مصر فقد كانت الملاحة النهرية هى الاساس لزمن طويل اذ كانت كل المدن

---

(١) جوردون تشايلد : « ماذا حدث فى التاريخ ص ١١٦

(٢) ميس مورى : « مصر ومجدها الغابر ص ١٥١

المصرية قريبة من النيل ، ولم تدخل العربة الدائرية فى مصر الا فى وقت متأخر تماما . ويذكر تشايلد (١) ان العربة الدائرية لم يتم استعمالها فى مصر قبـل ١٦٠٠ ق . م .

لقد كان لهذا الاختراع نتائج علمية ومادية كبيرة . فالعربة والمحراث معا قد مكنا الزراعة من الانتشار فى سهول جديدة وهذا ادى بدوره الى زيادة فائض الانتـاج الزراعى كما سهل استيراد المواد من الخارج بالجملة

لقد وضعت الرافعة والمستوى المائل « وهما اللذان استخدما فى بنـاء الاهـرامات والمعابد » اساس علم الميكانيكا ، ثم جاءت العجلة لترسى على هذا الاسـاس مبـادىء نظرية جديدة انتهت بالانسان الى التحليق فى السماء فى عصرنا

وفى نفس الوقت ادت هذه الامكانيات الجديدة لوسائل المواصلات بالعربة والسـفينة الى تسـهيل البحث عن المعادن النفيسـة ، الامر الذى ادى بدوره الى ارتياد مناطق برية وبحرية جديدة . وهكذا وضعت اللبنات الاولى فى علم الجغرافيا

مشاريع البناء والرى

كان من البديهى ان تقوم حضارة المدن والزراعة على الاهتمـام بمحاولة توفير الماء اللازم للزراعة من ناحية والاهتمام بمشاريع البناء اللازمة للمدن من ناحية اخرى . وليس فى هذا غرابة ، فالمدينة فى حاجة الى تنظيم وبناء المساكن والمعابد فى حاجـة الى حد من الاتقان لفن البناء والعمار ، والى زيادة الانتاج الزراعى لاعالة اهـل المدن الذين تكاثروا باستمرار ولم يكونوا عاملين فى الزراعة . وقد كان هذا دافعـا الى بذل كل محاولة لتوفير الماء عن طريق تخزينه فى ايام الكثرة لايام القلة غير ان وجه الغرابة هو هذا المستوى المتقدم جدا « والملحوظ فى مصر على وجه الخصوص » فى تكنيك البناء والعمار والرى الصناعى وهو يصل فى مصر القديمة الى حد قد يبدو مذهلا احيانا

وفى كثير من كتب مصر القديمة توجد امثلة حية على هذه الظاهرة . وحسبنا ان نشير الى كتاب « الديانة المصرية القديمة » للاثرى الالمانى ستندورف ، والى كتاب « مصر ومجدها الغابر » لمؤلفته الانجليزية مورى . ففى الكتابين دراسة مفصلة عن كيفية بناء اهرامات مصر والمبادىء الهندسية المعمارية والجيولوجية التى روعيـت عند بنائها ، وهى تعطى فكرة واضحة عن مستوى رفيع من الخبرة الفنية

ان من المعروف تاريخيا ان الملك مينا هو الذى وحد شطرى مصر وكان اول حاكم عليها عرفه التاريخ . غير ان الكثيرين ينسون فيما يبدو اهم عمل من اعمال مينا الذى لا يقل فى اهميته عن توحيدشطرى مصر ، ونعنى بذلك تحويل مجرى النيل . وهذا العمل الهندسى الكبير تبدو اهميته اذا علمنا انه تم فى عهد الاسرات « ٣٧٧٧ — ٢٩٦٨ ق.م. » اى فى وقت مبكر جدا . ويذكر هيرودت (٢) ان الملك مينا — بادئا من

---

(١) جوردون تشايلد : « ماذا حدث فى التاريخ » ص ٨١

(٢) هذا النص لهيرودوت ماخوذ من كتاب ميس مورى « مصر ومجدها الغابر »

اعلى ـ كون بواسطة السدود ، الحنية التى تقع الى الجنوب من منف بمقدار مائة ستاد (ستاد ـ ٦٠٠ قدم أى ١٨٥ مترا) ، وهكذا جفف الملك مينا المجرى القديم ، وحول النهر عن طريق قناة حتى يجعله يفيض بين الجبال

وبعد ان تهيأت لمينا هذه الرقعة التى جفت بعد حبس الماء عنها ، انشأ فيها المدينة التى تدعى الآن منف ، وحفر ـ بادئا من النهر ـ بحيرة خارج المدينة متجهة الى الشمال والغرب لان النيل نفسه يحددها من الشرق

ويذكر التاريخ عملا هندسيا رائعا آخر تم فى عهد امنمحات الثالث « الاسرة الثانية عشرة ٢٧٧٥ ـ ٢٠٦٥ ق.م. » وهو تحويل بحيرة الفيوم الى خزان يحجز مياه الفيضان السنوية ويحتفظ بها لموسم الجفاف حيث يفرج عنها لاغراض الرى . ولقد تم هذا العمل الكبير بعد تسجيل دقيق لارتفاع نهر النيل بهدف عمل دراسة وافية للظروف الرشح التى اسهمت تاريخيا فى تكوين هذه البحيرة الطبيعية . وقيل ان انباء أول ارتفاع للنيل كل عام كانت ترسل عن طريق ارسال عدائين الى محطات تسجيل خاصة ثم يتتابع العداءون بعد ذلك يحملون انباء مدى تقدم الارتفاع ، وهكذا أمكن تجميع مادة كافية من المعلومات

اما عن الخزان نفسه فقد بنى امنمحات سدا ضخما طوله عشرون ميلا يحجز الماء خلفه . ويصل الماء من النيل الى الخزان من طريق قناة صناعية فيتدفق الى البحيرة مدة ستة اشهر ، ثم يخرج منها مرة اخرى الى النيل مدة ستة اشهر أخرى كما يقول هيرودت . ومن الطبيعى أن خزن الماء واعادة صرفه قد احتاجا الى قدر كبير من الدقة فى عمل القنوات والفتحات اللازمة وبناء السدود وان كانت لاتوجد لدينا الآن تفاصيل كثيرة فى هذا الشأن . ولقد ظلت طريقة امنمحات الثالث هذه مستخدمة حتى الاحتلال الرومانى لمصر

هذا ومن المعروف تاريخيا انه قد تم ايضا فى عهد الاسرة الثانية عشرة تمهيد بعض الاجزاء الجنوبية لتسهيل مرور السفن الحربية وهى فى طريقها الى غزو بلاد النوبة ، كما شق المصريون طريقا مائيا من النيل الى البحر الاحمر وبنوا قناة كبيرة على حدود مصر وفلسطين

اما عن هندسة المدن فلدينا معلومات مفصلة عما فعله المصريون القدماء فى هذا المجال . وتقدم مس مورى (١) وصفا تفصيليا لمثل مفصل وهو مدينة العمال فى كاهون التى ترجع الى الاسرة الثانية عشرة « ٢٧٧٨ ـ ٢٠٦٥ ق.م. » وهو يعطى فكرة غريبة عن تخطيط متقدم فى هذا المضمار

فاذا تعرضنا للمعمار المصرى القديم فى مصر الحضارة وجدنا فنا له اسسه ومشاكله

---

(١) ميس مورى : « مصر ومجدها الغابر ص ١٧٨ »

العديدة التي ووجهت بذكاء كبير . وحسبنا أن نشير هنا الى احدى صعوبات المعمار الاساسية في مصر ونعني بها التحرك السنوي للارض نتيجة الفيضان ، وهي مشكلة لاتزال قائمة حتى اليوم في مصر . لقد كان من الطبيعي ان يحاول المهندسون القدماء تجنب هذه المشكلة باقامة المباني في الصحراء على مقربة من سطح الصخور منعا لتسرب الماء . ولكن ليس هذا ممكنا دائما ، فعندما تفرض الظروف بناء معبـــد قريب من النهر او على ضفته مباشرة (كما هو الحال بالنسبة لمعبد الكرنك) يكون من الضروري ان يواجه المهندسون هذه المشكلة . وتشـــهد الدراسة لمصر القديمة أن المهندسين المصريين قد قدروا مقدار ارتفاع الارض وانخفاضها ، وفقا لاندفاع الفيضان والحسارة ووضعوا هذا في اعتبارهم وهم يشيدون المباني

وتشهد المعابد التي قاومت ضـــغط الفيضان أكثر من ثلاثة آلاف عام بأن وسائل المهندسين المصريين قد صادفها توفيق بالغ . واذا تعرضنا للتفصيلات نجد أن قوالب اللبن في عهد الاسرة الاولى كانت تصنع بحجم واحد ، وكان الطوب يوضع بنفس الاستواء والدقة التي يلتزم بها البناءون حاليا . وعندما كان المصريون يبنون الحوائط لاحظوا ان يتم البناء بميل الى اعلى في جانب وان تكون عمودية في جانب آخر . وكان هدفهم من ذلك ضمان ان تكون القاعدة أوسع بدرجة محسوسة من أعلى الحائط ، وذلك بقصد مقاومة فعل حركة الارض

وثمة طرق اخرى اتبعت لنفس الغرض ، مثل بناء الحائط على اجزاء دون أن تربط هذه الاجزاء مع بعضها البعض . ومثل هذا الحائط الذي يبدو كأنه قطعة واحدة يتحمل بسهولة الارتفاع والانخفاض في التماثل للارض . ولقد توصل المعماري المصري القديم الى القبوة المستديرة في البناء *Arch* منذ عهد الاسرة الثالثة ، وان إقتصدوا في استعمالها ولم يلجأوا اليها الا في الاماكن التي لايمكن أن ترى فيها من الخارج

ومنذ الاسرة الثالثة أصبح استعمال الحجر في البناء عاما في الاهرامات والمعابد وفي عصر الاسرة الرابعة كان المهندس المصري قادرا على بناء معابد من الجرانيت . لقد بني معبد خفرع الجرانيتي من كتل ضخمة ، كل واحدة منها هذبت ونحتت بأقصى دقة ان الجهود التي كانت تبذل لانتزاع الاحجار الجيرية والرملية أو احجار البازلت من موطنها لتدل على مستوى عالي جدا من الخبرة الفنية

وليس لدينا اليوم معلومات واضحة عما اذا كان المعماريون المصريون يصنعون الرسوم التصميمية في بناء المعابد قبل بدء العمل . فاما ان تكون هذه الرسوم ضاعت او انها لم توجد ابدا ، ولو صح الاحتمال الاخير لكان أمرا مدهشا حقا ، اذ معنى هذا أن المهندسين كانوا يعتمدون على ذاكرتهم في حفظ قائمة ضـخمة من المقاييس والمواصفات (١)

البحث بقية

---

(١) اعتمدنا في كتابة الجزء الاخير الخاص بالمعمار على معلوماتنا عن مصر ، اذ لاتتوفر لدينا المراجع عن البناء والري في بابل والهند

من التراث الديموقراطي للعراق

٣

حسين جميل

ترك الملك فيصل ، بعد تتويجه ، جانبا فكرة الانتخابات وجمع المجلس التاسيسي ، خلافا لما وعد الناس به في خطاب التتويج ، حتى انه لم يكن بين اعماله الاولى ، البدء باتخاذ اى اجراء يؤدي الى تحقيق هذا الهدف في موعد قريب ، اما اول اعماله بعد التتويج فكان الشروع في المفاوضات لعقد المعاهدة مع بريطانيا على اساس من احكام صك الانتداب البريطاني على العراق، كما كان قد اتفق مع بريطانيا منذ صيف ١٩٢٠ بعد ان فقد عرشه في سوريا ، حيث ذهب الى لندن والتقى بالمستر تشرشل وزير المستعمرات، والمستر لويد جورج رئيس الوزراء ، وغيرهما تلك اللقاءات التي اسفرت عن ترشيحه من قبل الحكومة البريطانية لعرش تقيمه في العراق ..

وعندما توصل فيصل وحكومته من جهة، وبريطانيا من الجهة الاخرى ، الى اتفاق على نصوص تلك المساعدة ثم نشرت في صحف بغداد بتاريخ ١٤/١٠/١٩٢٢ ، وعد الملك فيصل ، بالمباشرة بالانتخاب لجمع المجلس التاسيسي لوضع القانون الاساسي ، وجاء هذا الوعد في البيان الذي تقدم به الملك فيصل المساعدة الى الناس ونشرته الصحف العراقية يوم ١٤/١٠/١٩٢٢

ولا اتطرق في هذا المقال الى الحديث عن كفاح الشعب وقادة حركته الوطنية ضد الانتداب ومساعدته ، فان ذلك يخرج من موضوع هذا المقال ، الذي هو من صفحة من صفحات تمثل المساعي والجهود التي بذلها أبناء الوطن العراقي لتحقيق حكم الشعب وسيادة المفاهيم الديموقراطية في نظامه السياسي جنبا الى جنب مع الكفاح من أجل الاستقلال والتخلص من الحكم الاجنبي وذلك منذ الايام الاولى للكفاح الوطني عقب انتهاء الحرب العالمية الاولى مباشرة ، مما أصبح صفحات مشرقة في تاريخنا وتراثا ديموقراطيا لشعبنا جدير ان يستعيد أبناء الشعب الحديث فيه ، لتكون المواقف المجيدة للشعب مشاعل تنير الطريق للجماهير في كفاحها من أجل تحقيق السيادة الشعبية واقامة المجتمع الذي تهدف اليه

لم ينفك العراقيون ـ بعد تتويج الملك ـ من المطالبة بانتخاب مجلس تأسيسي يضع لهم دستور حياتهم السياسية في دولتهم الجديدة ، وينص على حقوق الشعب والمواطنين ويعترف لهم بحرياتهم ويحدد

خالف الملك شروط البيعة
فقال ممثلو الشعب: نحن
في حل من مبايعتنا اياه !

الملك فيصل الاول



وتحت ضغط الرأى العام وضعت أول وزارة تألفت بعد تتويج الملك فى منهاجها الذى أعلنته للناس أن « من أهم الامور التى تعتنى بها وزارتنا هو تأليف **المؤتمر الممثل للشعب العراقى** ، ووظيفتــه سن القوانين الاساسية ، لان المؤتمر بمثابة الروح للمملكة الديموقراطية ، التى لاتقوم لها قائمة الا به وعليه **فالسرعة فى تأليفه هى من اهم مقاصد الشعب والحكومة** » ٠
(جريدة العراق ١٣/٩/١٩٢١)

قالت الوزارة هذا فى منهاجهـــا وهى لاتعنيه ، لانها لاتعلم أن الخطة المقررة هى عدم اجتماع المجلس التأسيسى قبل أن يتفق على المعاهدة ، ليتم تصديقها قبل سن القانون الاساسى (الدستور) لكى تتحدد أحكامه فى ضوء نصوصها، بحيث لايحتوى على ما يخالف تلك النصوص

واترك جانبا الحديث عن مظاهر المطالبة الشعبية بانتخاب المجلس التأسيسى وسن الدستور عن طريقه ، وقد كانت الصحف أبرز وسائل تلك المطالبة ، اترك جانبـــا الحديث فى هذا ، وأطــوى الايام التى أعقبت التتويج الذى تم كما يذكر القارىء فى ٢٣ آب (أغسطس) ١٩٢١ لاقترب من موعد الذكرى الاولى ليوم التتويج

فى هذه الفترة كان الملك فيصـــــل وحكومته مشغولين بالمفاوضات لعقـــد المعاهدة مع بريطانيا ، والحركة الوطنية مشغولة بمقاومة الانتداب البريطـــانى ، والضغط على الملك فيصل يزداد من قبل الوطنيين لاستبعاد فكرة عقد معاهدة على أساس الانتداب

ولكى يعبىء الشعب قواه فى معركته هذه كان لابد من تنظيم القـــوى الشعبية فى أحزاب سياسية ، فتألف فى ٢ أغسطس ١٩٢٢ « **الحزب الوطنى العراقى** » برياسة جعفر أبو التمن وهو من الاشخاص الذين لعبوا دورا بارزا فى الحركة الوطنية منذ الايام الاولى للاحتلال البريطانى حتى وفاته فى سنة ١٩٤٤ ٠ وكان غــرض الحزب الاول ــ كما جاء فى منهاجه ــ العمل من أجل استقلال العراق ، وفى مجال أسلوب الحكم العمل لقيام النظـــام الديموقراطى البرلمانى وأيده فى ذلك بالدعوة لعقـــد المجلس التأسيسى لسن الدستور

وفى ٩ آب (أغسطس) ١٩٢٢ تألف حزب معارض ثان باسم «**جمعية النهضة العراقية**» استهدف كالحزب الاول استقلال العراق وتحقيق قيام حكومة «دستورية ديموقراطية»

وخيل للسلطة انها تستطيع أن تقف أمام التيار الشعبى بتنظيم سياسى مقابل فعملت على أن تؤسس لها حزبا تستنـــد اليه ، فكان ذلك الحزب باسم « **الحـزب الحر العراقى** » الذى تألف وسميا برياسة نجل رئيس الوزراء ، وأجيز من قبل وزير الداخلية بتـــاريخ أول ايلول (سبتمبر) سنة ١٩٢٢ ٠ وحيث كانت الافكـــــار الديموقراطية هى السائدة فى المجتمع فقد وضعوا فى منهج الحـزب أنه يستهدف « **المحافظة على استقلال الحكومة العراقيـة الدستورية ، الملوكية ، النيـــابية ، الديموقراطية ، ومؤازرتها وتأييد الفكرة الديمقراطية الدســـتورية النيابية بين افراد الامة** » (م٦)

اقترب موعد الذكـــرى الاولى للتتويج وكاد يمضى عام منذ تولى الملك فيصل عرش العراق ، والناس لايرون أن فكرة انتخاب

اعضاء المجلس التأسيسي قد تقدمت خطوة راسخة للامام . في حين كانت الاخبار عن فرض الانتداب البريطاني على العراق تصدم قــراء الصحف ، والاحاديث عن المفاوضات لعقد معاهدة مع بريطانيا على اسس صك الانتداب تملأ جو العراق

وفي حركة المقاومة ضد الخطط البريطانية نظم العاملون في الحركة الوطنية في الفرات الاوسط – مركز ثورة ١٩٢٠ – ميثاقا وطنيا أبلغوه الى رئيس الوزراء والجهات الرسمية الاخرى ونشروه على الناس تضمن المادة الاولى منه المطالبة « بتأليف حكومة حرة ، نيابية ، ديموقراطية ، مسئولة امام الامة العراقية ، مستقلة استقلالا سياسيا تاما لا شائبة فيه ، عارية عن أي تدخل اجنبي » (جريدة المفيد ١٩٢٢/٨/٢٢).

ولجأ الوطنيون الى عقــد الاجتماعات العامة ينشرون فيها المطالب الشعبية ضد الانتداب والمعاهدة ، فاصدر وزير الداخلية بيانا يمنع الاجتماعات من غير اجازة سابقة من وزارة الداخلية (١٩٢٢/٥/٢٦) . غير ان الوطنيين لم يعبأوا بهــذا المنع واستمروا في عقد الاجتماعات ، التي كان المجتمعون فيها يرسلون بصور من قراراتها في برقيات او مذكرات الى الملك ، والمندوب السامي ورئيس الوزارة

قرر الحزبان المعارضان (الحزب الوطني) و (حزب النهضة) توحيد مساعيهما في هذه المرحلة ، وقبــل ثلاثة أيام من يوم الذكرى الاولى للتتويج اي في (١٩٢٢/٨/٢٠) عقدت اللجنتان المركزيتان للحزبين جلسة مشتركة تقرر في نتيجتهـــا وضع مذكرة سياسية تقدم الى الملك في ذكرى جلوسه الاول على العرش وقد جاء في هذه المذكرة :

« ان الحكومة التي شكلها في نص البيعة هي حكومة دستورية ، نيابيــة ، ديموقراطية » وكان المنتظر بعد التتويج انتخاب المجلس التأسيسي لسن الدستور وتأليف المجلس التشريعي لتكون الوزارة مسئولة امامه حسب القواعد الجارية في الحكومات الدستورية . وحيث ان جميع ما ذكر قد بقي في عالم المواعيد ولم يخرج من القول الى حيز العمل فقد بقيت الامة تكابد انواع الاضرار الناتجة عن ســوء الادارة المتغلب عليها نفــوذ البريطانيين المنافي لروح الاستقلال »

وتنتهي المذكرة ببيان المطاليب والتمهيد لها بفقرة تقول :

« بمــا ان المجلس التشريعي لم يتألف حتى الآن وان حق مراقبة اعمال الوزارة والاعتماد عليها هو عائد للامة رأســا ، لذلك يطلب الحزب ، ايقاف (التدخــل البريطاني) ، و « تأليف وزارة من الاكفاء المخلصين » والا تعقد اية مســاعدة ولا تجرى اية مفاوضة فيها قبل تأليف المجلس التأسيسي الذي ينتخب اعضاؤه بحـــرية كاملة » (جريدة المفيد ١٩٢٢/٨/٢٣)

ورتب الحزب الوطني مظــاهرة امام البلاط الملكي لدعم وتأييد المطاليب الوطنية التي تضمنتها مذكرته الى الملــك ، ووقف الشيخ محمد مهدي البصير عضو اللجنــة التنفيذية للحزب خطيبا في المتظاهرين ، وكان من جملة ما قاله :

« كنا نأمل ان نقف صبيحة هذا اليوم التاريخي العظيم الى جانب رجال مجلس

النواب وقد انقلبت الامور واستقالت الاحكام وتألفت الهيئات النيابية العصرة التي تمثل الامة . فلم تفلح هذه الامال عندنا لحد الان مع الاسف

« تذكرون ايها السادة ونتذكر صاحب الجلالة اننا رفعنا اصواتنا قبل هذا اليوم من العام المنصرم وقت ابرام البيعة فطلبنا جمع المجلس التأسيسي وتأليفه خلال ثلاثة اشهر تبتدىء من تلك هذا اليوم من العام الماضي ، وقد انقضت المدة المذكورة وانقضت السنة كلها ولم يلب ذلك الطلب

« طلبنا جمع المجلس التأسيسي ليتألف على اثره البرلمان ولتكون حكومة جلالة الملك مسئولة امامه بكل ما تقضي او تبرم» (البصير – تاريخ القضية العراقية ص ٤١٧ – ٤١٩)

ونشر حزب النهضة بيانا سياسيا جاء فيه: «ان الشعب يقف اليوم بعد مرور سنة كاملة لم ير خلالها فرقا بين سياسة الحكومة الحاضرة وبين سياسة الحكومة الاحتلالية (جريدة المفيد ٢٣ /١٩٢٢/٨)

وفي المظاهرة امام البلاط قرأ السيد محمد حسن كبه من اعضاء اللجنة التنفيذية لحزب النهضة كلمة مكتوبة في المتظاهرين وعندما كان يفعل ذلك حضر المندوب السامي البريطاني لتقديم التهنئة الى الملك بذكرى تتويجه، فهتف بعض المتظاهرين «فليسقط الانتداب » (مهدي البصير – القضية العراقية ص ٤٢٠)

ويقال ان الجماهير هتفت ايضا بسقوط انكلترا (امين الريحاني – ملوك العرب ج٢ ط٢ ص ٢٧١) وعبد الرزاق الحسني (تاريخ الوزارات العراقية ج١ ط٣ ص ٩٥) . وكان فهمي المدرس رئيس امناء الملك واقفا مع المتظاهرين يطلب من الملك ليسمع ما يقوله الخطباء

ولما عاد المندوب السامي الى ديوانه ارسل كتابا الى رئيس الديوان الملكي احتج فيه بشدة « على الحادثة ، وطلب ان يعتذر اليه ، وان يعزل فهمي المدرس ، وان يخبر بالاجراءات التي ينوي جلالة الملك اتخاذها ضد المخطيئين » (نص الرسالة منشور في كتاب عبد الرزاق الحسني – تاريخ الوزارات العراقية ج ١ ط ٣ ص ٩٥)

ولما ابلغ فهمي المدرس بطلب المندوب السامي عزله ، استقال من وظيفته ، وقبلت الاستقالة ، وارسل سكرتير الملك الخاص كتابا الى سكرتير المندوب السامي يقول فيه ان الملك يبدي اسفه العظيم « للحادث وانه – اي الملك – سيعمل كل ما هو لازم ويصلح الحادثة حسب رغائب المندوب السامي »

مرض الملك فيصل في نفس يوم ذكرى تتويجه ، واوصى الاطباء الانكليز بوجوب اجراء عملية عاجلة له لاستئصال الزائدة الدودية ، واجريت له العملية في (٢٥ آب) . وكانت الوزارة قد استقالت في ١٩ آب ولم يبت باستقالتها ، فتولى السير برسي كوكس المندوب السامي البريطاني جميع السلطات منذ مرض الملك . فكانت الاجراءات التي اتخذها لضرب الحركة الوطنية التي كان قد اشتد ساعدها وتحدت سلطة بريطانيا . والحكومة العراقية السائرة في ركابها اكثر من مرة في تلك الايام بالذات ، كانت الاجراءات التي

اتخذنا انه تقرر غلق الحزبين المعارضين (الحزب الوطني) و (حزب النهضة ، ونفي السادة جعفر أبو التمن ، وحمدي الباجه جي ، ومحمد مهدي البصير ، وعبد الغفور البدري (صاحب جريدة الاستقلال) والشيخ احمد الشيخ داود ، أعضاء اللجنة التنفيذية للحزب الوطني ومحمد امين الجرجفجي ، وعبد الرسول كبه من اعضاء اللجنة التنفيذية لحزب النهضة والشيخ حبيب الخيزران رئيس عشيرة العزة في لواء ديالى الى جزيرة هنجام ، وتعطيل جريدتي (المفيد) و (الرافدين) اللتين نشرتا نص مذكرة الحزبين والخطب التي القيت في المتظاهرين أمام البلاط

كما قرر نفي صاحبي الجريدتين (ابراهيم حلمي العمر) و (سامي خونده) الى جزيرة هنجام ايضا

وطلب من السيد محمد الصدر ، والشيخ محمد خالصي – نجل الامام المهدي الخالصي – مغادرة العراق الى ايران ، وارسل القوات البريطانية وطائراتها الى مواطن بعض القبائل وامطرتها وابلا من القنابل. وقرر عزل بعض الموظفين الاداريين من ذوي الميول الوطنية ونقل بعضهم الاخر من محلاتهم التي كانوا فيها

في ٢٦ آب (أغسطس) ١٩٢٢ نشر المندوب السامي بيانا لتبرير اجراءاته سابق الاشارة اليها ، نشرته جريدتا العراق والاوقات البغدادية ووزع في شكل منشور يدعو الى الجمهور قال فيه انه قد « نشأت حالة خطرة بسبب السلوك المفرط، المشبع بروح الفتنة ، وبسبب منشورات فئة من ارباب السياسة في العاصمة ، وقد رأى من هم مسئولون عن حفظ النظام والقانون وجوب اتخاذ اجراءات سريعة اذا اريد المحافظة على السكينة »

ثم يشير الى بيان الحزب الوطني وحزب النهضة ويقول عنه انه (يتضمن تصريحا صريحا عن العداء للحكومة المؤسسة ، والدعوة الى الفتنة والاضطراب وبناء عليه وقياما بواجب المسئولية أمام حكومة جلالته البريطانية) اتخذنا الاجراءات سابق الاشارة اليها

ثم يقول البيان « ان فخامة المندوب السامي واثق بأن هذه التدابير ستكفي ، بشرط ألا يصدر من الجمهور ما يعد مخلا بالسكينة أو مضرا بالعلاقات الودية بين الحكومتين البريطانية والعراقية »

ثم يأتي التهديد بأن « المندوب السامي لايتردد في اتخاذ الاجراءات الشديدة ضد أي شخص ، أو واحد من افراد العشائر ، أو أهل المدن ، الذين لايلتفتون الى هذا الاخطار ، بل يستمرون في ايقاد نار التحيزات العصيانية ، التي كان يقوم بها أولئك الموجودون الان تحت الحجز »

وفي تقرير للمسز برسي كوكس ارسله الى المسز بيل (الام) تحية لابنتها بمناسبة طبع رسائلها وصف الظروف التي وقعت فيها هذه الاحداث بأنها ظروف مضطربة . وقال عن يوم ٢٣ اغسطس ١٩٢٢ بأنه « يوم صاخب بالاضطرابات والمظاهرات » وقال ان ولاية بغداد وعشائر الفرات كانا على شفا ثورة لاتقل خطورة عن ثورة العشرين منظمة من قبل نفس العناصر التي نظمت تلك » (رسائل مس بيل ج٢ ص ٥٣٢)

وعندما تم شفاء الملك وباشر إعماله



امين الريحانى



حمدى الباجهجى

بدأها بارسال كتاب الى المندوب السامي البريطاني أيد فيه اجراءاته وقال له فيه : « آرى من واجبي ان اسلم الى فخامتكم تشكراتي القلبية وان اعبر لكم عن اعجابي الشديد للسياسة الحازمة ، والتدابير الضرورية التي اتخذها فخامتكم ، وبصفتكم ممثلا لحكومة صاحب الجلالة ، لصيانة المصالح العامة ، والمحافظة على النظام والامن ، اثناء مرض الملك ».

●●

ومن الواضح أن مستوى الحرية التي كانت السلطة تسمح به للصحف في هذا الظرف الذي نتحدث عنه ، لم يكن يتسع للتعبير عن ابعاد الحركة الوطنية أو اعطاء صورة واضحة عنها ، لذلك لانجد في تلك الصحف تعبيرا صريحا عما هو معروف في المجتمع العراقي من ان الحركة الوطنية رددت على لسان عدد من قادتها والعاملين فيها أن العراقيين الذين قيدوا بيعتهم للملك فيصل بشرط دعوة المجلس التاسيسي للاجتماع في مدى ثلاثة اشهر لسن القانون الاساسي اصبحوا في حل من تلك البيعة لعدم قيام الملك فيصل بتنفيذ هذا الشرط ولكننا نجد في بعض الصحف الصادرة في خارج العراق تعبيرا ـ ولو الى مدى محدود ـ من هذا الجانب من الانتفاضة الوطنية التي قامت في العراق قبيل الذكرى الاولى لتتويج فيصل الاول في ٢٣ آب (اغسطس) سنة ١٩٢٢ وفي يوم الذكرى وبعده ، من ذلك ما نشرته جريدة الاهرام ونقلته عنها ـ مع التعليق ـ جريدة القبلة ـ التي كان يصدرها الملك حسين في مكة ـ بتاريخ ٦ تشرين الثاني (نوفمبر) سنة ١٩٢٢ (لم استطع الاطلاع على الاهرام لتدوين تاريخ النشر فيها انما اقتبس ما نشرته عن جريدة القبلة قالت بعنوان « الهياج في العراق ـ جماعة من العلماء يفتون بخلع الملك فيصل » من برقيــة لمراسلها في

ببغداد جاء فيها ما يلي :

« ان الانكليز والملك فيصل واتباعهم ان الجو قد خلا - وان البلاد التي ابت الانتداب ونصوص المعاهدة قد استنامت فنشروا المعاهدة التي ارسلت اليكم نصها، ولكن بعد نشرها عقد العلماء والاشراف والشبان اجتماعا كانت الغالبية فيه تطلب ملكا عراقيا ، وبما ان الملك فيصل قد نصب على العراق بشروط ، وبما انه قد اخل بتلك الشروط فلم يعد له حق في العرش-ويشيعون ان العلماء افتوا بذلك»
(انتهى المقتبس عن الاهرام)

وهناك مصادر متعددة تؤيد صدور فتاوى تقول بانه بسبب عدم تقيد الملك فيصل بالشروط التي قيدت بها مبايعته فانه لم تعد له في اعناق العراقيين بيعة . من ذلك ماورواه الاستاذ محمد مهدي كبه رئيس حزب الاستقلال في مذكراته « في صميم الاحداث » عن الامام المجاهد الشيخ محمد مهدي الخالصي بمناسبة الاتفاق بين فيصل والانكليز على معاهدة ١٩٢٢ — وقد كان الاستاذ مهدي كبه وثيق الصلة بالشيخ الخالصي . يقول في الصفحة ٢٦ :

« كان اول رد فعل لعقد هذه المعاهدة موقف الشيخ الخالصي من الملك فيصل ، واعلان نقض بيعته له . فقد اعلن في جمع حاشد من الناس في مدرسته قائلا : بايعنا فيصل ليكون ملكا على العراق بشروط وقد اخل بتلك الشروط ، فلم تعد له في اعناقنا واعناق الشعب العراقي اية بيعة»

وكتب فيليب ايرلند في كتابه الوثائقي عن العراق « العراق ، دراسة في تطوره السياسي » ان جعفر ابو التمن عقد اجتماعا في داره في آب (اغسطس) سنة ١٩٢٢ « بحث فيه خلع الملك فيصل » (هامش ص ٣٥٥ من الاصل الانكليزي وص ٢٧٨ من الترجمة العربية) . تاريخ هذا الاجتماع يصادف الايام القليلة السابقة لكتابة مذكرة الحزبين (الوطني والنهضة) والتظاهر ضد الملك امام البلاط في الذكرى الاولى لتتويجه

هذه صفحة مضيئة من تاريخ العراق السياسي ، وفي تاريخه الدستوري سبقتها صفحات واعقبتها صفحات مضيئة اخرى ، صفحات ومواقف تكشف عن مدى الوعي السياسي لشعبنا ، واصالة الافكار الديموقراطية لديه ، حتى في العهود الاولى ليقظته الفكرية والاجتماعية ، وفي بدء نهضته السياسية في اعقاب الحرب العالمية الاولى . صفحات هي لنا تراث ديموقراطي نعتز به ونفتخر ، ومواقف هي في الواقع مشاعل تنير الطريق امام الاجيال الناشئة في سعيها لتوطيد النظام الديموقراطي الاصيل ، وبناء مستقبل افضل لوطننا وتحقيق الظروف المادية والاجتماعية والسياسية التي يستطيع الشعب فيها ان يمارس سيادته ويحقق ارادته ، ويقيم النظام الذي تسود فيه مصالحه وتعلو على كل مصلحة . وتكون الرفاهية والحرية والعدل والكرامة الانسانية هي سمات المجتمع الذي لاأثر فيه للعبودية والتبعية والاستغلال

انتهى البحث

بيير دومينرج

يؤخذ من تحقيق اجرته مجلة « فورتشن الامريكية » ان الاستهلاك « الفنى » تزداد بنسبة ١٣٠ ٪ خلال السنوات السبع الماضية ، اى بما يوازى ضعف زيادة اوقات الفراغ بوجه عام ، وستة اضعاف زيادة المباريات الرياضية ... وفيما يتعلق بالمسرح بالذات ، فالزيادة تبدو هائلة كذلك : اذ هناك ٢٥ فرقة محترفة خارج نيويورك ، وخمسة آلاف مسرح فى الاقاليم وعدد مماثل فى المدارس الثانوية والجامعات ، واكثر من ١٠ الف جماعة تمثيلية فى البلاد

٢ المثقفون

المسرح الأمريكى المعاصر



لوركا



كوكتو

غير أن هذه الارقام ينبغى ألا توهمنا ، فالانجاز المسرحى فى أمريكا لانزاع فيه ، لكن هذا الانجاز لم يظهر الا فى اتجاهات معينة ، حددتها أوضاع المجتمع الامريكى الراهن ، وتملى مجتمع « الفخفخـــة » أو الثراء الفاحش

وأول ما نلاحظه أن الطـــابع التقليدى « لبرودواى » قد اتسع وتأكد خـــلال السنوات الاخيرة : فالهوس الذى خلقتــه برودواى ، من حيث التلهف على « الخبطة Hit الباهرة » أو الرعب من « السقطة Miss الشنيعة – أى النجاح « المالى » الهائل أو الفاشل الذريع – هذا الهوس قد اشتد وازداد انتشارا ، وهكذا نرى أن المسرحيات الحديثة ، بالقياس الى مسرحيات ما قبل الحرب ، قد لاقت اما نجاحا أطول « ١٢ مسرحية يتجاوز عرضها ٤٥٠ حفلة فى الستينات مقابل مسرحية واحـــدة فى ١٩٢٧ » وإما فشلا أسرع « ٣٣ ٪ من المسرحيات تسقط قبل العـــرض العاشر فى ١٩٦٠ مقابل ١٢ ٪ فى ١٩٢٧ » .

وفى نفس الوقت نلاحظ تناقصا فى عدد العروض الجديدة : ٢٦٠ مسرحية فى موسم ١٩٢٧ – ١٩٢٨ مقابل ٦٠ فى موســـم ١٩٦٣ – ١٩٦٤ ، واذا استمر الحال على هذا المنوال ، فسيهبط عدد المسرحيـــات الجديدة الى ٤٣ فى ١٩٧٣ ثم الى ٣٤ فى ١٩٨٠

ولم يطرأ أى تغيير ملموس على جمهور برودواى ، فهو لم يزل يتألف كما كان دائما من أفراد الطبقة « المتوسطة » الميسورة التى بوسعها أن تدفع ما يتراوح بين ٤ و ٩ دولارات للمقعد الواحد

وعلى هامش المسرحيات الناجحة تظهر أحيانا ســـوق سوداء ، قد يرتفـــع فيها سعر التذكرة حتى يبلغ ٢٧ دولارا


بيرانديللو


بيكيت

واختيار المسرحيات لم يزل يقرره بوجه عام الامل فى الكسب ، والرغبة فى اجتذاب جمهور كبير . وفى هذا ما يفسر لنا لماذا لم يزل هناك « ملاكة » مغتمضون على الرغم من المخاطر المتزايدة لاستثمار مبالغ أضخم فأضخم فى برودواى .. كما يفسر لنا كذلك العدد الهائل من الكوميديات الموسيقية ، وندرة المسرحيات الكلاسيكية ذات المستوى الرفيع ، والمحاولات القليلة التى قام بها مسرح « فينيكس » مثلا ، قد انتهت كما كان لا بد أن تنتهى ، بالاخذ بقاعدة برودواى اللعبية ، أى : اما « الضربة » Hit واما « السقطة » Miss

العدوى التجارية

وقد انعقد الامل فى الخمسينات على المسارح الهامشية الصغيرة ، البعيدة عن برودواى ، والتى تعمل فى « جرينتويتش فيليج » Village . وكان الانتاج اذ ذاك قليل الد ، فبمجرد ٣٥ دولارا استطاع جوليان بيك أن يخرج مسرحيته الاولى فى « شولة » غير مستعملة . وفى مثل هذه المسارح المرتجلة أو شبه المرتجلة ، أمكن اخراج مسرحيات بيكيت ، ويونسكو ، وجنتو ، وكذلك مسرحيات الجيل الجديد من كتاب المسرح الامريكيين : البى وجلبر، وريتشاردسون ، وشسجال ... وكان موسم ١٩٥٩ أشد المواسم نجاحا : ٥٣ مسرحية جديدة منها ٢ استمر عرضهما أكثر من ١٠٠ ليلة

ولكن منذ ذلك الحين ، أخذ الموقف يسوء ، اذ ازداد عدد المسرحيات الجديدة على حين تناقصت بالتدريج مدة عرضها فى المتوسط « من بين ٧٥ مسرحية مثلت فى ١٩٦٣ أوقف تمثيل ٤٨ منها ٢١ يوما» وكذلك استولى المحترفون على هذه المسارح فارتفع مستوى التمثيل من ناحية ، ولكن ارتفعت فى الوقت نفسه تكاليف الانتاج ، وبالتالى أسعار الدخول ، فتغير تبعا لذلك نوع الجمهور

وتبلغ تكاليف الانتاج الآن فى المسارح الخارجية عن برودواى Off-Broadway حوالى ٢١ الف دولار فى المتوسط ، وقد تصل فى بعض الاحيان الى ٤٠ الفا

وكان من عواقب هذه العدوى التجارية أن الفارق بين « برودواى » و « خارج برودواى » قد أخذ ينطمس تدريجيا . فمن خمس سنوات مثلا كانت برودواى تحتكر روايات أوثر ميللر، وتنيسى وليامز احتكارا كاملا تقريبا ، على حين كانت روايات « البى » Albee وشسجال Schisgal مثلا لا تعرض الا خارج برودواى . أما اليوم ، فاننا نرى روايات هؤلاء الكتاب جميعا تمثل على السواء فى المسارح التجارية وخارجها . وقد يحدث أن نرى المنتج الواحد يعمل فى كلا الميدانين امثال ذلك ريتشارد بارى وشريكه اتوارد البى ، اذ هما يستثمران أموالا فى برودواى ، ويديران فى الوقت نفسه مسرحا خارجها..

خارج برودواى

ولنا أن نتساءل ، ما هو الوضع على هذا النحو ، عما انتهى اليه حال المسرح التجريبى . والواقع أنه يبدو أن هذا المسرح ، فى الظروف الراهنة ، مقضى عليه



يونيسكو



تنيسى ويليامز

أما بالنفى خارج البلاد ، كما حدث للمسرح الحى Living Theatre ، أو بالعمل فى الخفاء فليروا جونز Leroi Jones مثلا يقيم خشبة مسرحه ارتجالا فى شوارع هارلم .. ويتدخل البوليس فيمنع نصف، أو على الأقل ثلث حفلاته التى تشمل موسيقى الجاز ، والرقص ، والقراءة ، وتلاوة الشعر

ومن الصحيح أنهم يعتبرون هذه الحفلات بمثابة « دعوة الى العنف » ... وهى تسير فى نفس اتجاه « المترو الشبح» Métro Fantôme ، ولكن بصورة أشد حرارة وخشونة

ومن الغريب أن جرائد نيويورك لا تشير ولو بكلمة الى هذه التجربة المثيرة لهذا المسرح الملتزم الذى يذهب بنفسه الى الجمهور ، ويقدم له حفلاته مجانا ..

على أن هذه الجرائد تتحدث كثيرا عن التجارب التى بدأت من نحو خمس سنوات فى الجانب الشرقى من «الفيليج» Village هذا الجانب الذى أصبح اليوم بمثابة المركز الجديد للحياة المسرحية

وليس الأمر هنا هو أمر « طليعة » جديدة ، وانما هو ثورة للثقافية ضد اختفاء الروح التى كانت تسود فى السابق مسارح « خارج برودواى » ، وهو كذلك محاولة للتنسيق يقوم بها كتاب مسرحيون شبان، لا تتجاوز أعمارهم الخامسة والعشرين ، ويرعاهم ادوارد البى الذى وضع رهن تصرفهم « مسرح الفيليج الجنوبى » Village South Theatre وهذا المسرح الصغير هو بمثابة معمل للتجارب ، قبل الانتقال لمواجهة الجمهور فى « المقاهى الأدبية » التى تحتل اليوم مكان مسارح « خارج برودواى» السابقة ، ويطلق عليها لهذا السبب اسم « خارج – خارج – برودواى »

Off-Off Broadway

وفى هذه المقاهى ، مثل مقهى تشينو Cino ومقهى لاماما La Mama « الذى تديره امرأة زنجية شابة نشيطة تدعى هيلين ستيوارت » ، وكذلك فى بعض المسارح مثل « مسرح شعراء هاردوير » Hardware و « مسرح جينيسس » Genesis نلتقى من جديد بذلك الجو النابض الجذاب الذى كان يسود مسارح « خارج برودواى » من قبل

والممثلون والممثلات والمخرجون يعملون هنا بلا مقابل ؛ فهذه المسارح – على حد

قول أحدهم ـ هي بمثابة جزر صغيرة في المحيط ، تنطلق فيها النفس بلا قيد ، وقد جرى العرف ، عند نهاية الحفل ، بتمرير سلة صغيرة أو لبة بين صفوف المشاهدين ؛ والدولارات القليلة التي تجمع ، تسمح بتسديد تكاليف الاضاءة . والعروض التي تشاهدها في هذه المقاهي متفاوتة القيمة ، ولكن بعض الاسماء قد أخذت بالفعل تبرز ، مثل بول فورستر ، والفريين كليسفلق ، وسام شبرد

وهكذا نرى أن المسرح التجريبي مضطر في الولايات المتحدة ـ أكثر مما هو الحال في فرنسا ـ للالتجاء الى الحلول المؤقتة ، بل الحلول اليائسة . فروح المنافسة السائدة في نيويورك ، تجعل من الاصعب بقاء « مسرح جيب » ذي قيمة ... وذلك بالطبع ما لم يساعد باعانة . ولكننا نعرف جيدا مبلغ حساسية الامريكيين ضد فكرة الاعانات ، حتى في ميدان الفنون ...
وكان لا بد من الانتظار حتى وقوع الازمة الكبرى في ١٩٣٠ كي يبدأ التفكير في انشاء مسرح قومي ، وهو المسرح الفيدرالي الذى انشيء في ١٩٣٥ ثم لم يلبث الكونجرس الامريكي أن حكم عليه بالموت في عام ١٩٣٥ برفضه تجديد الاعانة ...

وكان لا بد من الانتظار حتى ١٩٦٢ كي تفكر الحكومة في عهد كنيدي في انشاء منصب « مستشار فني » ، ثم ـ أخيرا ـ انشاء مجلس قومي للفنون بتوصية من الرئيس جونسون ...

والواقع أن المسارح الامريكية تتلقى اعانات غير مباشرة من الحكومة الفيدرالية في صورة اعفاء من الضرائب ، ثم ان حكومات الولايات المختلفة تمدها أحيانا ببعض المساعدات المباشرة عن طريق ضريبة خاصة تؤخذ بنسبة ٣ ٪ من ايجار غرف الفنادق ، على اعتبار أن العروض الجيدة من شأنها اجتذاب السواح ورجال الكونجرس .. غير أن الاعانات الجدية انما تأتي من المؤسسات الخاصة ، وأهمها مؤسستا فورد، وروكفلر

وقد قدمت هذه المؤسسات بالفعل ، خلال السنوات العشر الاخيرة ، معونات سخية ، لولاها لما أمكن انشاء العشرات من المسارح


آرثر ميللر



إيليا كازان

المصرية جدا التى تنتشر اليوم فى شتى ارجاء الولايات المتحدة • ولكن مما يؤسف له أن هذه المؤسسات ما زالت تنتهج فى ذلك سياسة تمويل تقليدية : فهى تنفق بسخاء ولكن على شرط ان تضمن أن « المشروع » الذى تموله يمكن أن يصبح بعد قليل مشروعا « ناجحا » •• فلا بأس من استخدام أموالها فى اعداد المشروع ، وانشاء المسرح ، وربما فى اخراج المسرحية الاولى ، ولكنها لا تقبل البتة استمرار المساعدة فى حالة عجز مزمن ••

وعلى مدير المسرح ، قبل أن يفتح أبوابه أن يقوم بحملة لجمع الاشتراكات ، معلنا عن برامج من شأنها اجتذاب جمهور واسع • ولما كانت اسعار الدخول مرتفعة، فلا مفر من أن يتألف هذا الجمهور فى غالبيته من ذوى اليسار ••• وهؤلاء لا ينبغى بالطبع تنفيرهم بعروض غير مألوفة ؟ والا اختفى الجمهور ، والمال ، والمسرح جميعا •••

المسارح المعانة

وهكذا نصل الى هذه المفارقة : فلكى يمكن انشاء مسارح حرة من قيود برودواى لا تتأخر المؤسسات الخاصة عن تقديم معونات سخية ، غير أن مفهوم هذه المؤسسات للمسرح – اذ تعتبره بمثابة « مشروع صناعى » ، يعانى عجزا مؤقتا، ويحتاج الى « دفعة » لتسييره – يحول هذه المبادرات الطيبة الى عمليات تجارية شديدة الشبه بعمليات برودواى • فالمسارح لكى تطمئن اليها هذه المؤسسات ، لا تجرؤ على القيام بأية تجارب مسرحية حقة ، وهى بذلك قد أصبحت تعكس صورة المجتمع الذى تدين له بالحياة ، مجتمع الثراء الفاحش

والمسارح الاقليمية هى أكثر ما يحظى بمساعدة المؤسسات•وعلى الرغم من القيود التى تفرضها هذه الاعانات ، فانها كثيرا ماتنجح فى تقديم برامج ريبورتوارية بمعنى الكلمة « أربع مسرحيات كلاسيكية ، منها بالطبع واحدة لشكسبير ، ورواية امريكية لاونيل مثلا » • غير أن الممثلين يأتون من نيويورك ، اذ ليس لأى من هذه المسارح فرقة محترفة دائمة

أما أشد المسارح حظا فهى المسارح الجامعية ، اذ أنها تتلقى اعانات من الجامعات ومن المؤسسات على حد سواء • وقد عمدت معظم الجامعات منذ الحرب الأخيرة الى انشاء أقسام درامية ، وجهزتها بأحدث الوسائل • لكننا ههنا نجد أن العائق ليس هو نوع الجمهور الذى يهدد المسرح بالاختناق وانما هو انعدام الاصالة •• وانه لمن سخرية القدر أن نلاحظ أن هذه المسارح التى لا يشغلها أى شاغل مادى ، لا تقدم فى غالب الاحيان غير عروض معادة لمسرحيات كلاسيكية او حديثة اكتشفتها برودواى أو « خارج برودواى » من سنوات عديدة

على أن هناك استثناءات لحسن الحظ ؟ فجامعة ييل مثلا قد جعلت من مبادئها تخصيص ثلثى الميزانية للمسرحيات الجديدة وبذلك أتيح اكتشاف بعض المواهب الفائقة كأوليفر هيلى مثلا • ثم ان الجامعات بعامة قد أخذت تتنبه اخيرا لموقفها المتسم بالتهيب المفرط ، ومن المنتظر القيام بتجارب جديدة ابتداء من هذا العام

على اننا اذا نظرنا للمسارح الفالة فى مجموعها لوجدنا انه على الرغم من ملايين الدولارات التى تبذلها المؤسسات ، فلم تنجح هذه المسارح — فيما عدا حالات استثنائية قليلة — فى النهوض برسالتها الجوهرية ، الا وهى انشاء مسرح حر مفتوح لجمهور من شتى الطبقات

مسرح ريبورتوارى

وهناك أمل واحد يجمع بين معظم مديرى المسارح الفالة — كمسرح برلين ، ومسرح موسكو ، والاوديون ، والمسرح القومى الانجليزى — فجميعهم يحلمون بأن يصبح لديهم يوما فرق دائمة ، وممثلون قادرون على الاندماج فى مجموعة ، وعلى التخلى عن تأدية « النمرة » التى يتوقعها متعهدو رواد المسارح « البرجوازية » ، وقادرون كذلك على القيام على حد سواء بأدوار كلاسيكية أو عصرية ... انهم جميعا يعترفون بحتمية العجز الدائم بالنسبة لكل مسرح تجريبى حقيقى .. وكلهم يتشوقون لان يصبح جمهورهم جمهورا ديموقراطيا ، لا يتألف ٧٠ ٪ منه « كما هو الحال فى بعض المدن الامريكية » من اناس يزيد دخلهم السنوى على عشرة آلاف دولار

غير أن هذه الاحلام لا تتحقق فى معظم الاحيان الا فيما يتعلق بالمسارح التى لا تحظى البتة ، أو بالقليل من المعونة . ومن أمثلة هذه للمسارح الحية ، « المسرح الجنوبى الحر » **Free Southern Theatre** لهذا المسرح الذى أنشاه طالبان من أعضاء المنظمتين الاندماجيتين **C.O.R.E.** و **S.N.N.K.** يقدم كل مساء منذ عامين عروضا مجانية « ومنها مسرحية لبيكيت » لجمهور من الملونين ، يدعون من بين العابرين

والمثل التالى — والابلغ دلالة — لهذا النوع من المسارح ، هو « المسرح الحى » **Living Theatre** فبعد ١٢ عاما من الجهد المتواصل للابقاء على مسرح ريبورتوارى محترف ، وجد هذا المسرح نفسه عاجزا عن دفع الضرائب ، وحكموا عليه بالافلاس ، والعمل فى الخفاء ، ثم النفى . وهكذا اضطرت فرقة جوليان بيك **Beck** — التى قدمت لجمهور نيويورك مسرحيات بريخت ، وكوكتو ، وبيراندللو ، ولوركا ، وراسين ، وجلبير ، وأخيرا كينث براون — الى الفرار من أمريكا ، بسبب العجز المالى ، والالتجاء الى المانيا

على أنه فى عدد من الحالات الاستثنائية استطاع بعض مديرى المسارح رغم ذلك أن يواصلوا تجاربهم ، مع الاستفادة باعانات محدودة ، وتلك مثلا كانت حالة هربرت بلو وجيولز ارفنج عندما كانا يديران المسرح الذى يدعى « ورشة سان فرانسسكو »

مركز لنكولن

وتاريخ مركز لنكولن ، الذى انشىء من عامين ، هو فى ذاته صورة ملخصة لازدهار المسرح المعان وتدهوره فى آن واحد ، أو — بالاحرى — للاخطار التى تحدق به ، والامال بل الامال المريضة ، التى يمكن أن تعلق عليه

فهذا المسرح الذى أقيم بمساعدة مؤسستى

فورد وروكفلر ، قد عهد بأمره في البداية لايليا كازان ، الذي جعل منه ما هو بمثابة فرع لبرودواي : اذ اختار له ممثلين ذوي شهرة مضمونة ، وروايات كلاسيكيـــة « مضمونة » (حتى لا تشم رائحة دور الكتب) ... وكذلك بعض الروايات الامريكية الشهيرة كرواية « السقوط » مثـلا ، وروايات أمريكية معادة لا تقل عن السابقة شهرة ، أو لم يقل كازان أن كل امريكي يجب أن يرى « موت قومسيونجي » مرة على الاقل كل خمس سنوات ؟! » ... وبعبارة موجزة : لا مخاطرة البتة ، ولكن لا جديد يثير الانتباه كذلك ...

وعلى أثر حملة صحفية ، اضطر ايليا كازان الى التخلي عن منصبه بوصفه مديرا للمسرح القومي في نيويورك ، وبعد فترة توقف — أتيح خلالها لفرقة ناشئة من الاقاليم أن تقدم عرضا رائعا للانظار لرواية « البخيل » — عهد بادارة المسرح الى « بلو » وارفنج اللذين كانا يديران ورشة سان فرانسيسكو .

ولم يحن بعد الاوان للحكم على هــذه التجربة الجديدة — على اننا نلاحظ أن عرضهما الاول قد استقبل استقبالا حارا .

واختيار المسرحية عولي ذاته ذو دلالة . فقد اختارا مسرحية « مــوت دانتون » للكاتب الالماني المعاصر « بوخنر » . وبرنامج الموسم يشمل « سجناء الطونا » و « دائرة الطباشير القوقازية » ، وكذلـــك مسرحية انجليزية من القرن السابع عشر

وان مصير المسرح العان ، بل المسرح بعامة في الولايات المتحدة ، ليتوقف الى حد كبير على ما ستؤدي اليه هذه التجربة . فاذا ما نجح برنامج « مركز لنكولن » هذا الموسم ، فالغالب الظن ان المسرح الامريكي سوف يتجه اتجاها جديدا ، لا رجوع فيه

وبوسعنا من الآن ان نلاحظ ان بعـــض مسارح برودواي قد اخذت ترحب — تحت تأثير « بلو » غير المباشر — بعــروض المسرح القومي الانجليزي ، ومنهــا رواية للكاتب الانجليزي بيتر شـــيفر ، ورواية اخرى اصعب ، لكنها اكبر قيمة كذلك ، وهي مسرحية « مارا-ساد » **Marat-Sade** من اخراج بيتر بروك

الحلقة القادمة

الاتجاهات الادبية في امريكا

د. نعمات أحمد فؤاد

المجتمع المصرى

فى الأدب الحديث وفى الأدب الشعبى

صور الادب المصرى الحديث مجتمعنا من زوايا مختلفة ومن خلال هذه الزوايا كانت المدينة تقع احيانا فى منطقة النور وتقع القرية فى منطقة الظل او العكس . وفى هذا الموضوع نستطيع ان نبدأ من القرن التاسع عشر فلقد صور الجبرتى المجتمع المصرى فى عصر محمد على ولكنه كان مؤرخا فحفل تصويره بالحدث حين كانت الاحداث لا تعنى شيئا ، او تكاد بالنسبة لكاتب مثل (ادوارد وليم لين) كان يشد انتباهه مظاهر الحياة اليومية فى البيت والسوق .. كان همه رصد العادات والتقاليد المصرية فى الاعياد والمواسم والمناسبات . ثم جاء المويلحى وصور المجتمع المصرى فى كتابه (عيسى بن هشام) ولكنه مجتمع (الباشوات) كما صور مجتمعا آخر مجتمع (الكباريهات) . ثم جاء القرن العشرون يحمل ارهاص الحركة الوطنية فلما اندلعت ثورة سنة ١٩١٩ التى غذاها الادب بالخطابة والكتابة والمنشورات السرية ، كان الاديب المصرى يرصد الحوادث مصورا للبيئة التى نبعت منها فكانت (عودة الروح) لتوفيق الحكيم تصويرا للطبقة الوسطى والحركة الوطنية

وبنا هذات الاحداث انتقل الحكيم الى تصوير قطاع آخر من المجتمع المصرى هو مجتمع الريف فى كتابه (نائب فى الارياف) صوره ، فناثا ، اصدق تصوير واوجزه فهو لم يعتمد على السرد او التقرير او التسجيل ولكنه اعتمد على الصورة . لنه الاصيل ، واعتمد على العامية المصرية فى الايحاء والتأثير . لم يتحدث توفيق الحكيم من الجهل والخرافة والتأخر فى مجتمع القرية ولكنه قال عندما قام للكشف على جثة لفتاه أخذه عند التشريح وجود تبن فى عنق الرحم فلما سأل قومها قالت القابلة انها استعملت به (لتحريش اصابعها الزلطة) . هذه الصورة وهذه الالفاظ تكشف عن اعماق وابعاد لاتستطيعها الصفحات الطوال والاوصاف المنمقة .

وبعد سنين ليست بالقصيرة عاد توفيق الحكيم الى تصوير المجتمع الريفى فى مسرحيته (الصفقة) .

واحتفل بالمجتمع الريفى ، ولكن بطريقة اخرى وباسلوب اخر جد مختلف ، استاذنا احمد حسن الزيات فى كتابه الكبير (وحى الرسالة)

وكانت رواية (زينب) للدكتور محمد

من خلال بيرم التونسى

بيرم التونسى



حسين هيكل من الطلائع الاولى فى تصوير الريف تصويراً واسعا

اما الدكتور طه حسين فقد ركز على موضوع بعينه فى الريف المصرى وهو (البؤس) فصوره تصويرا قاتما (شجرة البؤس) وفى كتابه (المعذبون فى الارض) وهو تصوير لا شك ان فيه كثيرا من الواقع ولكن فيه كثيرا من المبالغة ايضا ولكنها المبالغة المقصودة للاثارة والوخز

ثم توالت محاولات الادب المصرى الحديث فى تعمق الريف المصرى فى الرواية والمسرحية . فكانت (الارض)و (السبنسة) و (المحروسة) و (قنر الطبخ) اعمالا ادبية على الطريق

وكان النثر الشعر الغنى للريف محمود حسن اسماعيل فى ديوان (اغانى الكوخ) وفوزى العنتيل فى (عبير الارض)مع تفاوت فى النبض والانفعال والمجاورية

**

اما المدينة فقد اضطلع بتصويرها او تصوير مجتمعها الاستاذ المازنى خاصة البيت المصرى القديم والاسرة المصرية فى اواخر القرن التاسع عشر واوائل القرن العشرين ولكنه (فى الطريق) جاءنا بصور غربية مسرحها على الترجيح ، فى وقت صدور الكتاب ، لندن لا القاهرة .. فالتصرفات واسلوب التفكير والتعبير غربى لا شرقى قاهرى

ولمجتمع المدينة صورة فى كتاب الاستاذ العقاد عن الشيخ محمد عبده . ولكن العقاد مادته خالدة لانها فكر خالص لنصيب المحلية فيه قليل وكذلك التوقيت الزمنى . انه يرسم خطوطا عريضة كبيرة . دائما متربع على القمة ويرى العالم الرئيسية ولا شأن له بالتفاصيل . كأنه يتركها عامدا للاخرين بعد ان قام هو بالتخطيط الشامل ، حتى (ساره) لا يعطى فيها حدود بيئة معينة ولا شخصية مكان بذاته . كان العقاد فى ساره طول الوقت عقلا يفكر ويمنطق ويفلسف حتى خلجات الشعور

وشغل نجيب محفوظ بمجتمع القاهرة القديمة ، القاهرة المعزية فى محيط خان الخليلى وبين القصرين والسكرية

اما يحيى حقى فأحب المجتمعات عنده ، مجتمع الصعيد الذى انفعل به فى كتابه (خليها على الله) وان كان صور حى السيدة زينب من المدينة الكبيرة فى قصته (قنديل ام هاشم)

**

ان المدينة الكبيرة ذات احياء كثيرة وفئات متعددة وانماط مختلفة يصعب جمعها فى عمل ادبى واحد ويبدو ان الادب المصرى الحديث احس هذا الاحساس فتنقل بالكاميرا من حى الى حى من الازهر الى السيدة زينب ومن فئة الى فئة فمجتمع العوالم واهل الطرب فى كتاب توفيق الحكيم (اهل الفن)ومجتمع الموظفين عند الحكيم ايضا فى (الفن والمجتمع) وعند يوسف ادريس فى قصته (العيب) وفئة (الازهريين) عند بيرم

واذا جاء ذكر بيرم فكانما ذكرنا بنت البلد وابن البلد واصحاب الحرف على اختلافهم وبائع العرقسوس وحارة السد ومجتمعات (الشلل) والمجلس البلدى والمشايخ : لشيخ (المقامة السندوتشية) فى حفلة راقصة بجبته التى (اولها كمونى وقفطانه الذى ارضيته خضراء وخطوطه زيتونى) . كما رسم صورة كاريكاتورية



توفيق الحكيم



محمد حسين هيكل

لشيخ مجاور (١) سخر فيها من (التقمص) و (التفيهق) و (التحرية)

اقول يارب تزوجني بواحــدة
من هؤلياتكن الناهــريات
يضحكن من غير غمــز ابدا
ضحكا يهز وشــدات ومدات

كما سخر من الزواج (على الغايب)

وفي بابه (الازهريات) سخـر بيرم من مجاور اخر في قصيدة يعارض بها قصيدة (مضناك جفاه مرقده) كلون اخـر من السخرية . وسخرية بيرم من المشايخ سخرية ممعنة في الهزء والتشهير فقد كان يكرههم منذ حداثته الباكرة صبيا في كتاب حي (السيالة) بالاسكندرية

كتب بيرم في مقدمة مقاله من مقــاماته (اراحتكم على قضم عشرين حنظـلة ، وابتلاع اربعين قنبلة وشرب قربتين من الماء الاجاج ، والنوم بلا قميص على شظـايا الزجاج ان اليشموني بشيـخ عد في زمرة المحسنين او كتب اسمه في قائمة المتبرعين

ليت بيرم عرف عن قرب الشيخ مصطفى عبد الرازق او الشيخ محمــود شلتوت ليتبدل كرهه حبا وغضبه رضا ومرارته عذوبة وسلاما

وكانتعين بيرم نقادة الفاطلاكية اللاحظة في دقة وعمق .. كانت عين تخترق نظراتها الجلد وتنفذ الى العظــام .. وكان بيرم موكلا بالمجتمع بكل خوالفه فما من شيء مر به الا اتى عليه .. ان كتابه (السيــد ومراته في باريس) وكتابه (السيد ومراته في مصر) نقد لكافة جوانب الحياة الاجتماعية من عادات وتقاليد ومفاهيم واسلوب عيش

---

١ – ديوان الشباب جـ ٢ ص ٧٨

وطرائق تفكير . والف بيرم (اوبراكوميك) ذات ثلاثة فصول وسبعة الحان سخر فيها من النفاق الاجتماعي وعرض فيها بالقصر وسخر من الكبر في قصة الثور والخراف وسخر من تعدد الزواج كأن المعنى الكامن في الزواج يقبل التقسيم كأنه (كيلة فول) كما يقول

النقد الاجتماعي عند بيرم شريط سريع ينتقل من ركن الى ركن ومن صورة الى صورة (الزوجة السجان – وزوجة العامل الفقير – وصورة (الجمايدة) وصورة – المأذون – وحالة مالولي – والمنبوذين – و – شغل الحكومة – واطفال باريس – وبنات – ومسهدي في باريس – التي لنا فيها على الصمايدة وان كان اشاد بهم او بقدرتهم على الجلد والكفاح والنجاح في (الصمايدة)

ومن صور بيرم هذه اللوحات (زفة الطاهر – الفواكه – الزحام – القطن – والدواوين) (1)

ولم يقف الامر في ادب بيرم عند رسم الصورة الفنية بل تجاوزها الى تعمق موضوع الصورة وتقصيه وكشف مضامينه الاجتماعية والعوامل النفسية التي كيفته لم تجسيم المأساة التي تكمن فيه ومن وراء هذه الدعوة الى تغيير الاوضاع وعلاج الداء علاجا جذريا حاسما . ففي لوحة (الفقر) لم يكن الغرض منها رسم صورة لخيانة زوجية ولكن هدفه الاساسي انما كان نعي الفقر والتنبيه الى انه سبب الجريمة الحقيقي وانه وراء كل انحراف وفساد وان الجرائم الخلقية لا تعالج بالسجن ولا بالوعظ والارشاد وانما تعالج بازالة الدافع الاساسي لها وهو الفقر . فالفقر في المال كما يقول المازني (فقر في كل شيء) . وقد لخص بيرم بعد ان فرغ من رسم الصورة او حبك القصة ، المأساة والعبرة منها :

ان كنت يابن العرب راجل فقير وضعيف
فوت الجواز للغنى والعند وحيد وشريف
دى العفة غاليــــة ولكن تشترى برغيف
والفقر يرمى العفيف في اوسخ الاوحال

ومع شدة عطفه على الطبقات الدنيا كان يفصل بين العطف عليها والثورة لها ، وبين تشريحها خلقيا ونفسيا ففي لوحته (زوجة السجان) كشف من اخلاق هذه الطبقة وعيوبها ايضا فهي لا تخلو من زيوف كثيرة فهي تلى حتى تلوح لها فرصة الخيانة وهي تمثل احيانا حتى في حالات الاسى لتملأ الجو صياحا وعويلا على الميت دون باعث من حزن حقيقي ولكنه عرف سائد في هذه الطبقة ان يعلن الحزن على هذه الصورة النكراء من لطم الخدود وشق الجيوب . ثم هي لا تخلو كشأن البشر من طمع وأثرة وشر والتواء

فبيرم اذا كان يتألم لهذه الطبقة ويشرح مشاكلها ويثور لوضعها الذليل من الناحية الانسانية الا انه يكشف عيوبها ايضا كشف الطبيب للداء حتى يبدأ العلاج الاجتماعي من القاعدة الواسعة

ونستطيع ان نتبين المآسي الاجتماعية في صور بيرم . **لقد عاش بيرم في مختلف البيئات ، وعرف كافة الاوساط فهو يصف** عن خبرة ومكابدة وينبع في وصفه من وعى

1 – ديوان بيرم ج ٢

واحساس واحاطة ، لهذا تنوعت صوره وتعددت حتى لتعد تاريخا اجتماعيا لمصر فى القرن العشرين خاصة فى الفترة التى تبدا من سنة ١٩٢٠

ومن المسائل التى عالجها بيرم (التعليم بدون تربية) فى لوحة (الجايدة)ومجتمع الحالات الذى يرتاده على السواء الكادحون واللصوص ويرتاده ايضا معهم خلف الباب ((المخصوص) ، (البكوات) • • والمشايخ والاعيان وما وراء هذا من دلالات النفاق الاجتماعى والفساد الشائع على كافة المستويات . وكذلك عالج بيرم « البطالة » و « لعنة الشهادات » التى تستنكف من المهن المختلفة استعلاء • وتفضل الوظيفة الكاسدة على التجارة والصناعة وسائر الاعمال الحرة • ويرسم صورا مقابلة : لتجار الفاكهة الذين يبدأ الواحد منهم « صبيا » او بائعا متجولا لم يتسع شيئا فشيئا وينتقل من نجاح الى نجاح فاذا به يتحكم فى الاسواق ويقتنى العمارات ويغدو عينا من اعيان المجتمع

ومن المسائل التى تناولها بيرم ايضا (البيروقراطية) والروتين القاتل والتهرب من المسئولية والجمود وتعدد العمل الواحد، والمركزية المرتة ، وضياع المصالح والحقوق والارزاق فى سراديب الوزارات ومكاتب الموظفين

وبيرم حين يرسم لوحة «الدوسيهات الدواوين » : يخلص منها الى الدعوة الى هدم هذا النظام الفاسد اللى افقر الشعب واخره :

فى دى الدوسيهات اشغالك واشغالى
بقى لها خمسين سنة وفى وضعها الحالى
فيها معاش ارملة قالت يا بو عيالى
وترفيع محال شاب يائس م العمل خالى
ومشكلة وقف فاتها خورشيد الوالى
حاطاها صاحبك ويقول لك وانا مالى
دا حسنى بيه المدير العام باهتمالى
ولسه عايزالها لمضة مستشار عالى
ولا حاتنزل على الارشيف خوالى
ادى النظام اللى خارب كل بيت مالى
ومركب الفقر اشكالك واشكالى

ومن الامور التى تناولها بيرم « مرآة » المرأة المصرية التى تنادى بتعليمها وقارن بينها وبين المراة الغربية كاسية وتوجة واما ومراخلة بل قارن بينهما حتى فى الزينة والشكل فان لهما دلالة على مستوى صاحبتهما فى التعليم والرقى والمستوى الاجتماعى والعادات .• والمفاهيم التى تحكم بيئتها • فهل وراء البداية والترهل مثلا الا الجهل الصحى ونظام الحريم • تطور الدنيا حولها وهى جامدة بليدة الاحساس والحركة لا دور لها فى الحياة والحجاب الذى يجعل المرأة لعبة البيت البنادة العاملة المثمرة

تناول بيرم **كثرة النسل بلا تخطيط ولا وعى ولا هدف** . واذا بنا نجد انفسنا

بيجوا العيال اللى يعرهر
واللى يبربر
ودا اللى اقرع واللى اعود
واللى له خنزام
اطفال اوربا فى عربيات
وعربيات
وبزازات وبات ونبات
ولهم حمام
لانه ابوه مليارد كبير
ولا دا بن فلسى

مادام دا يبقى طفل صغير
تسديه حرام

اى قبل تكديس الاطفال لييهء لهم وفقا المستوى الاجتماعى والصحى الذى يرعى طفولة الصغير ويحترم (انسانية) الادمى

قبل تكديس الاطفال تحسب حسابالدخل
حاتعملوا ازاى لما تصبحو عيله
وانتم بتاخدوا الجنيه بتفرقعوه فى ليلة
دا ياللى كان مره بعد الشر مش قادر
ماليش بلى الا الوبيليا . شقتى دى الليلة

قبل تكديس الاطفال لنشر التعليم وتعليم البنات خاصة حتى لاتخرج الاطفال ام جهول متاخر؟ قائلة تتشتم فى جو (العفاريت والغولة) فيطلع الولاد هبيلة والبنت مخبولة)

تناول بيرم مراسمنا فى الافراح والمآتم، تناول داء المخدرات ، لم يكن بيرم رساما مصورا فحسب بل كان طبيبا اجتماعيا فهو يصف العلل ولكنه يخلص من الوصف الى هموم الفلاح الحقيقية من سماسرة يتلاقفونه وطماع يترصدونه وبورصة وبنك و (خواجات) لم لا يكتفى بهذا بل يحاول (الحل) ويدعو اليه :

الحل نقابة الزراعة وهى دى تعينك
وبدل البنك مصرى يتقاضى دينك
وخد من البورصة بالك لتفتح عينك
البنك طالع ونازل والسماسرة قرود
امسك لهم يفتح الله واشترى الاسهم
وسيب بنالك وخريمة يوجعوا راسهم..
الخ ..

لم يترك بيرم جانبا من حياتنا لم يتناوله





طه حسين



العقاد

المازنى

بالوصف والتفسير والتحليل . ومن امثلة النقد الاجتماعى عنده قوله فى المنبوذين :

يامنبوذين الهند كلوا دموعكم
دى مصر فيها المنبوذين ملايين
من منبوذين حافيين يلعوا سبارس
ومنبوذين ماسحين جزم دايرين
ومنبوذين شبان معاهم شهايد
حرم عليهم يدخلوا الدواوين
ومنبوذين نسوان وضابط مباحث
داير وراهم من كمين لكمين
ومنبوذين فى البيت عشاهم فلافل
فى العيد ، وايام السنة جايعين
ومنبوذين ضايعين مايعرف خبرهم
وانا اللى فيهم بتسمع لى انين

هذه الصورة التى رسمها بيرم اعتمد فيها على تخديم الالفاظ الشعبية بايحاءاتها النفسية وشحنتها الكبيرة من الاحساس بالاسى مثل « حرم عليهم » و « ضايعين » . ومن ثم كان ادبه لايترجم من الشعب فحسب بل يتكلم بلغته ويشكل منها صوره ولوحاته فى اعتزاز

وبيرم فى نقده الاجتماعى لاذع السخرية ن عمق احساسه بالتناقض والتباين الانتثات ولوحته « فى الطريق » تجسم ىذا تجسيما يوقظ النيام

اربع عساكر جبابرة يفتحوا برلين
ساحبين بتاعة حلاوة جايه من شربين
شايله على كتفها عيل عنيه وارمين
والصاج على مخها يرقص شمال ويمين
ايه الحكاية يابيه؟ اجال .. خالفت الجوانين؟
الشمعنى مليون حرامى فى البلد سارحين
يعزموا فى الجيوب ويفتحوا الدكاكين
اسأل وزير الشئوك والا اكلم مين ؟

وهنا تجسيم للتناقض بين ضخامة الاجسام فى الرجال والعساكر حتى ليستطيع اربعة وحدهم فتح برلين ، وبين سيدة اجتمع عليها ضعف البنية وضعف الفقر وضعف المرض حتى ليتراقص الصاج على راسها من اختلال توازنها

ثم التناقض الاهم بين ضخامة الاجسام فى العساكر وتفاهة العقول وتفاهة التصرف ليستعرضون عضلاتهم فى غير ميدان للكر والفر . وحين ينكصون امام الجرائم الحقيقية التى تخرق القوانين وتتحداها لاتخالفها فحسب . ثم سلطان الحكومة الغاشم حتى ليتزلف الشعب الى اصغر ممثليها ، العسكرى الجاهل الذى ينطق « القوانين » جوانين » ويقول له يابيه) . ثم الضياع الذى يحسه هذا الشعب ويتمثل فى قول بيرم (اكلم مين ؟)

وهذه لوحة اخرى للتفاهة والحماقة او الجهل او الغفلة يسميها بيرم « من كلمة عايفة »

من هفوة او كلمة عايفة تنحبق وتقوم
تسب وتعب ، وبدور العراك بالشوم
وكل محموق وله فرقة تقوم بهجوم
من قبل ماتعرف الظالم من المظلوم
تبقى الشرارة حريقة والسحابة حسوم
لا شركة تنجح ، ولا عيلة صفاها يدوم
ومنين نشوف العدل ولا السفينة تعوم
مادمنا فوق قلبها قاعدين لبعض خصوم
تضحك علينا الحدادى فى السما واليوم(١)

حتى نقده السياسى يرجع جذوره الى عيوبنا الاجتماعية واسلوبنا فى تناول الاشياء

---

١ — ديوان بيرم ج ٢ ص ١١٣

الست والمجن منهم قلبنـــا منشق
والتـــانين دمهم من صنف دم البق
والفن فى ثانية يغنى من اسابيع دق
احنا فى عصر البخار محتاش فى عصر الرق
ياما مقالات قراها اللى قراها وحق
وياما ناس من مقالتهم تخش الشق
والست والمجن آخرتهم ضياع الحق
قولوا لبيان واللى : ايوه والا لا (1)

حتى تقـده الفنى يشير الى حالة التراخى والكسل والطـراوة والتفـاهة الزاهدة فى العمـل والخلق والابتداع . فالمحب أو العـــاشق الذى يركب عادة الاهوال ، فى الاساطير ، ويركب الصعب فى الحقيقة بغية الوصول الى حبيبـه ، هذا العاشق نراه فى أغانينا أنساناً متهافتاً شكاء بكاء (يلطم ويصيح) هو الاخر ويدور فى تلك الفاظ مصـدودة بليت من كثرة الاستعمال وهو لا يدرى :

طلعت موضة غصون وبلابل شـــايط فيها حزين
شاكى وباكى وقال مش عارف يشكى ويبكى لمين
واللى جابت له الغناء والـكافيه ، طرشه ماعش سامعاه
ياهل الفنى دماغنا وجعنا دقيقة سكون لله
حافضين عشرة اتناشر كلمة ، نقل من الجورنال
شوق وحنين وامل واماني وصد وتيه ودلال
واللى العدد يتزاد ياخوانا وليل ونهار هواه
ياهل الفنى دماغنا وجعنا دقيقة سكون لله (2)

والمجتمع فى أدب بيرم صـور متلاحقة سريعة والعيوب فيه عارية تصدم بقصد الوصول الى حل سريع أيضا ، وعملية التعرية هذه تقوم بهـا اللفظة العامية وتبلغ من الوخز والصراحة الحادة مالا تبلغه الكلمة المنمقة مهما تسـا معناها من وراء الحروف . ان الكلمة المصقولة ملك كاتبها ... أما الكلمة العامية وفى أدب بيرم فهى جزء منا لانســـتطيع الهروب منه . وهى بشحنتها من الايحاء والواقعية تكشف من خبايانا ورواسـبنا . وهنـا يكون الاصلاح لو صح العزم عليه جذريا لا ظاهريا .. هنا يسهل على العلاج تعمق الداء وتقصيه

لقد كان بيرم يسمى نفســه موليير زمانه ولـكنه فى الحقيقـة فولتير زمانه أيضا فبيرم لم يكن همه الفكاهة والاضحاك بقدر ما كان يعنيه أن يزيل العفن ويهدم الفاسـد من الاوضاع والانظمة ، سلاحه التعريض والتشهير والمسخ والكاريكاتير

فهو فى الادب المـصرى مثل شـو ، واوســـكار وايلد فى الادب الانجليزى . مظهر ساخر يخفى وراءه جدا صـارما ودعوة كبيرة خطيرة لايبهرها الظاهر ولا تخدعها زيوف . وهــذه الحقيقة لها تفاصيل كثيرة لا اريد أن اقف عندهـا الان . فما أردت بموضوعى هذا الا تحديد خطوط المجتمع المصرى فى أدبنا الحديث .. وصور مجتمع المدينة يزخر بها معرض بيرم . لهذا آثرنا عنـده الوقوف

وبيرم كما أسلفنا لغته فى التصـوير اللغة الشعبية اليومية بكل مافيهـا من بســـاطة وخبث وفـكاهة ومجـون ..

---

1 – ديوان بيرم ج 2 ص 74

2 – ديوان بيرم ج 2 ص 107



محمد مصطفى
حمـــــام

وكأولاد البلد أيضا (يدخل بيرم فى زجله « ثانية ») فيسخر من (البدجة) بقوله :

يا أم شحلفه :
تتحلى فى شوالين ولا تلاتة ــ والباقى فى برميل
بطنك قبه
وكل فردة رجل تزحم ترية ــ يالى غلبتى الفيل

وبيرم المصور الفنان فى معرضه وكل لصور (العيون) شل طريقه اليه الشعر الفصيح على كثرة ماوصف العيون من وطفاء ونجلاء وحوراء الخ ..

وبيرم التونسى فى وصف المدينة وتصويرها مدرسة تعلم فيها الشباب المصرى وتخرج منها الزجالون حتى

وصاحبها فى منفاه بباريس فقد أصدر المسلة فى أواخر سنة ١٩١٩ فصدر منها ستة أعداد ثم نفى واخذ يراسل مجلة الشباب . فكان الشباب المصرى يقرأ « الشباب » ويتعلم فيها وكان بيرم يكتب ازجالها واشعارها وصورها الوصفية فكانت متعة ومدرسة

وطال عهد بيرم بالشباب سنوات وفيها نشر أكثر آثاره . ثم جرى قلمه فى مجلات اخرى فكتب لمجلة الصاعقة ومجلة « غريب » ومجلة « الجامعة »

وكان لبيرم راوية هو صديقه المرحوم الشاعر مصطفى حمام الذى ملأ المجالس بآثار بيرم الادبية حتى عشقه كل من بمصر حتى الوزراء وكبار الادباء على الرغم من نقده البشار الذى لايعرف كبيرا . فقد قال فى الكبراء :

كبارنا كخراف العيد فى عدد
لاترتجى خيرهم الا اذا ذبحوا

وقال فى أحد البطاء :

لبالتنا لارعاه الله ذو ورع
يبيعنا الله لم يخلف بلين

وغير هذا الورع « اللباتى » كان ورع بيرم . ومن شعره فى مجلة الشباب :

قد دعاك المحزون فى غسق الليل
وقد نام كل حى ســـــكوتا
رب انت اللطيف بالبر والعاصى
مجيب لـــكل عبـــد دعاكا
لك لطف فى الخطب لو امعــن
المنكوب فى وقعــة يكاد يراكا
انا مستمســـك بحبلك فى اليــ
ـــم اذا الخائفون مدوا الشباكا
فوق من دبروا على الارض كيدا
كيـــد رب يدير الافـــلاكا

ولست بمتكثرة حين اقول ان ادب بيرم فى مجتمع المدينة مدرسة . فهو لم يترك منها شبرا من الارض أو شخصا

من الناس الا تناوله بأسلوبه لم يقف عند النماذج الشعبية وحدها بل تناول وجهاء المدينة وعلماءها وكتابها وشعراءها لقد قلد شوقيا حين يرثي أحد السياسيين :

أحد الفرقدين بالأمس طاحا
ويحه الهم السماء التواحا
سمعت نعيه البرية خالت
ان ميكال بالبرية طاحا

وقلد حافظا حين يرثي - كذلك - فقال :

صدرنا نهار الروع عن قبر مصطفى
كأنا يتامى ينشدون المواسيا

وقلد محمد الهراوي فقال :

زلزلة اليابان
جاءت بلاأوان
فهلك العباد
لكن نجا الميكادو

وقلد الشاعر البدوى الشيخ محمد عبد المطلب فقال :

اذا بعبعت او جعجعت يوما
تجعجعت الخلائق اجمعونا

وقلده أيضا فقال :

الفلك فوق فقاقع البحر
عجبا بفي صنيجة يجرى
متشقا في اليم تدفعه
مجدولة الأطراف في القعر
فاذا رنوت اليه تحسبه
متقعرطا من شدة الوقر

وقلده متحدثا من زلزال :

واها لربع قام يستبكى
متبعجص الجنبات متشلق

وقلد شعر المنفلوطي على أنه يصف « التليفون » - المسرة - فقال :

يا يراعي اسعد يعيش وانظم
في التليفون هذه الأشعارا
وتوخ السهل المتيع وحاذر
ان ترى يا يراعنا مهذارا



نجيب محفوظ



احمد حسن الزيات



يحيى حقي

هــذه الة التــكلم دقت
فتغنــت وحــركت اوتارا

وقلد المرحوم الشيخ ابراهيم سليمان عضو هيئة كبار العلماء واحد خطباء ثورة سنة ١٩١٩ وشعرائها فنظم على لسانه في وصف التلغراف :

على الاســلام والدنيـا السلام
انا بالسلك ينتقل الكــلام
ارى الافرنج قد قامــوا وناموا
وقـبلا طالما قمنــا وناموا
الا يالــيوم هبــوا من رقاد
فمصر اليــوم يسمعها الشام

وقال على لسان الشيخ الها شمي صاحب كتاب (جــواهر الادب) يصف الافران الكهربائية :

تضيء في الليــل والعداد يحسبها
الســاعتان بعليــم قواعجيبــا
لهــا كذلك زر شأنهــا عجب
يضيئهــا الزر طرا كلما انفتحـا

وقال يقلد الشيخ محمد بخيت في الشعر متخيلا انه يصف الترام :

ان اركانا على لوح من الخشــب
لم يبق شخصا من الاشخاص في تعب
لله هــذا ترام حين تركبــه
تستغني حقا عن الافــراس والنجب

وفي سبيل (غوايته) اخترع اوزانا في الزجل كشأنه في الموال ومن ابتكاراته الزجل الرباعي :

في كل عــام للــورد اوان
الا النســوان
يلـدرك نابتيــن الــوان
ابيض واحمــر
وانت اللي تعلم وانا اجهــل
فيه ايه اجمــل
من الخــدود اللي لا تذبل
ولا تتغــيـر
ولك قــوالب للاجســـام
غلب الرســــام
يقــلدك بحجــر ورخــام
يلقاك اشطر

هذه بعض صولات وجــولات بيرم في مجتمع المدينة الادبي . لم يكن الغرض منها التندر ولكن التمز الى ان الادب واغلبه في ذلك الوقت كان صناعة لفظية وتفاصح وتهويل وخطابية لا طائل وراءها

اما المجتمع السياسي فقد خاض فيه بيرم خوضا اهتز له القصر نفسه مما شكل حديث المدينة زمنا وشكل معه حياة بيرم حين كتب عليه بالنفي والاضطهاد والحرمان لتغدا الفنان الحساس الشاعر بآلام قومه وعذاباتهم .. غدا الرجل من فرط ما كابد في الغربة والوطن معا ؛ سييء الظن بأغلب الناس حتى انه في اخريات سنيه اشتد زهده في الصداقة والصديق حتى سمعته يقول : لست بالراغب في اضافة اسماء اخرى الى قائمة اصدقائي لان لكل صداقة تكاليف من الجسم ومن العاطفة ومن المال احيانا ولم اعد كفئا لهذه التكاليف وكثيرا ما كان يردد قول المتنبي :

لم يترك الدهر من قلبي ولا كبدي
شيئا تتيمه عين ولا جيـــد

غير ان المتنبي كان من اول حياته حاقدا على الناس حتى غزله ليس فيه حب وانما هو صناعة بارعة وغزلياته مقدمات لمقالد كالعرف الجاري في ايامه . والامر ماخلا ديوان المتنبي من الغزل فلم يضم قصيدة غزل واحدة

وبعد : فهذه خطوط فحسب تشير الى انعكاسات المجتمع المصري على الادب الحديث بنوعيه وللتفاصيل بقية

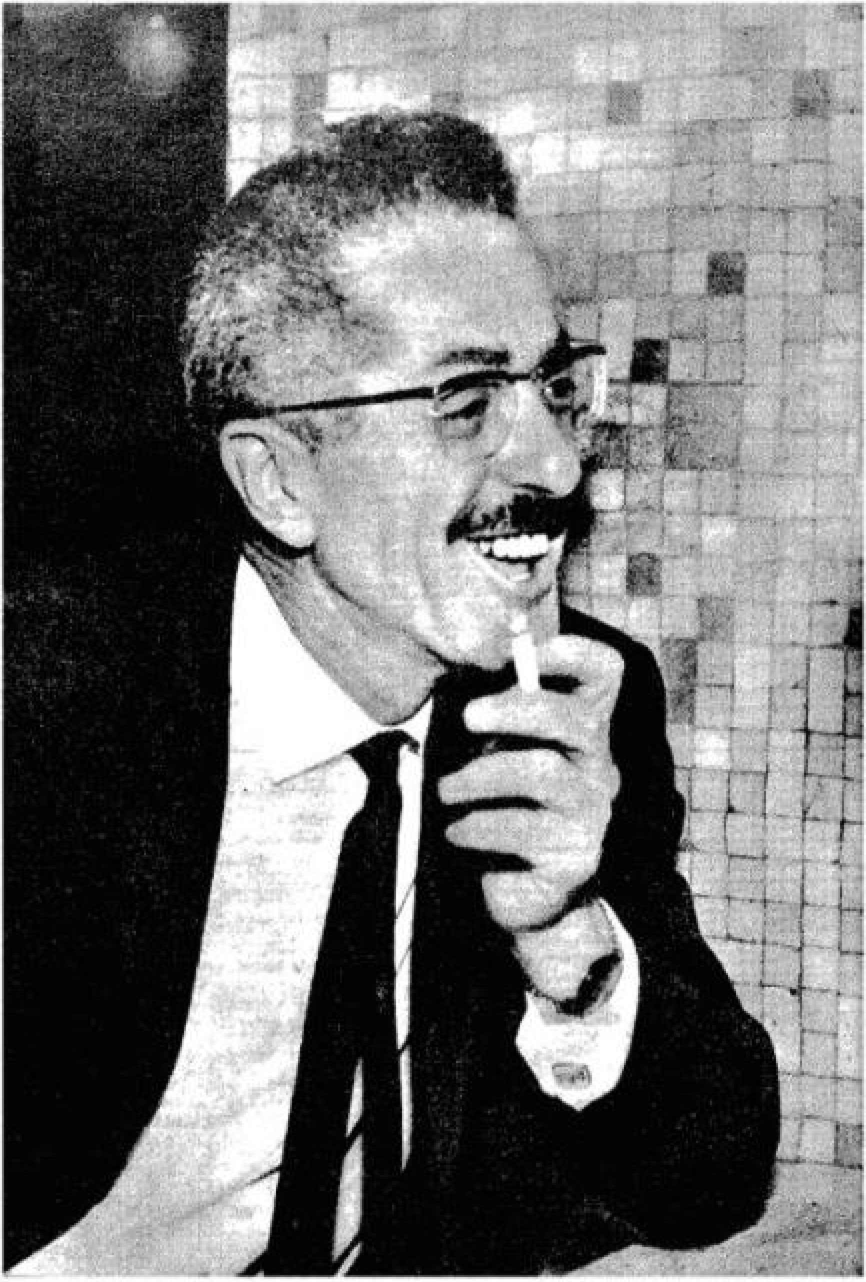
حوار مع الكاتب الجزائري مولود معمري في :

● الأدب
● الثورة
● الجزائر

تقدمه : خديجة قاسم

مولود معمري ، الكاتب المناضل الجزائري ، من اشهر الكتاب الذين كشفوا من ملامح الشخصية الجزائرية . حضر الى القاهرة ، في اجتماعات اللجنة التحضيرية لمؤتمر الكتاب الافريقي الاسيوي ، الذي سينعقد في بيروت في مارس القادم . ومولود معمري يكتب بالفرنسية عن الجزائر . واشهر رواياته « التل المنسي » La Colline Oubliée ، « ونوم العادل » Le Sommeil du juste بل قصة « التل المنسي » ، يكشف معمري عن الصراع في قرية جبلية تقع في منطقة البربر بالجزائر ، يعيش فيها جيلان مختلفان . القديم المتمسك المؤمن بالغيبيات والقضاء والقدر ، والاستسلام العاجز . والجيل الجديد الذي تعلم تعليما اوربيا ، ويتمرد على الماضي والحاضر معا . لم تنشب الحرب العالمية الثانية ، وتمزق كل المجتمع الجزائري . ويسأل احد ابطال الرواية زميله :

ـ هل انت في السجن .؟ فيجيب :



ـ نعم ، انا فى الجزائر . فكلا الحالين سواء !

ويصور مولود معمرى ـ بروعة ـ حياة القرى والريف البربرى ، والبحث من الشخصية الجزائرية ، وانتزاعها من بين مخلفات القهر الاستعمارى ، والحرب الحضارية التى تشنها فرنسا القوية المراس ، المتشبثة بالجزائر

وبينما تغوص شخصيات الرواية فى الحيرة والقلق والمنفى ، نجد شخصية المدرس « بوذريعة » ، الذى يتخرج فى دار العلوم ، ويجمع بين الافكار التقدمية ، الجريئة ، والفردية المتمردة على التقاليد

ويتفق النقاد على ان مولود معمرى من ابرز الكتاب الجزائريين الذين نقلوا الثورة الجزائرية ـ فى ادبهم ـ من نطاق السخط والشكوى والحيرة الى ميدان العمل والنضال . كما انه كان من اوائل الكتاب الذين ساهموا فى كشف « الشخصية الجزائرية » التى هددتها حرب حضارية دامت ١٣٠ عاما

ومولود معمرى قارب الخمسين ، وقد اشتهر بقصصه ، ولكنه الف ايضا مسرحيات ، وكتب للسينما

سؤال : ما هى المشكلات التى تعترض كتاب آسيا وافريقيا فى رايك ؟ وهل المشكلات متشابهة او مختلفة ؟

جواب : ان المشكلة الرئيسية فى رايى هى ان الكاتب ليس موظفا فى الدولة، لانه انسان متحرر من جميع القيود .. يتحرك ويصرخ ، ويفزع ، وتحركه احاسيسه وانفعالاته ، ويعبر عن كل هذا بقلمه .. ان الكاتب هو حقيقة الجمهور .. لانه هو الوحيد الذى يستطيع ان يعبر عن مأساته بصدق

والمشكلة فى العالم الثالث لم تعد هى مشكلة الاستقلال ، بل المشكلة هى مشكلة الحرية واتاحة الدولة تلك الحرية الكاملة للكاتب ليكتب ما يشاء كما يشاء ، ويحطم قيود الرقابة والضغط ، وينتج ما يحس به صادقا ، نحو المشكلات الانسانية المحيطة به .. لان الكاتب يريد ممارسة الحياة بشدة وبعمق ويريد التوغل الى اعمق الاسرار ، واكثرها غموضا

سؤال : هل تؤيد فكرة نزول الكاتب الى المستوى الشعبى حتى يفهمه الجميع ؟

جواب : لا .. ثم لا ... انني اؤمن تماما بان الكاتب يجب ان يرفع من مستوى الجمهور المثقف اليه .. ولا يهبط هو الى المستوى الثقافى الهابط او الدنيء او المبتذل . وانا دائما ضد هذه الفكرة .. واحب ان ارتفع وان يرتفع معى القراء .. ان نرتفع معا

سؤال : انك تكتب بالفرنسية ، وقد اصبت شهرة كبيرة فى فرنسا ، وكنت من اوائل كتاب الجزائر الذين فازوا بهذه الشهرة العريضة ، فما رايك فى الادب الفرنسى الحديث وفى البير كامى مثلا وسارتر وسيمون دى بوفوار ؟

جواب : البير كامى ولد فى الجزائر وقضى الجزء الاكبر من شبابه هناك، وكتب من ثورتنا واوضح ان بذور القضية هى الاستعمار .. والاستعمار الفظيع. فالاستعمار ليس نظاما اقتصاديا او سياسيا مبنيا على اللااخلاقيات فقط ، بل انه فى الحقيقة يستمد فاعليته من نظرة رجعية متخلفة تحتقر البشرية لانه فلسفة تحطم كل ما شيدته الانسانية بعصورها المختلفة

وكامى كاتب عظيم . فهو يجمع بين الاسلوبه الكلاسيكى والحديث ، وهذا ما جعله يستمر فى شهرته حتى بعد موته .. فقد حاول اظهار الجانب الجميل فى الانسان . فهو لم يقف عند قبح الحياة بل تعدى هذا الجانب الى موقف التمرد على القبح والايمان بقدرة الانسان على تغييره بالتدريج

واعظم ما كتبه فى رايى هو قصة الغريب « L'Etranger » ومقال آخر نشره فى المجلة الادبية « تيراس » وقد ظهر منها عدد واحد فقط كان هو الاول والاخير ، ونشر كامى فى هذا العدد مقالا عن منطقة « تيبازا » القريبة من مدينة الجزائر عنوانه « العودة الى تيبازا » واعتقد ان هذا المقال هو اروع ما كتبه كامى فى الوصف ، فقد عاش فى هذه المنطقة الجميلة بأحاسيسه ، وانتج اروع لوحة فنية صورت هذا المكان الذى يخلب العين والروح معا

وقد قال كامى فى مقدمة كتاب L'Envers Et L'endroit ان المكان الذى افضل ان اعيش فيه واعمل ، هو الذى افضل ان اموت فيه ايضا ، وهو حجرة فندق ! وقال انه لا يستطيع ان يشتاق لما يسمونه الحياة المنزلية الرتيبة . وقد مات كامى فى الطريق منذ ست سنوات . مات فى احد طرق فرنسا فى حادث سيارة بعيدا عن اى مأوى ، وقد كانت هذه الخاتمة نموذجا للسخف والعبث الذى كشف عنه كامى فى مؤلفاته الكثيرة

سؤال : ولكن هل تعجب بكل مواقف
كامى ؟

جواب : ان الامر اخذ يختلف فى نهاية حياته ، حين قال كامى جملته المشهورة : « اننى احب العدالة واحب أمى ، ولكن اذا طلب منى الاختيار بين العدالة وأمى فاننى سأختار أمى » !

أن اختياره هذا كان صدمة كبيرة للجزائريين لانه كان يقصد التخلى من فكرة استقلال الجزائر الكامل ، مفضلاً الانتماء الى فرنسا التى رمز لها بالام

سؤال : وماذا تقول عن سارتر ؟

جواب : الشخصيات فى رواياته سارتر ومسرحياته كلها شخصيات « غير مرتاحة » واحيانا منحرفة وشاذة .. فهو شديد الاهتمام بالقبح الانسانى وابرازه واعتباره أساسا لمأساة الوجود . وسارتر يعتبر مرآة صادقة لروح بعض المثقفين

سؤال : وسيمون دى بوفوار ؟!

جواب : كاتبة عظيمة ، ساعدت الكثيرين على الفهم . لم تستطع اية كاتبة أخرى ان تكتب بصراحتها وصدقها عن احاسيس المرأة من خلال تجاربها الشخصية ، فهى اعظم كاتبة فى جيلنا ، تمتاز بالذكاء والثقافة والجرأة . غاصت فى اعماقها من الداخل وكشفت عنها ، وبحثت عن أدق مشكلات المرأة وطرحتها ببساطة شديدة ، بساطة ليس فيها أى تكلف او تعقيد .. سواء كان التعقيد شكليا أو جوهريا ، لقد طرحت كل شىء على طبيعتها . ولذلك فسيمون دى بوفوار طبيعية فى كل شىء .. فى الاسلوب والفكرة والاحساس

سؤال : ما رايك فى الذين ظهروا بعد
سيمون دى بوفوار ؟

جواب : ظهرت الان فى باريس موضة جديدة غريبة ، فلا تكاد الفتاة تحصل على شهادة البكالوريا ، وتلتحق بالجامعة حتى تؤلف قصة ، وتنشرها « وتظهر فيها مأساة المرأة ، ومدى ما تعانيه من تعذيب الرجل لها ، وتصب عليه لعناتها ولعنات خمسة أجيال قادمة من الفتيات المعذبات . وقد



اصبحت هذه آخر صيحة باريسية تنتشر خاصة بين طالبات الجامعة فى باريس .. وانا انصح هؤلاء بالقراءة وبالثقافة وعلى الاخص قراءة سيمون دى بوفوار حتى يخجلن من انفسهن ، انى اعتقد ان الفتاة الشرقية فريسة الفراغ ، والفرنسية فريسة التقليد والانسياق وراء الموضة

سؤال : وما رايك فى كتابتك باللغة الفرنسية ؟؟

جواب : لقد حاولت كثيرا ان اتعلم اللغة العربية ولكنى فشلت ، وفشلى فى تعلم لغة بلادى اتت فيانى من جذاره ، وهذه مأساتى التى تكمن فى داخلى وتسبب لى كثيرا من الالام ولكن الاجيال المقبلة من الكتاب الجزائريين ستعوض كل ما حرمنا منه . واحب ان اقول انه ليس هناك ما يعيب الكتابة باللغة الفرنسية مادام التعبير فى رواياتنا من آلام وآمال الجزائريين ، فالقارىء لاى كاتب جزائرى يكتب بالفرنسية لابد انه يشعر للوهلة الاولى انه يقرا لكاتب عربى لان روح الكاتب هى التى تقوده وتنير له الطريق حينما يضع الخطوط الرئيسية الاولى لما يكتب .. سواء كان ذلك رواية او مسرحية او قصيدة من الشعر او قطعة من النثر

وانا اعرف الكثير من الكتاب العرب الذين يكتبون باللغات الاجنبية ، وحينما تقرا لهم تحس دائما أنه لن يستطيع التعبير عن هذه الاحاسيس والمواقف سوى كاتب عربى ..

سؤال : الم تحاول الكتابة بالعربية ؟

جواب : الكتابة بالعربية تتطلب التفقه فيها

سؤال : يقول البعض ان الادب الجزائرى حكم عليه بالاعــدام والموت لعــدم كتابته بالعربية .. فما رايك فى هذا الرأى ؟!

جواب : آنا ضد هذا .. هناك يقظة ووعى ، والادب الجزائرى استطاع أن يثبت وجوده بحقيقته وهو يواصل تقدمه وقوته . لان الكاتب الجزائرى يعتبر الكتابة بالفرنسية وسيلة تعبير فقط .. اما الضلالة الحقيقية فهى عربية لحما ودما ..

سؤال : ما رايك فى الكتاب الجزائرين المعاصرين ؟!

جواب : لا استطيع ابداء آراء صريحة فى اخوانى وزملائى الكتاب المناضلين الجزائرين المعاصرين ، لانهم جميعا أصدقائى .. وسوف احتفظ برأيى لنفسى

سؤال : والكاتبات ؟!

جواب : هناك فتاة أسمها « نادية جندوز » وهى كاتبة مبتدئة لا استطيع ابداء رأيى فيها بصراحة الآن لانها كما قلت مبتدئة . وهناك الكاتبة « فضيلة مرابط » أصدرت كتيبا صغيرا من تاريخ المرأة الجــزائرية وتطورها ومشكلات الـعامة ، طالبت بثورة نسائية عنيفة لتحطيم العــادات والتقاليد البالية ، وطالبت المرأة بالتطور ســواء فى البيت أو فى الشارع . انها فتاة عنيفة وجريئة ، وسوف تصبح هذه الكاتبة الشابة شيئا آذا ما استمرت فى الكتابة

وهناك حركة من شباب الجيل الجديد بداوا بالكتابة باللغة العربية وهؤلاء هم مستقبل الجزائر ، وهم الذين سيعملون على اذابة الفرنسية واحلال اللغة العربية اللغة الام محلها

سؤال : ما هى مشكلات الكاتب الجزائرى الذى يكتب بالفرنسية ؟

جواب : اهم مشكلة هي مشكلة القراء .. ينقصنا القراء ، فنسبة الامية مرتفعة لدينا . ولذلك فاغلب قرائنا في الخارج . والجيل الجديد بدأ يتعلم العربية ويطالب بأن تتوافر له جميع انواع الثقافات بالعربية . وهذا يصعب تنفيذه الان لان لدينا في الجزائر مشروعات اخرى قد تكون اكثر اهمية ، والحاحا وهكذا فالعلاقة بين الكاتب والقاريء اصبحت مشكلة ، لان القليل جدا هم الذين يقراون الفرنسية .وكذلك المشكلة المادية قائمة ومتى حلت فسوف تحل كل شيء .وسوف يصدر اتحاد الكتاب الجزائريين قريبا مجلة أدبية بدل مجلة « نوفمبر »التي ظهر منها اربعة اعداد فقريبا وتوقفت لاسباب مادية

سؤال : ما رايك في الادب العربي الحديث وفي الدكتور طه حسين بالذات ؟!

جواب : لقد قابلت الدكتور طه حسين امس وجدته اعظم مما تصورته ، وقدراته اللغوية لا توصف . وهو عميق في مظهره ، عميق في حديثه ، في صورته ، في ملامحه ، في ذكائه ، في سكوته وهدوئه

ولكن هل تتصورين انني لم اقرا للدكتور طه حسين سوى « الايام » بالفرنسية ، وهذا شيء مخجل للغاية

ان علي ان اصارحك بأن سبب تخلف الثقافة عندنا هو ما نحن عليه

فكيف استطيع التعرف على ادب غيري من الادباء اذا لم اجد شيئا باللغة التي افهمها واستطيع الكتابة بها ؟! انا اكتب باللغة التي اتقنها فيجب على الهيئات الثقافية في كل دول آسيا وافريقيا تشجيع الترجمة بمختلف اللغات لمؤلفات الادباء والشعراء والساسة حتى نستطيع توسيع آفاقنا ، فما فائدة هذه المؤلفات المكدسة لكتاب القارتين ، ونحن انفسنا لا نعرف شيئا الا القليل جدا من غيرنا . وانا شخصيا اطالب جميع الهيئات الثقافية بترجمة انتاج الكتاب العرب حتى ينتقل الادب العربي

واطالب بالتنفيذ ويكفي ما سمعه من الوعود . لماذا لا نجد تراجم من النطاق المحلي الى النطاق العالمي

كاملة الى اللغات الاجنبية لمؤلفات الدكتور طه حسين وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ وغيرهم من الادباء العرب

ولماذا لا تصل مؤلفات الكتاب الجزائريين كاملة الى القاهرة وتترجم الى العربية ؟

اننا نحيط انفسنا بسياج من التجاهل

لقد عقد مؤتمر كتاب اسيا وافريقيا من قبل في القاهرة واتخذ عددا من القرارات في هذا الشأن ولم ينفذ شيئا ذا بال وانا الان اتساءل بعد

مرور اربع سنوات على المؤتمر الافريقى الاسيوى للكتاب الذى عقد فى القاهرة عام ١٩٦٢ والذى حضرته حشود هائلة من كبار كتاب القارتين واتخذت فيه القرارات ، وها هو ذا الاجتماع الثالث يقترب فى اوائل شهر مارس فى بيروت فهل لى ان اتساءل ماذا حققناه فى هذا الشأن ؟

سؤال : كان المفروض ان ابدأ به الحديث
كيف بدأت حياتك ككاتب ؟

جواب : لقد ظهرت أول رواياتى « التل المنسى » فى عام ١٩٥٢ ، وحينما انتهيت من القصة ارسلت نسخة منها الى احدى دور النشر بباريس دون سابق معرفة ، وانتظرت الرد ، ومللت الانتظار ، واخذ يتسلل الى قلبي الشعور بعدم الرضا من نفسى ،وفجأة وصلتنى برقية بالموافقة من دار النشر بعد ستة اشهر ، وكم كانت سعادتى كبيرة ،ولم تخل هذه السعادة بالاحساس بالعذاب والالام من اجل بلادى ، ولكن شعورى واحساسى بأن هذه الرواية سوف تصل الى ايدى آلاف وآلاف من القراء وتكشف لهم حقيقة هـذه الثورة الجزائرية وحقيقة هذا الشعب الذى اسهم كل فرد فيه بمختلف الاساليب ومختلف الاسلحة من اجل تحرير أرضنا الطيبة ، هذا الاحساس كان يدفعنى الى الامام ، الى ضرورة انتاج اعظم

لقد بنيت هذه الرواية على التقاليد الاجتماعية التى كانت تسود قرية « تاسكا » وهى قرية تقع فى منطقة جبال البربر وابرزت الصدام العنيف بين الجيلين القديم والجديد ، ثم الحرب العالمية الثانية وانعكاسها على شمال افريقيا ، وقد استفدت من اشتراكى فى الحرب العالمية الثانية فائدة كبيرة . ولولا تلك الهزة التى اصابت القرى والمدن الجزائرية وتجنيد شبابها والقائهم فى ميادين غريبة تماما عنهم ، ودفعهم الى الدفاع عن ارض غير ارضهم واجبارهم على التضحية لما تغير كل ما رآه العالم من الجزائريين

وهذه القصة تدور احداثها فى اطار وظروف جزائرية بحته ، وجميع اشخاصها تقريبا مستمدة من واقع الحياة والتجارب ، فمآسى الحرب قد تركتا فى ذهنى وقلبى صورا ولمسات السالبة انعكست كلها فى رواياتى وشغلت جزءا كبيرا منها . وكم حاولت طرد هذه الذكريات المريرة التى خلفتها الحرب ، فالحروب هى قمة الوحشية واعلى درجاتها ، ولكنى عشت فيها وخرجت منها بتجارب ستظل تلازمنى مدى الحياة فى كتاباتى

سؤال : تحدثت عن دور الحرب فى قصصك
فهل لعبت المرأة دورا ما ؟

جواب : كانت لى فى حياتى قصة حب كبير لفتاة جزائرية وانتهت هذه القصة عام ١٩٥٢ ، ولقد وصفت شخصيتها فى قصتى الاولى « التل المنسى » . وانا الآن متزوج من جزائرية ولى بنته وابن

سؤال : وما هى آخر مؤلفاتك ؟

جواب : آخر مؤلفاتى رواية صدرت فى العام الماضى اسمها « الافيون والعصا » عن حرب الجزائر فى الفترة ما بين ١٩٥٦ ـ ١٩٦١ . وهى قصـــــة قرية جزائرية دمرت عن آخرها فى معركة التحرير الوطنى ، ولقد صورت فيها شخصيات مختلفة ومتنافسة .. شخصية المثقف ، والمناضل ، والسياسى ، والقاتل ، وجمعا من القرويين الذين يمثلون الجزائر ، وفى الجانب الاخر شرادم من الجيش الفرنسى

ولقد قمت بكتابة السيناريو لهذه الرواية بالاشتراك مع أحد كتاب السيناريو الايطاليين وهناك مسرحية اسمها **Le Foehn** سوف تلعب فى الربيع القادم ، ومسرحية اخرى لم انته بعد من كتابتها ولم تظهر بعد اسمها « مدينة الشمس »

سؤال : بمناسبة كتابة السيناريو هل نجحت فى كتابة السيناريو ؟

جواب : لا استطيع ان اجزم بأننى قد نجحت فيه ، ولـــــكنى اتمنى الا اكون قد فشلت لان هذه هى اول محاولة لى .. لم اعرف كتابة السيناريو من قبل ، فقد حاولت هذه المرة بمساعدة آخرين .. فهى مجرد محاولة .. ربما الفشل .. وسأترك الحكم ـ كالعادة ـ للجمهور المتفرج

سؤال : وما هى احب الشخصيات التى صورتها فى رواياتك الى قلبك ؟؟

جواب : احب الشخصيات الروائية الى قلبى هى شخصية شاب مغربى فـــلا اسمه « اليو » رسمته فى قصتى الاخيرة . وهذا الشاب ما زال حيا يرزق ، لقد شغلنى بالتناقضات الغريبة التى تكون شخصـــــيته ولذلك لعبت بالشخصية قليلا مع شىء من التحوير فاصبح بطلا من ابطال قصص

سؤال : وما رايك فى نفسك ؟

جواب : انا متفائل .. لكننى غير منتظم .. وغير منظم ، احب الانطلاق واحسن اللحظات الى قلبى هى تلك التى اخرج فيها لاسير فى الشوارع بلا هدف

سؤال : هل احسست بالفشل الادبى فى حياتك العامرة بالشهرة ؟

جواب : أسوأ ذكرياتى هو ما حدث لى عام ١٩٥٦ فقد أحترقت اول مسرحية كتبتها ، وحاولت بعدها ان اعيد الكرة لاكتبها من جديد ولكنى فشلت ، لان لحظات الانفعال بحادث معين تزول بزوال المؤثر ولا يستطيع الكاتب إن يكتب شيئا الا اذا عاش داخل التجربة مرة اخرى .. فالكاتب يحس بشعور عميق من عدم المبالاة ويضجر اذا ما وجد نفسه مضطرا الى قراءة ما يكتب مرة اخرى فما بالك باعادة الكتابة

سؤال : وما هو رايك فى اسلوبك ؟

جواب : أنا كاتب بسيط احب البساطة فى الشكل الفنى فى الكتابة ، وافضل البعد عن الزخرفة التى يلجأ اليها البعض حيث تلمع كل كلمة ببريق مستقل لا علاقة له بالموضوع

سؤال : من هو الرسام الذى تفضله ؟





جواب : احب جوجان لقد عاش بداية حياته الفنية مع البدائيين ونقل هذه الحياة بأسلوبه الفنى وعبر عنه باللون فى الاجسام البنية فى مناظر استوائية رائعة . وقد احببت رقة مشاعره وبربريته ، وكذلك استاذه فان جوخ ، لقد امتاز بنفس الروح تقريبا ، وقد احببت فيهما البربرية

سؤال : والفن ..؟

جواب : ذوقى كلاسيكى فى كل شيء .. احب الفن اليونانى القديم من نحت وشعر وادب وموسيقى ، والموسيقى اليونانية القديمة تذيبنى ، فهى تمتاز بالرقة والنعومة ، وكلها معبرة تسير مع الاحاسيس الانسانية خطوة بخطوة . وكذلك احب اللغة اليونانية القديمة التى اجيدها ، وبكل اسف

سؤال : والمرأة ؟

جواب : هى حقيقة ملموسة .. موجودة .. وجودها ضرورى ومن مستلزمات الحياة .. واحبها ذكية

سؤال : عندى بعض الاسئلة التى قد تبدو لك ساذجة .. هل تستطيع ان تشرح ككاتب متعمق فى النفس البشرية ما هى العبقرية ؟

جواب : العبقرية هى ارقى اشكال المعرفة اللاارادية

سؤال : والحب ؟

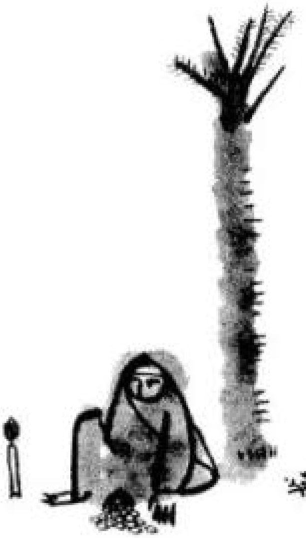
جواب : كلمة غامضة ومبهمة جدا .. فيها شيء من كل شيء ، مزيج من العنف الحيوانى ، والحنان الرقيق والضعف الانسانى

سؤال اخير : الم تفكر فى كتابة مذكراتك لنشرها فى المستقبل ؟ !

جواب : لست الاسكندر الاكبر حتى اكتب مذكراتى . انا مناضل جزائرى بسيط ، احمل السلاح والقلم فى وجه العدو .. فى اى مكان ، واى زمان !!

مسرحية الكاتب الجزائري

كاتب ياسين

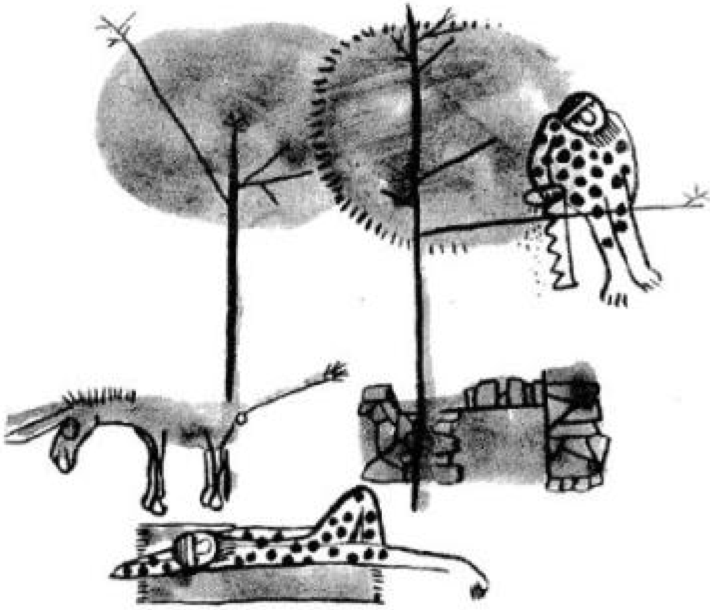


أبو دخان

عرض وتقديم

صوفي عبد الله

في هذه المسرحية التي كتبها المؤلف الجزائري بالفرنسية مزيج عجيب بين فكاهة الشرق الساخرة المستقاة معظم عناصرها من الفولكلور العربي المنتشر من الخليج الى المحيط ، ومن الروح الثورية الجديدة التي سادت الشرق العربي الجديد بعد الحرب العالمية الثانية خاصة ، والواقعية هاهنا تتراءى في ازياء تخدع صاحب النظرة السطحية لما فيها من شبه شديد بأزياء الرمزية وازياء الاسطورية ، ولكن صاحب النظرة المتأملة والذوق الفطن يدرك ان العبرة بالمضمون لا بالزي ، وان وراء الرمزية واقعية مبلورة في قوام شعري. وقد اختار كاتب يس لبطل مسرحيته الساحر المنحدر من صلب الاسطورة الشعبية العربية المتواترة اسما فرنسيا شاعريا اقرب الى جو الاساطير في الذوق الفرنسي ، ومعناه بالعربية « سحابة من دخان». وقد رأينا من الاقرب الى الذوق العربي والتصور العربي لاسم رجل عربي ان نجعل اسمه «أبو دخان» وان نجعل عنوان المسرحية هذا الاسم. ولابد ان القارىء العربي سيدرك الشبه الشديد بين شخصية هذا



الساخر العربي الغريب الأطوار صاحب المفارقات المثيرة وبين صديقنا الضاحك المضحك المعروف لنا ولأجدادنا منذ أجيال باسم « جحا » . ولكن « جحا » كاتب يس صاحب هذه المسرحية ينسج حكمه ومفارقاته القديمة في منوال جديد يستخدم التهكم واصطناع الغفلة والبلاهة استخداما ثوريا منهجيا يفضح تناقضات المجتمع الذي كانت تسيطر عليه السلطة الغاشمة المطلقة ، وما ينخر في هذا المجتمع من استغلال له أطراف ثلاثة من الحاكم والمرتزقة من محترفي الدين والمستغلين من التجار ، والشعب الذي لم تتم يقظته بعد يتأرجح بين الوعي والغفلة كما يحدث لنا في الحالة التي تقع على هامش اليقظة والنوم . ويمثل طوائف الشعب جماعة من المغنين أو المنشدين ، كما هو الحال في المسرحيات الإغريقية ، لهم رئيس . ولكن المنشدين في مسرحية « أبو رنان » في أيديهم مكانس ذات عصي طويلة أو هم الأجون . والفأس والمكنسة رمزان للعمالة والبناء والكد والعافية أيضا . إلى هنا ونخلي بين القارىء وبين هذه المسرحية

< والمنظر على المسرح هو الحد الادنى من الديكور على حد تعبير المؤلف : شجيرتان وقطعة من جدار ، ثم شجرة اخرى منعزلة عبارة عن نخلة عقيم رمزا للصحراء . الظلام يسود المسرح عند رفع الستار ثم اضاءة . وسيستعمل الاظلام والاضاءة فواصل بين المناظر على امتداد المسرحية

نرى « ابو دخان » نائما على فراش الزوجية . او على الاصح على حصير الزوجية . فليس فراش أمثاله سوى حصير . وزوجته « عتيقة » ، او لعلها عاتكة — فالهجاء الفرنسى يحتمل الاسمين ، واسم عتيقة فيه عنصر السخرية والاضحاك ولذلك سنستعمله على سبيل التفضيل . نرى عتيقة جالسة فى ركن امام القفة من التمر وامامها شمعة مضيئة . وابو دخان يتقلب على الحصير بدون توقف ويصيح بامرأته ان تطفىء الشمعة فينشب بينهما حوار نفهم منه ان ابادخان ظل فى رقدته هذه ثلاثة ايام ، وهو عاطل بلا عمل ومع ذلك لا يستطيع ان ينام ولا يريد ان ينهض ليبحث عن عمل

تكسر عتيقة تمرة وتجد فى داخلها دودة فتتذمر ، وعندئذ فقط يجلس أبو دخان ويصرخ فيها بحكمته المنطقية ذات الجانب الواحد :

« لو انك سمعت كلامى واطفأت النور لكنت اكلت هذه التمرة واستفدت منها ! النور دائما يفتح العيون على مصائب ويسبب للمبصرين الخسارة ! »

وهكذا يبدأ ابودخان سلسلة حكمه الغريبة بأن الظلام افضل للفقراء من النور وان الجهل ادعى لسعادتهم من المعرفة !

ظلام يسود المسرح . ثم اضاءة ، نرى الموكب الملكى يخترق المكان وابودخان يلقى بنفسه على حصان السلطان الخارج للصيد ومعه حاشيته فيتشاءم منه ويأمر حرسه بالقائه فى السجن . ضابط يأخذ بخناقه ويدفعه امامه ، جوقة المنشدين تدخل المسرح وتتوارى وراء الاشجار . فترة صمت بعد انصراف موكب السلطان ثم تدوى الابواق ويعود الموكب ، نرى السلطان متهللا ويطلب من رئيس حرسه ان يطلق سراح ابى دخان لان الصيد كان وفيرا مما يثبت انه طالع سعد

وينطلق الضابط ، وبعد لحظة يعود ليقول ان السجين يرفض مغادرة السجن الا اذا قابله السلطان واستمع اليه . يوافق السلطان على ذلك فيأتى الضابط بابى دخان الذى ينحنى ويقبل الارض امام السلطان ويعطيه السلطان صرة كبيرة بها نقود ذهبية

السلطان : كنت احسبك طالع نحس فاتضح انك طالع سعد لى

ابو دخان : اينا كان نحسا على الآخر يا مولاى ؟ ان نحسى الذى خفت منه انقلب معك الى سعد وحالت تعطينى مالم اكن احلم به . فان صحت القاعدة فسينقلب

هذا السعد نحسا على يوما ما ؟

السلطان : انت فيما ارى فيلسوف ، والفلسفة كنز لمن

ابو دخان : ارجو فى هذه الساعة الا يكون لفلسفتى اساس . لان معنى هذا ان يتمكن اللصوص والحثالون الى ان تضيع النقود . واذا خيرتنى بين ضياع فلسفتى وضياع نقودى اختار ضياع الفلسفة !

(ينصرف السلطان ويتوارى فى الظلام ويخترق ابو دخان المسرح متمخترا وهو يرمق افراد الجوقة المتوارين خلف الشجر بنظرات الشك . تخرج الجماعات الثلاث وفى المقدمة رئيس المتشددين الذى ينحنى حتى يكاد راسه يمس الارض صائحا)

رئيس المتشددين : السلام عليكم

ابو دخان : (بانحناءة مماثلة) وعليكم السلام !

وكانما كان هذا نفير الهجوم فاخذ كل واحد من جماعات المتشددين الثلاث يتقدم بدوره لينحنى امام ابو دخان ويلقى عليه السلام ، فلم يلبث ابو دخان ان وجد نفسه وسط دوامة من السلامات والتحيات لا يدرى كيف يردها عن يمينه وعن يساره ومن خلف ومن قدام ! يتلفت ابو دخان ، وعندما يمر امامه رئيس المتشددين منحنيا لاعادة التحية يصفعه على وجهه صفعة شديدة ، وتنقلب الجوقة بطوائفها الثلاث فى الحال من السلام الى الصراخ

الجوقة : يا للعار ياللعار ! لا نتركك الا عند سيدنا القاضى !

(ظلام ثم اضاءة . القاضى جالس فى ظل الجدار على كرسى وامامه جماعة المتشددين وابو دخان)

القاضى : لماذا صفعت هذا الرجل ؟

ابو دخان : (منحنيا الى الارض) سلام عليكم

القاضى : وعليكم السلام

ابو دخان : (منحنيا الى الارض) سلام عليكم

القاضى : وعليكم السلام

ابو دخان : (منحنيا الى الارض) سلام عليكم

القاضى : يا ابن الكلب ! كفى سلاما واجب عن السؤال والا جلدناك ! لماذا صفعت هذا الرجل ؟

ابو دخان : لنفس السبب الذى من اجله جعلت ابى كلبا وهددتنى بالجلد ! الف سلام بدون مناسبة وبدون لزوم ؛ والآن : السلام عليكم (ويتمخمخمر لذا

الظلام ثم اضاءة القاضى اختفى من المسرح ورئيس المتشددين يلحق بابى دخان عند مقدمة المسرح وقد اختفى المتشددون خلف الاشجار)

رئيس المتشددين : الى اين انت ذاهب ايها الفيلسوف بهذه الخطوة السريعة ؟

ابو دخان : ذاهب الى السوق لاشترى حمارا

رئيس المتشددين : وفقك الله الى حيوان اهدأ طباعا منك ، وكان يجب على الاقل ان تقول ان شاء الله !

ابو دخان : السوق مضمونة اليوم . والحمير فيها بلا عدد من كل نوع . وذهب السلطان فى كيسى . فلماذا اقول ان شاء الله ! بهذه العبارة أو بدونها سأعود ومعى حمار

رئيس المتشددين : كافر كافر !

الجوقة : كافر كافر

يهرب ابو دخان . ظلام ثم اضاءة .
يشاهد ابودخان داخلا الى المسرح مهموما.
يتجمع حوله رجال الجوقة وفى مقدمتهم
رئيسهم

رئيس المتشردين : (متهكما) السلام عليكم يافيلسوف البحيرة !

الجوقة : (بنفس اللهجة) السلام عليكم يا فيلسوف الفقراء !

رئيس الجوقة : اين حمارك الذى حدثتنا عنه (الجوقة تكون حلقة حول ابى دخان ويأخذون فى الرقص) الحمار ! الحمار ! أين الحمار ؟

ابو دخان : (يشرع عصاه وينهال على الراقصين ضربا) غوروا من وجهى انشاء الله ! ملعون ابوكم جميعا انشاء الله ! سرق اللصوص كيسى ان شاء الله ! ضاعت النقود ان شاء الله !

(ظلام ثم اضاءة)

عقيلة : ماذا تنتظر كى تجهز الخشب للوقود ؟

ابو دخان : سمعا وطاعة يا امرأة !

يبتعد ابو دخان وفى يده منشار ويتسلق شجرة ويجلس على اعلى فرع فيها ويبدأ فى عمله وهو شارد . وكلما تعثر المنشار فى غصن تركه الى غصن اخر . واخيرا يصل الى الغصن الذى يجلس عليه . يفلح فى نشره قليلا فيتحطم ويقع ابودخان على الارض . يجس نفسه فى ذعر

ابو دخان : جسمى بارد لابد انى مت !

يدخل المتشردون ويجسونه

رئيس المتشردين : انه بارد

المتشردون : لهو الان ميت !

(يحملون ابا دخان داخل بطانية فوق رؤوسهم ؤتبدأ الجنازة خطوتين ثم تقف)

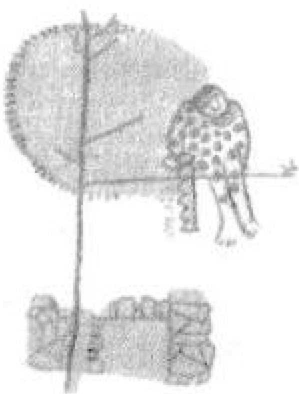
المتشردون : هناك عدة طرق للوصول الى الجبانه

رئيس المتشردين : فلنسلك اقربها

المتشردون : ولكن اقصر الطرق ليست اسهلها

ابو دخان : (يرفع رأسه) لاتتشاجروا!! فى ايام حياتى كنا نمشى فى اول طريق يصادفنا . فجميع الطرق تؤدى الى الجبانه !

(تفزع الجوقة وتلقى بالبطانية على الارض . ابو دخان يتحسس قفلوته)



ابو دخان : لم أعد باردا وعظمي يؤلمني . الآن انا حي

(الظلام ثم الاضاءة . ابو دخان مستندا الى شجرة برتقال وفي يده لجام حمار فاره . فرقة المنشدين تدخل وتحدق به)

رئيس المنشدين : ماذا تصنع هنا وحدك مع هذا الحمار ؟

ابو دخان : اني افكر اينا السيد وأينا العبد ! فأنا اركبه هذا الحمار واشعر انى السيد وهو العبد . ولكنى مكلف ان اطعمه وآويه وأسقيه . انا الآن خادمه وهو الآن السيد

رئيس المنشدين : ماذا تريد الآن ؟

ابو دخان : اريد نظاما يخرجني من هذه الحيرة . اتمنى عالما افضل من هذا العالم تعيش فيه الحمير بمعزل عن الناس ولا يستعبد فيه الانسان الحمار ولا الحمار الانسان

(الظلام ثم الاضاءة ابو دخان والفاروسه الحمار

ابو دخان : انا رجل فيلسوف ولم يبق معى من ذهب السلطان الا ما كانت امرأتي عتيقة سرقته من الكيس ثم سرقته انا منها بعد ان سرقني اللصوص في السوق . واشتريت الحمار والباقي ثلاثة دنانير . لماذا وقد عشت طول عمري مثقلا لا استغل خبرتي بالنفلة لاستغفال الناس . وأول مبدأ في الاستغفال ان نختار ارضا خصبة للبلورة الجيدة ، بلورة الاحتيال . وأول خطوة هي اختيار من نحتال عليه . وهل هناك اعظم من السلطان ؟

ولا يبقى بعد ذلك الا التنفيذ . والخطوة الاولى هكذا : تزرع الدنانير الثلاثة في مكان يثمر شجرة كبيرة من الدنانير !

(ويخرج ابو دخان الدنانير الثلاثة من جيبه ويضعها واحدا بعد الآخر على شكل لبوس في است الحمار !

ترتفع اصوات النفير والطبول ويدخل السلطان ومن ورائه جماعة المنشدين تهتف بحياته)

ابو دخان : عظيم جدا ! هاتحضر الينا الزبون برجليه !

ابو دخان يتقدم بشجاعة من السلطان

ابو دخان : اراك أيها السلطان مكفهرا حزينا ! وقد الهمني الله سبحانه وتعالى في رؤيا المنام ان اعرف سبب حزنك وتطريك ! فأنت محروم من ثلاثة أمور هي عماد السعادة لكل انسان من صنف البشر الذكور خاصة .. ومن الحكام والسلاطين على اخص الخصوص : الا وهي : الذكاء والذهب والحب . اما من الذكاء والحب يا سلطان الزمان وملك الانام فنترك أمرهما الى حين ، فان هما الا لاحقين تابعين للامر الاهم ، الا وهو الذهب . فما تحتاج اليه يا سلطان الزمان جبل لا ينتهي ومعين لا ينضب من دنانير الذهب تشترى بها كل ما تحتاج اليه من الجوارى والوزراء والعلماء وأهل الرأى ورجال السيف فضلا عن الصعاليك ! وقد فتح الله علي يا مولاى فوقعت على كتاب قديم جدا من مخطوطات السلف الصالح . ويتحدث هذا الكتاب الجليل الشأن عن حمار سحرى له خصائص وكرامات . والحمار كما تعلم يا سلطان الزمان من احقر انواع الحيوان في نظر بني الانسان وهذه هي الحكمة العظيمة التى نتعلمها من هذا الكتاب السحرى : ان الله قد

يشع سره فى اضعف خلقه . فهـــذا الحمار الزنجرى وهبه المولى عز وجـل خاصية عجيبة لا وهى أن يخــــرج من امعائه دنانــير الذهب او التبر بدلا من الروث !

المتشعون : ياللعجب ! ان الله على كل شىء قدير !

ابو دخان : والله لا تجهل يا مولاى وانت سيد العارفين أن مثل هذه الدابة المباركة متى احسن علفها من كرم عظمتكم اخرجت من الذهب ما لا يعد ولا يحصى . وقد فتح الله على يا مولاى فاهتـــديت الى هذا الحمار المبارك واتيتكم به هدية بعد أن اطلت الصـــيام والدعاء وتلوت التعاويذ حتى اتتنى به الجن الصالحـــة وربطته لى فى شجرة برتقال .. ومن دلائل بركات هذا الحمار أنه لا يجود بالذهب الا اذا لقى من الناس التكريم والتعظيم . فلا يقف الا فوق بساط فاخر ، وتقـــدم اليه علامات التحية والاجلال . وكلمـــا زاد الاجلال له زاد فى الجود عليكم مما فى جوفه

السلطان : هاتوا افخر ما عنـــدنا من الابسطة والسـجاجيد

ويحضر رئيس المتشعين بساطا فاخرا يفرشه ابو دخان تحت حوافر الحمار ثم يقول :

ابو دخان : لم يبق امامنا الا الانتظار ، لانى علفت الدابة المباركة بالشعير والتبن، ثم أن التعاويذ السحرية لا تفعل فعلها فى النهار بل لابد لها من معاونة ملائكة الليل الا اننى على سبيل الاستثناء سابـــذل مجهودا مضاعفا لاظهار كرامات الحمـــار المبارك فى وضح النهار لا لشىء الالاثبت ايمانكم بفضائل هذه الدابة الســحرية وازالة ما عسى أن يكون قد خطر لكم من الشك من جهتى ..

(ويأخذ ابودخان فى دغدغة بطن الحمار الى ان تنبسط اساريره اخيرا ويرســل نهقات مجلجلة ويرهف اذنيـــه الطويلتين وتجمد اوصاله ثم يصدر من مؤخــرته صوت معروف وتتدحرج ثلاث قطع ذهبية على البســاط من خلفه)

ابو دخان : اركع بذلك أنت وهو ! هذا الذهب مرصود على اسم مولانا الســلطان لابد أن يركع هو شخصيا على البســاط ويتناوله بيديه الكريمتين ! ويتبـــرك به فيمسح به لحيته سبع مرات !

(ويخشع فاغر فمه فيتقدم السلطان من هذا الحاكم ويركع فيمد يديه المرتجفتين الى الدنانير الثلاثة وبصوت مرتجف يهلل للمعجزة ويمسح لحيتـــه بالدنانير التى خرجت من جوف الحمار سبع مرات فى خشوع عميق !)

السلطان : يا للمعجزة ! يا لرحمـــة السماء التى ادركتنـــا ! الى الذى بك منقذا لهذه المملكة

ابو دخان : بداية الغيث قطرة ! أنك لم تر بعد شيئا يا مولانا السـلطان اصبر حتى يشبع هذا الحمار المبارك من الطعام الملكى ويسدل عليه الليل ستاره وتجمع له أرباب المملكة واكابرها من رجال الحل والعقد والدين والدنيا والسيف والقـلم والعلم والمال يثنون عليه ويرتمون من خلفه وبين يديه ويتقربون اليـــه بالتربيت والتدليل والاعجاب والتهليل متـــذللين خاشعين ، فينثر عليهم الذهب الثمين ذات الشمال وذات اليمين !

(ظلام ثم اضـــاءة . واكابر الدولة بمختلف اردية التشريفة الكـــبرى بين

مدنية وعسكرية يحيطون باجلال بالحمار وامامه اكوام من التبن والبرسيم والشعير وقد انتفخ بطنه ووقف فوق البساط السلطاني والسلطان بنفسه يداعب جبهته بالفاظ التدليل والتحبب وابودخان منتصب القامة في كبر يشرف على العملية السحرية ويتكلم بغطرسة)

ابو دخان : اطفئوا الانوار ! (تنطفىء) فللتهيأ لحصول الالهام . والان ايها الاكابر جميعا متى سمعتم الصوت الذى تعرفونه جيدا ينبعث من تحت ذيل الحمار عدوا من واحد الى عشرة ثم مدوا ايديكم بعزيمة واعتقاد عميق صادق دفعة واحدة نحو البساط . وبقدر صدق اعتقادكم في المعجزة اجمعين ستلمس ايديكم الثمرة اللائقة باخلاقكم ومطامعكم ، اما بغير ايمان ولو من احدكم .. فلست مسئولا عما تحكم به ارواح الجن الصالحين عليكم ، لبى لا تعرف في الحق تفريقا بين الرتب والمقامات !

(وتمضى فترة من الزمن واصوات القراءة والابتهال تتعالى في الظلام . ثم يسمع الصوت المنتظر وتمتد الايدى بعد العد من واحد الى عشرة في لهفة ويسود صمت)

السلطان : ما الخبر ؟

أحد الاكابر : وكيف يمكن أن يتجمد الآن شيئا صلبا

ابو دخان : لا تيأسوا ! فعلى قدر خلوص نياتكم يكون الجزاء ! والمعجزة تبدأ دائما بالذهب السائل !

احد الاكابر : وكيف يمكن ان يتجمد الذهب السائل ؟

ابو دخان : تملا منه راحة يدك وتمر بها على لحيتك !

ويسود الصمت الى الى ان يرتفع صوت

احد الاكابر : لا شىء يتجمد في ايدينا والسائل يشيع بين شعر لحانا

السلطان : اعل الظلام هو الذى يضلكم ؟

ابو دخان : اشعلوا الانوار !

(الضوء يسلط على البساط فاذا فوقه كومة من الروث)

ابو دخان : الويل لكم ! ان فساد نواياكم حل الطلسم من حمارى المبارك وازال شركم عنه البركة !

السلطان : لست أفهم شيئا !

ابو دخان : لو صفت قلوب اكابر دولتك لكان منهم بركة سماوية تملا خزائن المملكة بالثمرات والبركات والاموال ! اما وقلوبهم تنطوى على الشر والطمع والتحاسد وحب النهب والاثراء الحرام لبركات مملكتك جميعا تصير على ايديهم الى هذا الذى تراه على بساطك السلطاني في نفايات متعفنة تعافها النفوس ! اما وقد افسدت نفوسهم الشريرة بركات حمارى فلاستنجد بمعرفتى وسحرى كى اهتدى الى طلسم جديد

ظلام ثم اضاءة. ابو دخان جالس تحت شجرة البرتقال ومن حوله الصحراء يمر به رجل يسحب خلفه حمارا محملا بالرمل . وامام ابى دخان مباشرة يتعثر الحمار ويسقط حمله ثم يختفى الرجل وحماره . ابو دخان يستغرق في تفكير عميق ويتعجب من هذه الصدفة التى يعتبرها آية ارسلتها له العناية لترشده الى طريق الخروج من ورطته . وفجأة يهب واقفا

ابو دخان : وجدتها وجدتها !

(ظلام ثم اضاءة. كومة الرمل اختفت وابو دخان واقف يصرخ باعلى صوته)

ابو دخان : ايها الناس ! يا اهل البلد ! جاءكم الخير واكتشفت لكم منابع البركات ! اشتربوا جميعا فقد وجدت المبدأ السحرى الذى يجعلكم جميعا سلاطين من غير مجهود . يكفى ان تستخدموا انوفكم للشم بقوة وعمق وايمان !

ابشروا واشتربوا

(ويقبل الشحنون وعلى راسهم رئيسهم)

ابو دخان يحمل فى يده مجموعة من الظاريف الصغيرة انه مسحوق الذكاء !

وانى افتتح اكتتابا للمزايدة ومن رسا عليه العطاء صار له حق احتكار مسحوق الذكاء

(فى هذه اللحظة يظهر شرطى ويحاول فض الجمع لان القانون يمنع التظاهر والاجتماعات العامة بدون ترخيص سابق وتحصل مشادة تنتهى باقتياد ابو دخان الى السلطان ومن وراءه الجمع

(اظلام ثم اضاءة . السلطان جالس وحده . يدخل ابو دخان والشرطى يجره من خناقه)

الشرطى : وجدت هذا الرجل يامولاى يثير شغبا فى الطريق العام ويزعم انه اكتشف مسحوقا سحريا للذكاء

السلطان : انه صاحبنا الفيلسوف ! هل وجدت طلسمك الجديد اذن !

ابو دخان : انه طلسم متواضع لم اقصد به ان يصلح للسلاطين التى جربت التعامل معك ولم يكن جزاء جهودى من النوع الذى احبه

السلطان : دع المماحكة وارنى مسحوقك اريد كمية كافية لشخصين . فقد اشتريت جارية جديدة حسناء ولكنى اجد صعوبة فى استئناس هذه الحالية. واحب ان تتعطف معى من الطلسم الجديد كى يسهل علينا التفاهم

ابو دخان : يحسن ان تبدأ بنفسك فان من يستخدم مسحوق الذكاء يكون اقدر على الهام الناس ما يريد

(ويتناول السلطانى الظروف ويفتحه)

ابو دخان : آسرع باستنشاقه بقوة ملء خياشيمك وانت مقفل الفم والعينين قبل ان يطير مفعوله فى الهواء ! وثبت قدميك فى الارض جيدا حتى لا تطير فى السماء ذكاء سموك الفاجىء !

(وينفذ السلطان التعليمات مغلق الفم والعينين مفتوح المنخارين ويستنشق بشدة)

السلطان : اكاد اقول انه رمل !

ابو دخان : ارايت ! هذه بداية الفطنة !

السلطان : عجيب حقا امر هذا المسحوق انى اشعر بشعود عجيب ودغدغة فى خياشيمى .لايستبعد ان يكون هذا هو الذكاء

ابو دخان : بلاشك ! اليس شعورا غريبا لم تحس به من قبل !

(ظلام ثم اضاءة . ابو دخان مع زوجته عتيقة)

عتيقة : يجب ان اخبرك بشىء هام . ان صاحب الجلالة السلطان يواظب منذ مدة على ارسال القوادة الملكية لتراودنى

ابو دخان : سانوبى عنك الاجابة . سادعو جلالته الليلة للعشاء هنا

(اظلام ثم اضاءة . السلطان يستقبله

ابو دخان . ويخلع نعليه ثم يجلس على الحصير امام « الطبلية » عتيقة تقف بمعزل)

ابو دخان : مرحبا بك في مسكني المتواضع يا سلطان السلاطين . استمهلك قليلا حتى ينضج الطعام

ويتجه الى زوجته المتزعجة

عتيقة : ما العمل وليس عندنا ولا تبشة ملح كيف نطعم هذا البهيم

ابو دخان : ضعي الماء في قدر على النار واتركي الباقي لزوجك واتقي

السلطان : اطلبي ما تشائين واطلبي تجابي

عتيقة : يجب اولا ان اركبك ! اتسلق فوق كتفيك والامبك

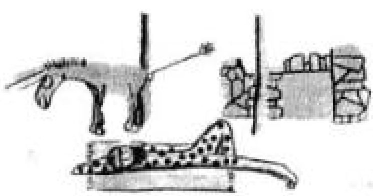
السلطان : بكل سرور يا فاتنتي . انا مستعُد !

(تقفز فوق كتفيه وتدلي رجليها)

عتيقة : حاه حاه انهض يا جحشي !

السلطان : « يمشي على اربع » تكادين تقتلينني

عتيقة : حاه ! اسرع لو درت بي حول





بافاتنتي

(عتيقة تختفي لتنفذ هذه التعليمات ابو دخان يتسلل ويأخذ نعلي السلطان خلسة ويتبعها . بعد لحظة يتنحنح السلطان وتأتي عتيقة متسللة)

السلطان : ايتها الغرة التي لا نظير لها اطلبي مني ما تشائين

عتيقة : لا . اجسر

السلطان : قبلة واحدة تنقذ ! سيقتلني العشق !

عتيقة : الصبية يا مولاي اني صاحبة دلال وصاحبة مزاج

المكان كله وانا فوق ظهرك بدون ابطاء سأمنحك اكثر من القبلة ! انهق ! انهق !

السلطان تأخذه اللذة الموعودة ويأخذ في النهيق باعلى صوته . ابو دخان يقبل من بعيد ويتنحنح . تسرع عتيقة بالنزول ويسرع السلطان بالاعتدال وهو يلهث . عتيقة تختفي ويظهر ابو دخان وفي يده صحفة كبيرة يتصاعد منها البخار يضعها امام السلطان الذي يشرب بنهم كي يداري لهاثه

السلطان : عظيم ! صنف لم اذق مثله من قبل ! امرأة ممتازة !

ابو دخان : هل اعجبتك حقا يا مولاى!

السلطان : ماذا تعنى ؟ إنى اتكلم من مهارتها فى الطهو

ابو دخان : وانا اتكلم من الاكلة !

السلطان : لذيذة جداً

(السلطان ينهض ليشكر مضيفه)

ابو دخان : لا داعى للشكر . انت اكلت من خيرك الخاص .

السلطان : « متجولا فى المكان » نعلى ! اين نعلى ؟

(الاظلام ثم الاضاءة ابو دخان فى ملابس الشريفة واقفا على منصة وقد عينه السلطان خطيبا يلقى على الناس فى كل يوم خطبة . الشعب ممثلا فى المتشردين الذين يحملون الفئوس والمكانس يحيطون به)

ابو دخان : ايها الناس اتعرفون ماذا سأقول لكم ؟

المتشردون : كلا . كلا !

ابو دخان : ما دمتم لا تعرفون فلماذا اخبركم . تعالوا غدا

وينزل من المنصة وينصرف

المتشردون : انه يسخر منا

رئيس المتشردين : سنأتى غداً فلا يجد بدا من اخبارنا

(الاظلام ثم الاضاءة .نفس المشهد السابق ابو دخان يدخل ويرتقى المنصة)

ابو دخان : ايها الناس اتعرفون ماذا سأقول لكم

المتشردون : نعم نعم !

ابو دخان : ما دمتم تعرفون فلا داعى لاخباركم

(وينزل من المنصة وينصرف)

المتشردون : انه يسخر منا وقد نشلته حيلتنا

رئيس المتشردين : نحن امكر منه غدا يقول له نصفنا نعم ويقول النصف الاخر لا فيطيش صوابه ويرتد كيده الى نحره

الاظلام ثم الاضاءة . المشهد السابق . ابو دخان يدخل ويرتقى المنصة

ابو دخان : ايها الناس . اتعرفون ماذا سأقول لكم .

المتشردون : نعم . لا . نعم . لا .

ابو دخان : عظيم جداً فليخبر الذين يعرفون الذين لا يعرفون

(الاظلام ثم الاضاءة . تاجر ثرى يتحلى بالخواتم والقلائد يطل من شرفته على ابى دخان الذى ركع على الارض يصلى والمتشردون يطلون من وراء الشجر من بعيد يرقبون حركات ابى دخان ساخرين)

ابو دخان : ان الناس يسخرون منى يارب . لانى تركت الجامع وجئت لاصلى لك هنا فى الطريق . ولكنهم مغفلون . فالكل يخاطبونك فى الجامع مبتهلين ولرسنى هناك قليلة أن تخصنى وحدى بالاستجابة . اما هنا فى الشارع فلا احد يفكر فيك ويخاطبك سواى يارب « صارخا بأعلى صوته » هل كثير عليك ان تعطينى مائة قطعة ذهبية . مائة دينار .

التاجر : ما هذا الكفر ! كيف يخاطب الله بهذه الالفاظ وتحت نافذتى انا الذى بنيت المسجد من مالى الخاص وقد اغدق الله على نعمته بغير حساب !! انا لا يمكن اسمح لهذا المجنون أن يكفر بالله علنا

ابو دخان : « مواصلا دعاءه » مائة دينار يارب بسرعة كى يكثر من حولى الاصحاب واطرد منى الدائنين . مائة لا تزيد ولا تنقص ولن اسألك شيئا بعد ذلك وتستريح منى ومن طلباتى مرة واحدة

(التاجر يخرج كيسا ويأخذ في إسقاط تسعة وتسعين دينارا ذهبيا امام قسيمي ابي دخان . والمتشدون يرقبون العملية ومع كل دينار ينحني التاجر للجمهور كأنه يستشهد به)

ابو دخان : تسعة وتسعون ! بقيت واحدة ! لم تزل مدينا لي بدينار وعندي كل هؤلاء الشهود على هذا الدين !

التاجر : يا له من كافر زنديق

(ينزل من غرفته ويأخذ بخناق ابي دخان وهو يتهمه بالسرقة والنصب ويطالبه برد الدنانير . ويمتنع ابو دخان فيطالبه التاجر بالتوجه معه الى القاضي)

ابو دخان : لا استطيع أن أذهب الى القاضي في هذه الاسمال والهلاهيل وانت في هذا القفطان المذهب . فهنـــاك شيء اسمه المساواة امام القانون . يجب ان نتساوى في الملابس على الاقل

المتشدون : ابو دخان على حق . لابد من المساواة امام القانون .

التاجر : أنتم كلكم متعصبون ضدي لانكم فقراء وتريدون نهب اموالي . ومع هذا فليحضر له احد عبيدي قفطانا مذهبا كالذي البسه . والآن هيا الى القاضي .

ابو دخان : ولكنك ستركب حصانك الابيض الفخم وانا امشي على قدمي تحت وهج الشمس . وهذه ليست المساواة امام القانون

التاجر : آه ! فليحضر له احد العبيد حصانا ابيض كحصاني

والآن هيا الى السلطان نفسه لا الى القاضي

المتشدون : الى السلطان

(اظلام ثم اضاءة . السلطان جالسا على كرسي المملكة وامامه التاجر وابو دخان في ثوبين متماثلين والمتشدون يتفرجون على مبعدة)

التاجر : انت تعرفني يامولاي خادما مخلصا امينا . وهذا الرجل سرق من حر مالي مائة دينار تحت نظر هذا الجمع الحاشد من الصعاليك الذين يتواطئون معه على نهب مالي

المتشدون : لم نر شيئا لم نسمع شيئا

السلطان : لقد تكلم المدعي فليتكلم المدعى عليه

ابو دخان : لا كلام عندي اكثر من ان شخصي مجنون زلزلت عقله المضاربات والمزايدات وتصريف الاموال الضخمة

التاجر : فتشه يامولاي وستجد معه الذهب

ابو دخان : لا لزوم للتفتيش انا لا انكر ان معي مائة دينار الا دينار . ولكن هل تعتقد ايها التاجر ان كل ما في العالم من الذهب ملكك وحدك . لم يبق الا ان تدعي ايضا ان هذا القفطان الذي ألبسه قفطانك !

التاجر : طبعا قفطاني

ابو دخان : والآن طبعا انك ستدعي ان الحصان الابيض الذي ينتظرني في الشارع حصانك !

التاجر : طبعا حصاني . والا فالحصان من هو ! الم اعطه منذ قليل القفطان والحصان بعد ان رفضت رد الدنانير !

ابو دخان : قل لي بربك ايها السلطان أليس هذا كلام مجانين

(التاجر يسقط في يده ويفتال فيصفع ابا دخان ويتعالى ضحك المتشدين)

السلطان : صمتا صمتا !

المتشدون : يالظلم اعتداء ناصع امام

انظار السلطان

السلطان : صمتا صمتا ! لا بأس الك ايها التاجر باندفاعك وضعتنى فى مأزق وحولت التهم الى مدح ومجنى عليه ولكننا نصفح عنك ونتلوك فخذ غضبك وترفع الجلسة للعب فلتستنشق الهواء الطلق قليلا ريثما تهدأ أعصابك

المشعوذ : بالعار ! لم يكن ينتظر من السلطان الآن يحابى التاجر الذى نهدا منطق النظام السائد !

(التاجر يتسلل . والسلطان يتشاغل بتقليب اوراق ويسود صمت طويل)

ابو دخان : مولاى السلطان ان الوقت يمر واعمالك كثيرة والتاجر ابطأ فى العودة . سأعينك على الحكم العادى فى القضية .

(يصنع السلطان صفعة رنانة) عندما يعود خصمى رد اليه صفعته هذه وكأنك يا دار ما دخلك شر !

(ويلوذ ابو دخان بأذيال الفرار بينما المشعوذون يضحكون . يحدث تضارب وشجار ويسود الظلام

وسط الظلام تسمع دقات طبل متباعدة الضربة تسلط اولا على ستار ينعكس عليه فى دوائر عريضة ظل نسر ضخم . الاضاءة تتحول عن الستار وتضعف تدريجيا الى ان تستقر على « على » ابن الشهيد الثائر الاخضر من زوجته نجمة . على يتيم شريد . اضاءة سوداء لا تجمل الاظلام تاما

على : لقد سقط نوتى ظل لجريت فى الصحراء واحرق الحصى قدمى وظل النسر يتعقبنى

دقات طبول متباعدة ، على يرقد فى ظل النخلة المنعزلة . فترة قصيرة ثم يصل المشعوذون على شكل قبائل يبدو رحل ويعرفون على « على » فيأخذونه ويسألونه من اين اتى

رئيس الجوقة : انه يبدو خائفا ومبجزيا لابد انه ثائر من اصدقاء الشعب او لاجىء من جور حكام ظالمين فالناس لا يعيشون فى الصحراء وحدهم بلا سبب . هيئته صحراوان كعيون الضوارى

على : أصبتم فأنا من قبيلة النسر ولكن النسر اختفى وظله وحده هو الذى بقى لى

رئيس الجوقة : لا تبتئس فلى جميع المدن الكبرى تستطيع المتورد على تسود فى الناس

على : ان التسود فى الاقفاس ليست تسويا

رئيس الجوقة : تستطيع ان تشترى واحدا فى قفصه ثم تطلقه

على : انكم لا تفهموننى

رئيس الجوقة : ارى تلك النخلة البعيدة قرب الافق ! ارى الدخان الذى يتصاعد من خلفها ! هنالك تجد قيلسوفا شعبيا يستطيع ان يفهمك

الظلام ثم اضاءة . ابو دخان جالس مجلس الاستاذ ليعلم «على» الذى يخط فى لوحه . رئيس المشعوذين يدخل ويخبر ابا دخان ان السلطان يطلبه لمقابلته فورا وقد بعث اليه بهدية من الحلوى . ابو دخان ينصرف لمقابلة السلطان وقبل ان يخرج يقول لعلى

ابو دخان : لا تأكل من هذه الحلوى فهى حلوى مسمومة أعدت لاغتيال احد اعداء السلطان

على : لا هتف . اخشن

(ابو دخان ينصرف . على يأكل من الحلوى)

على : ما اجمل ان يموت الانســـان بالسم

(ويظل يأكل من الحــلوى الى ان يأتى على آخرها)

على : ما اعجب هذا ! المفروض اننى اسعد فى هذه اللحظة الى السماء ومع ذلك ..

(يعود ابو دخان ويحملق فى الصفحة الخالية)

على : عفوك يا استاذى . لقد اكتشفت اننى نسيت كل ما امليتنى . وخــوفا من نكبتنا الاذاع اكلت الحلوى المسمومة

(ويولى على هاربا ويسود الظلام . عقب ذلك الساحة تسلط على قبــة من البلور نرى من تحتها اميرا يافعا ومن حول هذه القبة المشعون ورئيسهم .)

رئيس المشعين : انك ولى العهــد . السلطان يخشى عليك حتى من الهواء . لا يسمح لك بالخروج الى الدنيا فانت لا تستطيع ان تبصر شـــيئا الا من وراء الزجاج :

المشعون : انك لم تخرج بعد من دائرة الملائك ايها الامير

(يقبل على يترنح من الجوع والتعب . المشعون ورئيسهم يتراجعــــون خلف الشجر . على ابن الشعب الثائر الشريد يقف محملقا فى قبة البلور بدهشة . ثم يدق عليها باصبعه)

الامير : « من خلف الزجاج » من انت؟

على : وانت من تكون ؟ الا تستطيع ان تخرج ؟ دقيقة واحدة !

(تناول على حجرا ويحطم بسه ثقبا كبيرا من القبة البلورية . يسود الظلام وتتوالى دقات الطبول بسرعة وترتفــع اصوات المشعين)

رئيس المشعين : لقد حطموا سجنك البلورى اخيرا !

المشعون : لقد سار الامير حـــرا . وغرب مع الثائر الشريد . وادى الشريد رسالته

رئيس المشعين : ان احدانا جساما ما ترشك ان تقع ! لن يلبث الشعب ان يزحف على عاصمة السلطان

(الساحة . يشاهد السلطان جالســا على عرشه فى حالة حزن لم يظهر رجال جيش التحرير فيسدون النافذ ويظهر المشعون وفى ايديهم الكئوس والكاسى الطويلة .. تزداد نظرة الفزع على وجه السلطان)

السلطان : اين ابنى ؟

على : « متقدما الصفوف » ابنك مات بخطك . لا مستقبل لك . انتهى امرك !

السلطان : بخطئى انا ؟

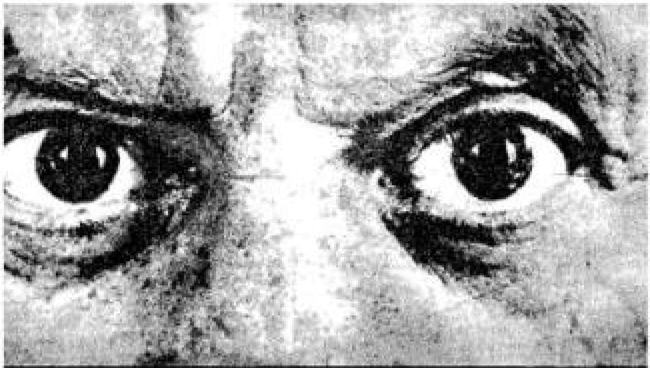
على : كان ابنك يحارب فى صفوفنـــا ونحن حفنة قليلة عندما هاجمنـــا عشرة اضعافنا من فرسانك فجأة . ونشـــب القتال . واذا بنسر كاسر ينقض من السماء على صدر الامير . انتهى امرك . انت قتلته بخطئك !

يدخل ممرضون من جيش التحـــرير يحملون الامير المحتضر . تنحصر الاضاءة فى دائرة من الستار يظهر عليها ظل النسر

وينزل ستار الختـــام


مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر
تقدم
مورفولوجيا النبات
(من مجموعة الكتب العلمية والمراجع الأمريكية المترجمة)
تأليف: هارولد س. بولد • ترجمة: نخبة من أساتذة الجامعة
مراجعة: د. حسين سعيد • تقديم أ.د. مصطفى عبد العزيز
دار نهضة مصر للطبع والنشر
١٣٩ قرشا
قصة الأعداد
(العدد ٨ من سلسلة العلم خطوة خطوة)
تأليف: باتريشيا لوبر • ترجمة: عبد الحميد لطفي
مراجعة وتقديم: د. أنور محمود عبد الواحد
مكتبة الأنجلو المصرية
٢٩ قرشا
تكوين مدركات الأطفال العلمية
(العدد ١٩ من سلسلة التعليم في ضوء التجارب)
ترجمة د. محمد صابر سليم
مراجعة وتقديم: محمد السيد
دار النهضة العربية
٢١ قرشا
اليابان - القوة الصناعية في آسيا
تأليف: روبرت ب. هول • ترجمة: د. راشد البراوي
مكتبة النهضة المصرية
٢٢ قرشا

رمسيس يونان



بيكاسو

أو عملاق الفن الحديث

٣٠٠ لوحة في « الجران باليــــه » أو القصر الكبير ، و ٢٠٠ تمثـــال و ١٥٠ قطعة من أعمال الخزف في « البتيه باليه » أو القصر الصغير ، و ٢٠٠ رسم في قاعة العرض بدار الكتب ٠٠ هذه هي أهم المعارض المقامة اليوم في باريس احتفالا ببلوغ بابلو روبز بيكاسو سن الخامسة والثمانين ٠٠ على ان كل ذلك لا يمثل غير جانب من انتاج هذا المارد والجبار ٠٠ وقد تزاحم الزوار بعشرات الآلاف على مشاهدة هذه المعـــارض ٠٠ شخص واحد لم يشـــاهدها ، على الرغم من صلته الوثيقة بها : وهو بيكاسو نفسه ٠٠ ذلك أن هذا الفنان الذي وصفه مالروه بانه أعظم خالق للصور في العصر الحديث ، لا يعنيه ما صنعه ، وانما ما سيصنعه أو لنقل بالاحرى أن ما يهمه هو الخلق

اولجا كوكلوفا مجموعة خاصـــــــة ١٩٢٢

فصراع الفنان ومعاناته ومعركته مع الاشكال هو الشيء الوحيـــد الذي يشغل قلب بيكاسو ٠ وقد قال يوما :

« ليس المهم هو ما يصنعه الفنـــــان ، وانما ما يكون ٠ وما كنت لاكترث البتة بسيزان لو انه كان قد عاش وفكر مثل جاك اميل بلانش حتى وان كانت التفاحات التي رسمها اجمل مما هي اضعافا مضاعفة ٠ فالذي يقسرنا على الاهتمام بسيزان هو قلقه ، وهذا هو درس سيزان ، وكذلك لواعج فان جوخ ـ نعني الدراما التي تصطرع فعلا في نفس الانسان ٠ وكل ما عدا ذلك فهو زيف »

وبيكاسو اليوم اغنى فنان عرفه التاريخ ، اذ يكفيه أن يلمس اي شيء ليستحيل هذا الشيء ذهبا ٠٠ والشهرة التي ظفر بها في حياته ،



لم يظفر بها أى فنان أو كاتب فى أى عصر من العصور ، وربما باستثناء جوته ، وفكتور هيجو ..

على أن كل ذلك لم يوقفه لحظة عن صراعه ، ولم يوقفه لحظة عن دأبه الدائم على الخلق ، حتى أن زوجته جاكلين كثيرا ما تضطر الى التوجه الى البلدة أكثر من مرة فى اليوم الواحد لشراء كميات هائلة جديدة من الالوان ، حتى يواصل انتاجه ..

وعندما كان بيكاسو فى العاشرة من عمره ، كان قد بلغ من البراعة فى النقل عن النماذج الجصية مبلغ أى أستاذ للرسم .. وعندما كان فى الرابعة عشرة ، شعر والده ـ وكان أستاذا للفن ـ أن ابنه قد



فاتنات افنيون
عام ١٩٠٧

تفوق عليه ، فما كان منه الا أن قدم اليه فراجيئه ولوح الوانه ، معلنا أنه لن يلمس بعد ذلك لوحة فى حياته ..

وفى عام ١٨٩٦ التحق بيكاسو بكلية الفنون الجميلة في برشلونة ، منتهياً فى يوم واحد من امتحان كان يسمح للطلبة بشهر كامل لاجتيازه

وبعد بضعة أشهر ، التحق بالاكاديمية الملكية فى مدريد ، مبديا نفس البراعة . ولكنه لم يلبث ان ضاق ذرعا بالجو المتزمت فى العاصمة الاسبانية ، فعاد أدراجه الى برشلونة ، بعد أن لم يعد له أى مطمح فى ميدان الدراسات الاكاديمية .

وكانت برشلونة اذ ذاك ملتقى شباب الفنانين المجددين الاسبان .



راقصات الباليه (المتحف)



رقص القرويين (عام ١٩٢٢)



طبيعة صامتة (عام ١٩٣٨)



زوجة بيكاسو
الاولى ١٩١٨

كانوا على صلة بالتيارات الفنية الجديدة منذ ظهور الحركة الانطباعية كما كان من بينهم من يسعون الى احياء التراث الاسباني في العصر الوسيط ، وهو ما يسمى بالفن الايبيرى . ولاشك ان بيكاسو ، فى هذه الفترة الاولى من حياته الفنية ، قد تاثر بكل ذلك ، وتأثر على الاخص ، بعد رحلة قصيرة الى باريس فى ١٩٠١ ، بتولوز لوتريك ، بقدر ما كان من تأثره سابقا بالفنانين الاسبانيين الجريكو وزورباران .

ولكن فى نهاية هذا العام نفسه ـ ١٩٠١ ـ وكان بيكاسو قد بلغ اذ ذاك سن العشرين ، نلاحظ تحولا عميقا فى فنه . انه يكاد يتخلى طوعا عن براعته السابقة فى فن الرسم ، وعن ألمعيته فى اســتخدام الالوان ، فيأخذ فى تصوير شخوص ماحلة شاحبة الوجوه ، ضامرة الاجسام ، وحيدة غالبا ، على أرضية زرقاء أو أقرب الى الزرقــة ، بخطوط شبه جرداء فيها شظافة ويبوسة .. انه عالم قاحل .. عالم من الضياع .. يسكنه قوم من المنبوذين. ولكنهم رغم خذلانهم ينطوون على قدر من العزة والكرامة ، وكأنهم يتحدون القدر ..

وكانت تلك بداية ما يسمى « **بمرحلته الزرقاء** » ، وهى مرحلة لا تخلو من شىء من « **السنتمنتالية** » **Sentimentality** ولكن بعــد عامين أو ثلاثة أخذت ألوانه كما أخذت موضوعاته فى التحول تدريجيا فبدلا من الارضية الزرقاء ، سادت الالوان الضاربة الى الحمرة مع الوان التيراكوتا ، كما مال الفنان أكثر فأكثر الى تصوير أهل السيرك لا فى ملاهيهم ، وانما فى حياتهم الخاصة ، حيث تتبدى السانيتهم .

فعلى الرغم من الاسم الذى أصبح يطلق على هــذه الفترة من حياة بيكاسو الفنية ، وهو اسم « **المرحلة الوردية** » ، فانها نادرا ما توحى بالبهجة بل غالبا ما توحى بالاغتراب والوحشة

وفيما بين ١٩٠٦ و ١٩٠٧ رسم بيكاسو لوحته الشهيرة ، « **غانيات**

العاشقان (تفصيل)





بول .. إبن الفنان

بيكاسو

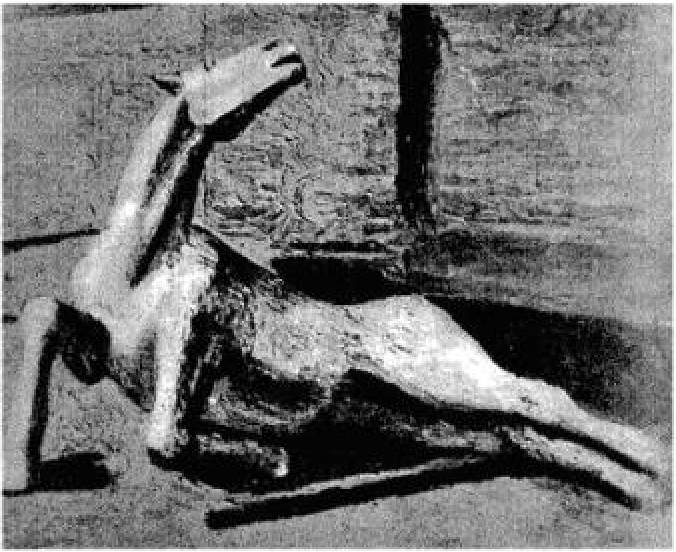
الفيثيون » التى تعد بمثابة انقلاب ليس فقط فى فن هذا الفنان ، وانما فى تاريخ الفن الاوربى كله ، وبخاصة منذ عصر النهضة • وقد أمضى بيكاسو شهورا عدة فى رسمها ، وتركها فى النهاية دون أن يتمها • وعندما رأى أصدقاؤه هذه اللوحة لاول مرة ، صدموا بها ، واستغربوها بل نفروا منها • لقد قال براك مثلا :

« لكأنك تريد أن نأكل قطنا ونشرب بترولا •• » ••

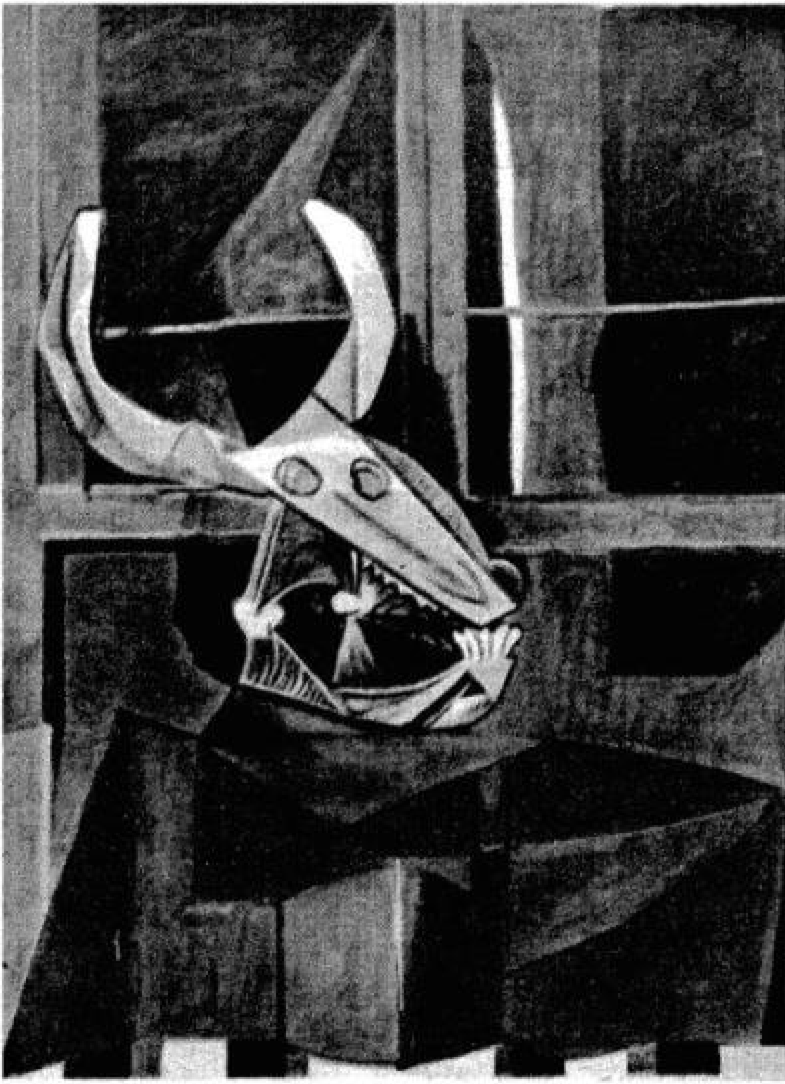
وكان بيكاسو قبل رسم هذه اللوحة قد قام برحلة الى أسبانيا • وهنالك عكف على دراسة النحت الايبيرى • ومن الواضح أنه تأثر بهذا الفن فى رسمها ، كما تأثر بالفن الافريقى ، الذى أخذ يولع به الفنانون الاوربيون المجددون فى ذلك الحين ، لما ينطوى عليه من قوة فى التعبير • ولوحة « غانيات الفيثيون » تتميز بصرامتها بل وحشيتها • فقد خرج فيها الفنان على مفهوم الجمال بمعناه التقليدى ، كما خرج على فكرة المنظور الثلاثى الابعاد • وكذلك استغنى عن الاساليب المعهودة لابراز كتلة الاجسام عن طريق الظل والنور ، اذ استخدم بدلا منها الوانا مختلفة ، مفروشة فى صورة مساحات متعددة الاشكال • ثم ان اللوحة تتميز فوق ذلك ببنائها الهندسى الواضح الخطوط ، مما يذكرنا بسيزان ، وبخاصة فى لوحته الشهيرة الاخيرة بعنوان « المستحمات »

على أن براك الذى نفر من هذه اللوحة ــ التى يطلق عليها ، مع شىء كثير من التجوز ، لقب « اول لوحة تكعيبية » ــ لم يلبث هو نفسه أن تأثر ببنائها الهندسى الصارم ، وبخاصة بعد أن شاهد معرض سيزان الشامل الذى أقيم فى ١٩٠٧ • ففى العام التالى نراه يقدم للعرض مجموعة من اللوحات ، ما ان يراها ماتيس حتى يصفها بأنها « ركام من المكعبات » . ويأخذ ناقد مشهور هذا الوصف عن ماتيس ، فلا يلبث أن يشيع لفظ « التكعيبية » على الاقلام خلال السنوات التالية ، عندما شرع بيكاسو وبراك فى وضع أسس فن جديد يقوم على البناء المعمارى للوحة ، دون أى اعتبار للمعانى العاطفية أو لمظاهر الاشياء

والحق أن التصميم الهندسي ، أو شبه الهندسي ، هو أساس كل فن أيا كان عصره • واذ أدرك بيكاسو وبراك أن هذا التصميم هو الجوهر فقد أرادا استخلاص هذا الجوهر ، ونبذ كل ما عداه • وعلينا في هذا الصدد ألا نخدع بعناوين اللوحات التكعيبية ، فعندما نقرأ تحت لوحة عبارة « **امرأة تعزف على القيثارة** » ، فينبغي ألا نتوقع مشاهدة امرأة بالفعل تعزف على آلة موسيقية . ذلك أن الفنان التكعيبي ينظر الى المشهد الذي أمامه على نحو ما ينظر المهندس المعماري الى الجبل الذي سيستخرج منه الاحجار التي سيقيم منها معبدا أو حصنا • فالمشهد بالنسبة للفنان هو بمثابة المادة الخام ، الذي سيشرحه أو يقطعه



الفرس الجريح (مجموعة خاصة ١٩٢٢)



جمجمة الثور
عام ١٩٤٢

المرأة الباكية (عام ١٩٣٧)



ويجعل منه بمثابة « لبنات » يبنى بها لوحته • وسيان عنده فى ذلك الانسان أو الجماد أو الفضاء •• فكل ذلك يستحيل لديه « **سطوحا** » هندسية متداخلة ، تتباين أشكالها وألوانها • وهذه المعالجة المتشابهة لشتى عناصر اللوحة يجعل منها وحدة محبوكة النسيج

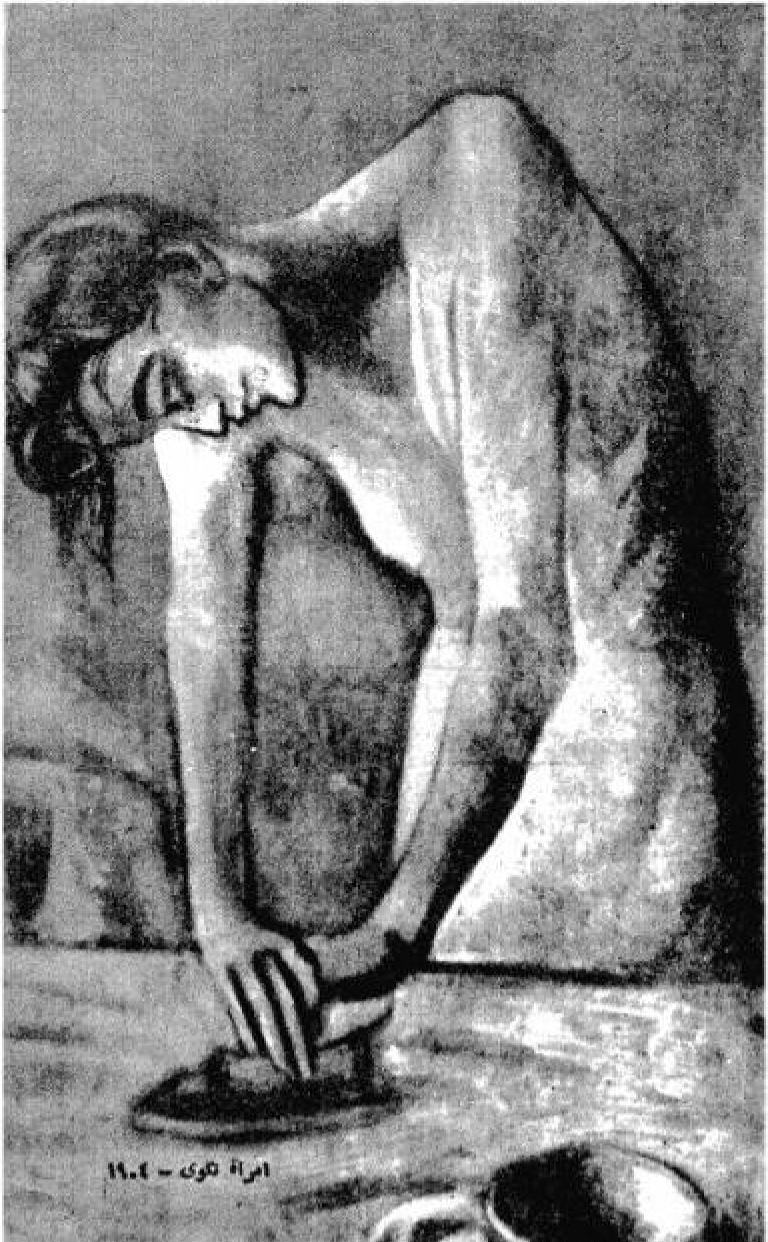
ومن الجدير بالذكر أن الحركة التكعيبية التى كان يعاديهـــــا الماركسيون عداء شديدا ، باعتبار أنها احدى النزعات « **الشكلية** » التى تدل على ميل الفنان الغربى للهروب من الواقع ، قد وجدت أخيرا من بينهم من يتبرى للدفاع الحار عنها فى شـــخص الناقد الانجليزى الماركسى **جون برجر** ، اذ هو يرى فى هدم الفنان التكعيبى لمظاهـــر الاشياء من أجل بنائها من جديد بناء يتسم بالنظام والاحكام ، ما هو بمثابة « **المعادل التشكيلى** » لرغبة الانسان المعاصر فى هدم الاوضاع القائمة لبناء أوضاع جديدة •• **ولذلك يعتقد « برجر » أن كل فن فى المستقبل ، لا بد وأن يعود الى الاسس التى اقامها التكعيبيون ••**

على أن التكعيبية بمعناها الدقيق لم تستمر بالنسبة لبيكاسو الا خلال السنوات القليلة التى سبقت الحرب العالمية الاولى ، وان كان قد عاد الى ما يقترب منها فى بعض لوحاته اللاحقة • وبعد ذلك رأينا هذا الفنان ينطلق فى سلسلة متشعبة من المغامرات ، وكأنه بسبيل الكشف عن قارة جديدة •• والذين شاهدوا بيكاسو وهو يعمـــل يجمعون على القول أن الفنان ، فى هذه اللحظات ، يبدو كأنه واقع تحت سيطرة قوة غريبة •• وقد قال هو نفسه :

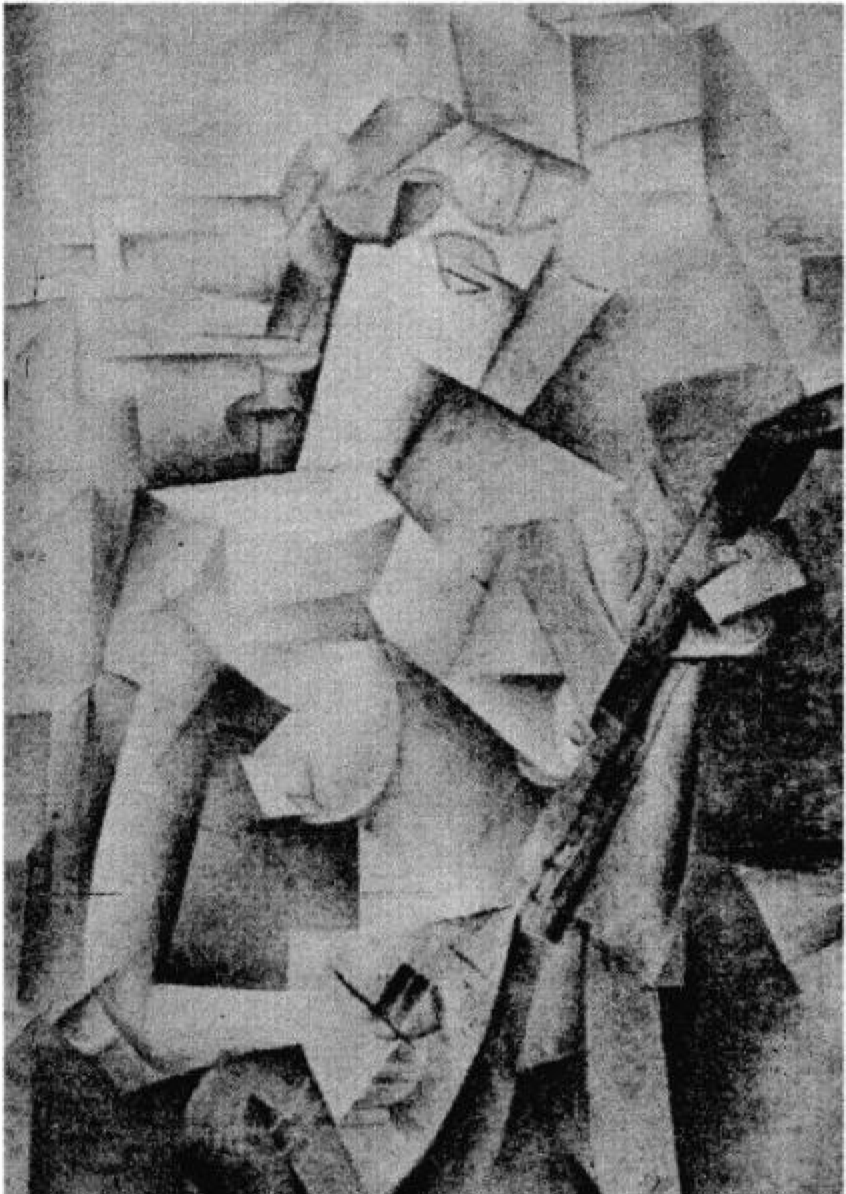
« ان الفن لاقوى منى ، فهو يقسرنى على ان افعل ما يريد » ••

وقال قبل ذلك : **« انى لا ابحث ، وانما اجد » ••**

لقد كان من فضل الحركة التكعيبية أنها حررت الفنان من كل تقيد بمظاهر الاشياء ، وبذلك أوضحت على نحو لم يسبق له مثيل فى أى عصر مضى من العصور أن الفن خلق وليس محاكاة للطبيعة • ولكنها اذ فعلت ذلك قد فتحت القمقم الذى كان يرقد فيـــه الجن المارد ، فانطلقت القوى الحبيسة فى أعماق الفنان ، كما انطلق خياله ، لتعبر



امرأة تكوي – ١٩٠٤



ـ فى حرية لم تعرف من قبل ـ عن شتى الرؤى الدفينة ••• الرؤى السعيدة ، والرؤى المزعجة الرهيبة على حد سواء ••• واذا كان « مانيه» يعتبر بداية التحول من تراث عصر النهضة الى فن العصر الحديث ، واذا كان « سيزان » يعتبر بحق « امام » هذا الفن الحديث ، فالذى لا شك فيه أن الحركة التكعيبية قد كانت نقطة التحول الرئيسية الى فن القرن العشرين • وقد تقلب بيكاسو فى فنه تقلبات شتى خلال الستين سنة الماضية ، ولكنه لم يعد قط الى اسلوبه فيما قبل هـذه الحركة

وسنرى بيكاسو بعد ذلك ،تارة يرسم بالقلم الرصاص «بورتريهات» شبه واقعية تذكرنا فى سلاستها برسوم « آنجر » Ingres ، وتارة يستخدم الوانه ـ كما فى لوحة « الحلم » ـ ليخلق لنا صورا بالغـة الرقة والنعومة ، وتارة يصور لنا ـ كما فى لوحة « المرآة » ـ أشكالا غاية فى الطلاوة ، تذكرنا خطوطها المنسابة بزخارف الارابيسـك . وتارة يخلق ـ كما فى لوحة « ثلاث نساء عند النبع » ـ كتـلا ضخمة شبه حجرية كالتماثيل الاركاليكية أو كبعض تماثيل بومبيى •• ولكننا نراه فى أحيان أخرى يخلق لنا وجوها درامية أو تراجيدية ((كالمرأة التى تبكى)) ، أو يصور وجوها ممسوخة بالغة الشـناعة ، وكأنها خارجة من عالم أسطورى موغل القدم ••

وكان بيكاسو فى عام ١٩٣٥ ، بعد رحلة طويلة الى أسبانيا ، قد صور مجموعة من اللوحات ، وكذلك سلسلة من الرسوم ، كلهـا مستوحاة من مشاهد مصارعة الثيران • وهذه اللوحات والرسـوم

الى جانب وجوهه التراجيدية ، كانت هي التي مهدت له السبيل لخلق لوحته الكبيرة الشهيرة · « **جورنيكا** » التي صورها عام ١٩٣٧

وينبغى الا ننظر الى هذه اللوحة على اعتبار أنها تعبر عن حـــدث تاريخي معين ، فهى بتمزيقـــاتها الشنيعة ، وهى بما توحى به من صرخات هالعة ، وهو بسواد ألوانها واضوائها القليلة ، انما تعبر عن **معانى انسانية** ، تتصل بحياتنا فى هذا العصر ، بل بحياة الانسان فى شتى العصور ..

وقد كتبت جرترود شتاين فى مجلدها الذى وضعته عن بيكاسو عام ١٩٣٨ تقول :

« ان الاشياء التى رآها بيكاسو ، كانت هى الاشـــياء التى لها حقيقتها فى ذاتها ··· لا حقيقة الاشياء المرئية ، وانما حقيقة الاشياء فى كينونتها ··· وينبغى الا ننسى ان حقيقة القرن العشرين ، ليست هى حقيقة القرن التاسع عشر ··· وقد كان بيكاسو هو الفنان الوحيد الذى شعر بذلك ، الوحيد ··· فماتيس وجميع الاخرين راوا القرن العشرين بعيونهم ، ولكنهم لم يبصروا غير حقيقة القرن التاسع عشر ··· اما بيكاسو فكان الوحيد بين الفنانين المعاصرين الذى راى القرن العشرين ، وابصر حقيقته·· ولذلك كان كفاحه رهيبا ، رهيبا بالنسبة الى نفسه ، وبالنسبة الى الآخرين · ذلك انه لم يكن لديه سند يستند اليه ، فلا الماضى اعانه ، ولا الحاضر ··· وهكذا كان عليه ان يضطلع بالرسالة بمفرده ·· »

غير ان بيكاسو ، وان كان بروحه الثورية وبمغـــامراته هو بلا جدال وليد القرن العشرين ، ومع أن فنه ما كان ليمكن أن يظهر الا فى القرن العشرين ، الا أن قيمته الجـــوهرية تكمن بالاخص فى تلك الصور الغريبة التى يطالعنا بها من حين الى حين منذ ١٩٢٥ ، وبصورة أوضح خلال الحرب العالمية الاخيرة ، والتى تبدو لنا كأنهـــا مسوخ شوهاء ، ولكننا نحس مع ذلك أنها كالآتية من أبعاد سحيقة ··

وقد أسر بيكاسو يوما الى أحد أصدقائه بقوله : « **انى أضـــع على**

اللوحة ما يتراءى لى من الرؤى المفاجئة التى تفرض نفسها على مخيلتى. فلست اعرف مقدما ما ساصوره ، كما انى لا اقرر مقدما اى الالوان ساستخدم . وبينما انا ارسم، لست اعي بما انا فى سبيل تصويره . ففى كل مرة ابدا فيها لوحة ، اشعر كانى اقذف بنفسى فى الهاوية ، ولست ادرى قط اذا ما كنت ساقع على قدمى مرة اخرى . وفيما بعد فقط ، آخذ فى تبين ثمرة عملى .. »

فلا غرو اذن اذا بدت لنا هذه الصور الخارجة من أعماق الهاوية ، كأنها آتية الينا من عالم أسطورى موغل القدم ... ولعل فى ذلك ما يبرر مذهب العالم النفسى « **يونج** » فى قوله : ان رؤى الانسان ، والرموز التى تتجسم له فى أحلامه ، لا ترجع فقط ـ كما يقول فرويد ـ الى ذكريات الطفولة ، وانما ترجع أيضا الى الصور الاولية التى ترسبت فى أعماق الانسان خلال تاريخه الطويل منذ مئات الآلاف من السنين

ولبيكاسو بالاضافة الى انتاجه الهائل فى ميدان فن التصوير ، انتاج وفير فى ميدان النحت والرسوم الليتوغرافية وأعمال الخزف . وكذلك له بعض الشعر ، وقد كتبه بالاخص فى الفترة التى تأثر فيها بالحركة السريالية فى أوائل الثلاثينات . كما أنه قد ألف مسرحية قصيرة أثناء الحرب الاخيرة . وقام بتمثيل هذه المسرحية ، قبيل نهاية هذه الحرب ، جماعة من الهواة ، فى دار أحد الاصدقاء ، كان من بينهم البير كامى ، وجان بول سارتر

وقد انضم بيكاسو بعد الحرب الاخيرة الى الحزب الشيوعى الفرنسى ، غير انه لم يفكر لحظة فى الانطواء تحت لواء ما يسمى بالواقعية الاشتراكية ، بل انه لينعى على بعض الدول الاشتراكية التزامها بهذا المذهب ، اذ يقول فى هذا الصدد : « **لست افهم لماذا يبلغ التزمت فى الفن حدا اشد فى الدول الثورية منه فى الدول التى لم تعد تساير دورة الزمن ؟ » ...**

نادرا ما يتحدث بيكاسو عن الفن ، والحديث الذي ننشره هنا يعد أهم أحاديثه ، وقد أدلى به قبل الحرب إلى الناقد كريستيان زرفوس صاحب كراسات الفن Cahiers D'Art التي تعتبر من أهم مجلات الفن الحالية

بيكاسو يتحدث



يؤسفنا أن نطلق على الفنان تلك العبارة التي ترمي اليه ليس هناك مصدر أخطر من آلات الحرب في أيدي القواد ... أطلق على هذا الشعر ! إنه ليس هناك ما هو أخطر من العدالة في أيدي القضاة ! ولا ما هو أخطر من الريشة في يد الفنان ! تصور مبلغ الخطر الذي يمكن أن يصيبه المجتمع ! ولكننا لا نجسر اليوم على اقصاء الفنانين والشعراء ، لأننا لم نعد نقر بأن في بقائهم خطرا علينا ...

●●

من سوء حظي ، وربما من حسن حظي ، أني أتناول الأشياء وفقا لما يطلبه مزاجي .. أما الفنان الذي يكره ... ـ وهو الرسم بالقطرات ـ إلى البحث من جديد ، لأنني لا يستخدم في الفرد من سنة الفاقية ، وربما أعظم أن

بيكاسو يتحدث

يضطر فنان يمقت التفاح الى تصويره بلا انقطاع ، لانه ينسجم اجمل انسجام مع قطعة « القماش » ! اما انا فانى اضع فى لوحاتى كل ما يروقنى من الاشياء ... وسيان عندى ان ترضى الاشياء بذلك أم لا ترضى ، فما عليها الا ان تتآلف فيما بينها ..

●●

فيما مضى كان الفنان يتدرج فى تصوير لوحاته خطوة خطوة . كان كل يوم يأتى اليها بجديد . وهكذا كانت اللوحة بمثابة مجموع اضافات . أما عندى فاللوحة هى مجموع اختزالات .. انى ارسم لوحة ، ثم أهدمها ... على ان اللوحة فى النهاية لا تفقد شيئا ، فاللون الذى انتزعته من مكان يظهر فى مكان آخر ..

ولعله أن يكون من الشائق لو أمكن الاحتفاظ بصور

بعد الحصاد





فوتوغرافية ، لا لمراحل لوحة ، وانما لتناسخ صورها . فلربما كشفنا عندئذ عن الطريق الذى يسلكه الذهن فى صياغة الاحلام .. غير أن هنالك ما يدعو الى أشد العجب ، وهو أن تلاحظ ان الصورة لم تتغير فى جوهرها ، وان الرؤيا الاولى — على الرغم من تبدل المظهر — تبقى كما هى او تكاد .. فقد يستوقف نظرى مثلا لون قاتم بجوار لون فاتح بعد وضعهما على لوحة ، فأبذل جهدى لفصلهما باقحام لون ثالث بينهما . ولكننى الاحظ لدى تصوير هذه اللوحة بالفوتوغرافيا أن ما أضفته قد اختفى ، وان الصورة الفوتوغرافية تطابق فى نهاية الامر تلك الرؤيا الاولى قبل التعديل الذى تشبثت بادخاله عليها ..

●●

انى أرغب فى بلوغ مرحلة لا يصبح فيها بوسع انسان أن يدرك كيف أرسم لوحاتى .. فما الغاية من ذلك ؟ لا شيء سوى انى أريد الا تعبر لوحاتى الا عما يختلج فى نفسى ..

●●

عندما أشرع فى لوحة يخيل الى ان شخصا آخر يعمل معى .. ولكننى قبيل الفراغ منها أشعر انى كنت أعمل بغير شريك ..

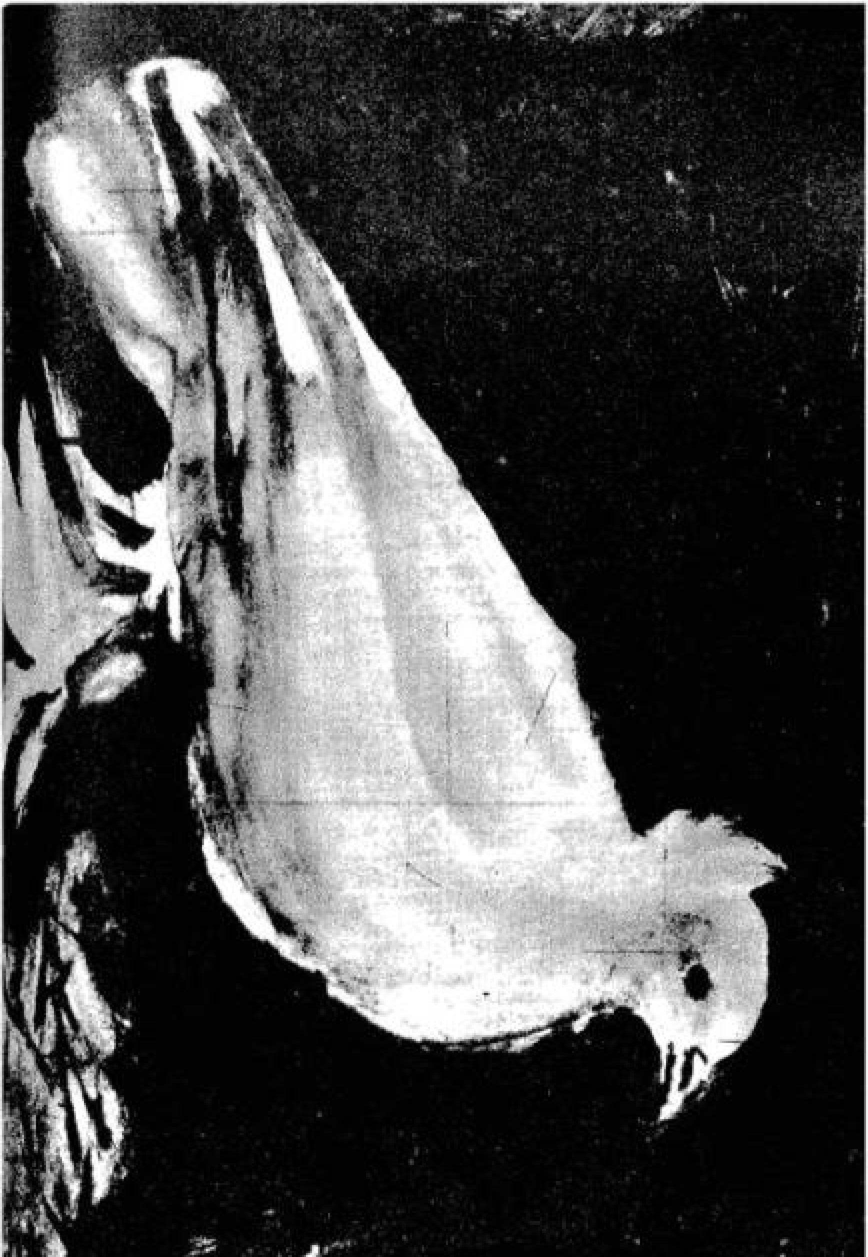
عندما نبدأ فى تصوير لوحة ، كثيرا ما نقع على كشوفات فتانة . ولكن علينا أن نحترس منها ، ونحطم ما صنعناه ونعيد صنعه مرات . فالفنان اذ يحطم كل كشف يراق لا يقضى عليه بالفعل ، وانما يعيد صياغته ، ويكثفه ، ويستخلص زبدته .. والذى يتمخض فى النهاية هو ثمرة الكشوفات المنبوذة . وما لم نفعل ذلك أصبحنا كمن يتحلق نفسه .. وانى أرفض التقرير بنفسى !

●●

أن الفن المجرد (الهندسى) مجرد تصوير Peinture فماذا عن الدراما ؟

●●

ليس للفن المجرد وجود ، فلا بد من البدء بشيء ما . ويمكنك بعد ذلك أن تمحو كل سمة للواقع ، فلن يكون فى ذلك خطر عندئذ ، لان فكرة الشيء الذى بدأت به ستكون



قد خلقت اثرا لا يزول ..

ان الانسان ــ سواء ارضى بذلك أم لم يرض ــ اداة من أدوات الطبيعة .. وليس في وسعنا أن نقاومها .. فهي اقوى من اي انسان مهما بلغت قوته .. وانه لمن مصلحتنا ان نكون على وئام معها ..

**

ثم انه ليس هناك فن تشخيصي وفن غير تشخيصي ، فكل ما تقع عليه العين يبدو في هيئة « صورة » .. حتى الافكار الميتافيزيقية لا بد للتعبير عنها من « صور » رمزية .. فكم من المضحك اذن أن نفكر في تصوير بغير « صور » .. وسواء أكان ما نراه شخصا او جمادا أو شكلا هندسيا ، فكلها صور .. وكلها تؤثر فينا تأثيرا يتفاوت ضعفا وشدة . فبعضها أقرب الى احساساتنا ، فيمس عواطفنا ، في حين يسترعي بعضها الاخر أذهاننا على وجه أخص . وينبغي أن نفسح لكل منها مكانا ، حيث ان الذهن لا يقل عن الحواس حاجة الى الانفعال . وهل تظن انه يهمني في شيء كون لوحة من لوحاتي تمثل شخصين ؟ .. لقد كان لهذين الشخصين وجود بالنسبة لي في يوم من الايام ، اما الآن فلم يعد لهما وجود .. لقد اثارت رؤيتي لهما انفعالا أوليا في نفسي ، ثم اخذ وجودهما الفعلي يتطمس شيئا فشيئا ، حتى استحالا اسطورة ، ثم اختفيا كلية ، أو قل بالاحرى انهما تحولا الى أنواع شتى من المشكلات (الفنية) .. فهما كما ترى لم يعودا شخصين ، وانما مجموعة من الاشكال والالوان .. على انها اشكال وألوان تشبعت ــ في هذه الاثناء ــ « بمعنى » الشخصين ، واحتفظت بنبض حياتهما..

**

اني أتصرف في الفن تصرفي مع الاشياء .. فسيان عندي أن ارسم نافذة ، وان أطل من نافذة .. واذا لم يرقني منظر نافذة مفتوحة في احدى لوحاتي ، أغلقتها وأسدلت عليها الستار .. تماما مثلما قد أفعل في حجرتي .. ويجب أن نسير في الفن ، مثلما في الحياة ، قدما دون التواء مما ومما لا شك فيه أن للفن قواعد وأصولا . ومن المهم أن نحسب لها حسابا . بل الواقع اننا لا نستطيع أن نفعل

على ذلك .. ولهذا يقولون لي ان الفن دائما بلا الى واقع الصورة ..

••

ان الفنان مستودع للانفعالات الآتية من شتى الانحاء : من السماء ، ومن الارض ، ومن قصاصة ورق ، ومن طيف عابر ، او من نسيج عنكبوت .. ولهذا يجب الا نميز بين الاشياء ، ليس هناك فوارق طبقية .. ان علينا ان نلتقط منها ما يصلح لنا اينما وجدناه ، باستثناء ما في اعمالنا نحن .. اني امقت النقل عن النفس .. ولكني اذا ما وقعت عيناي

حقا على ضوئه من الرسوم القديمة ، فلست اتحرج البتة من ان آخذ منها ما اشاء ..

••

عندما ابتكرنا التكعيبية ، لم تكن لدينا النية اطلاقا الى ابتكار هذا المذهب ، وانما كنا نريد فقط التعبير عما في انفسنا .. ولقد فهم اساتذتنا الشعراء (ابولينير ، وماكس جاكوب وغيرهما) جهودنا بانفعال ، ولكنهم لم يفرضوا علينا رأيا .. أما اليوم فكثيرا ما نجد فيسيطر الفنان الى وضع برامج

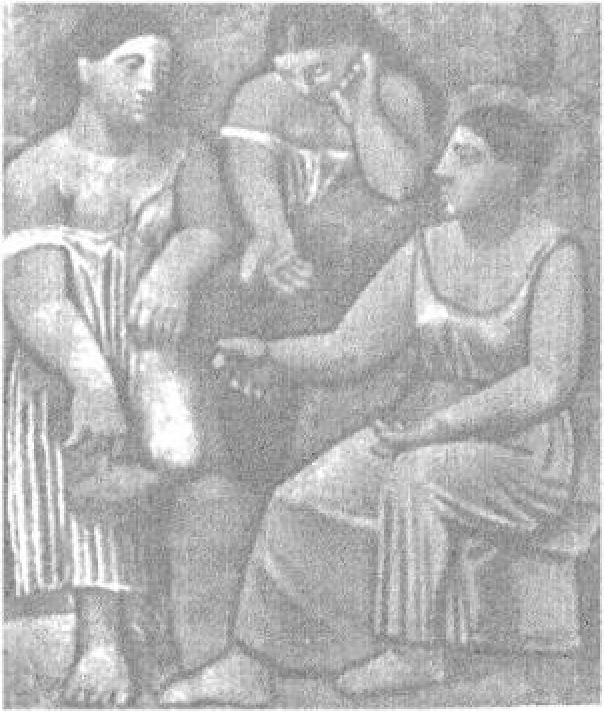


جورنيكا ١٩٣٧

يسيرون عليه، لم يعكفون على تنفيذه مثلما يعكف الطلبة المجدون على تأدية واجباتهم..

**

ان الفنان يمر بحالات امتلاء وافراغ، هذا هو كل ما ينطوي عليه الفن من سر.. لقد اخرج مثلا للتمشي في غابة «فونتينبلو»، فأصاب بتخمة من اللون الاخضر، وعندئذ لا بد لي من التخلص من هذا الاحساس بافراغه في لوحة، وسيكون اللون الاخضر هو السائد بين الوانها.. فالمصور يرسم ليطرح من عاتقه عبء المشاعر والرؤى.. اما عامة الناس فهم يقبلون على اقتناء اللوحات لستر عريهم!..



ثلاث نساء عند النبع

انهم يستولون على كلّ ما يستطيعون كلما استطاعوا الى ذلك سبيلا ! .. ولكنني لا اعتقد انهم يحصلون في النهاية على شيء .. غاية الامر انهم يصنعون لانفسهم لباسا على مقياس جهالتهم .. وهم يجعلون كل شيء – من الآلهة حتى لوحة الفن – على صورتهم .. ولذا كانت مشاجب الصور لعنة على الفن ، ذلك الفن الذي ينطوي دائما على معنى بميته ، على الاقل بقدر ما يكون للانسان الذي ابدعه .. فما أن تشترى لوحة وتعلق على حائط ، حتى يصبح لها مغزى مختلف في نوعه كل الاختلاف من معناها الاصلي . وعندئذ قل : رحمة الله على الفن ! ..

***

ان التعليم الاكاديمي في باب الجمال زيف وتمويه .. لقد خدعونا ، ولقد انطلت علينا الخدعة الى حد انه قلّ اصبح من العسير علينا ان نسترد ولو لمحة من الحقيقة .. فكل ما لقنونا من جمال البارثنون ، وربات العشق ، وعرائس البحر ، والغابات ، ما هو الا حفنـــــة من الاكاذيب ! .. ذلك ان الفن ليس تطبيقا لقانون في الجمال وانما هو ما تستطيع الغريزة والذهن أن يدركاه فيما وراء كل قانون . واننا حينما نحب امرأة ، لا نأخذ في قياس اعضائها .. فنحن نحب بعواطفنا . ولو انه قد بذلت ولم تزل تبذل جهود جمة سعيا في تطبيـق قانون حتى على الحب ! .. وما البارثنون في واقع الامر سوى « حوش » مزرعة انيم فوقه سقف .. ولقد أضيفت اليه أعمدة ونقوش وتماثيل لانه حدث ان كان في اثينا قوم يعملون ارادوا التعبير عما في انفسهم ..

وليس المهم هو ما يفعله الفنان ، وانما ما « يكون » .. فما كنت لاكترث ادنى اكتراث بسيزان لو انه كان قد عاش وفكر على غرار « جاك اميل بلانش » .. حتى ولو كانت التفاحات التي صورها اجمل مما هي اضعافا مضاعفة .. انما الذي يأسرنا هو قلق سيزان ووسواسه ، وهذا هو الدرس الذي نتعلمـــه منـــه . وكذلك لواعج فان جـــوخ

وعذابه ، تمثل الدراما التي تصطرع بالفعـــل في قلب الفنان .. أما ما عدا ذلك ، فهو زيف ..

**

الجميـع يريدون فهم الفن .. فلماذا لا يحاولون فهم تغاريد الطيور ؟ .. ولماذا نحب الليـل والازهار وكل ما حوالينا دون ان نسعى الى فهمه ؟ .. الا انهم فيما يتعلق بالفن ، تراهم يصرون على الفهم ! .. فياليتهم ادركوا قبل كل شيء ان الفنان انما يعمل بفعل قوة قاهرة ، وانه هو نفسه ليس الا جزءا تافها من الكون ، وانه ينبغي لنا الا نعلق عليه من الاهمية أكثر مما نضفيه على العديد من الاشياء الاخرى التي تروقنا في هذا العالم على الرغم من عجزنا من تفسيرها .. وأولئك الذين يحاولون شرح الآثار الفنية غالبا ما يضلون السبيل .. لقد جاءتني جرترود شتاين من بضعة أيام متهللة الوجه ، لتنبئني انها قد فهمت اخيرا معنى لوحتي التي تمثل ثلاثة عازفين : انها طبيعة صامتة !

**

كيف يمكن ان نتوقع من مشاهد ان يعيش في لوحة من لوحاتي مثلما عشت أنا .. ان اللوحة تأتيني من مسافات شاسعة ، بل من يدري من اي آماد أحسستها ورأيتها ورسمتها .. ومع ذلك فلست أستطيع ان ادرك في اليوم التالي ما فعلته أنا نفسي .. فكيف يمكن انسانا أن ينفذ الى احلامي وغرائزي وأهوائي وأفكاري التي استغرقت زمنا طويلا لتختمر ثم لتبرز الى حيز الوجود ؟ .. وكيف يمكنه فوق ذلك ان يدرك منها ما كان يختلج في نفسي ، ربما بالرغم مني ؟ ..

**

ان المصورين الناشئين – باستثناء قلة منهم تشق للفن آفاقا جديدة – لا يعرفون اليوم أي طريق يسلكون .. فهم بدلا من ان يستأنفوا جهودنا كي يتقدموا علينا ، تراهم مستغرقين في بعث الماضي .. على حين ان أبواب الكون بأسره لم تزل حقا مفتوحة أمامنا .. ولم تزل الارض بكرا تنتظر من يحرثها ، لا من يقنع باعادة حرثها .. فلمـــاذا



كسرة الخبز ١٩٠٤

التشبث في لهفة بكل ما سبق أن آلف لمعاره وأولى بمهده ؟ أن هناك آلافا من اللوحات التي تحاكي طريقة زيد ، أو عمرو ، ولكن يندر أن نرى شابا يشق طريقا لنفسه ..

لست من المتشائمين ، ولست أكره الفن .. وما كنت لاستطيع الحياة دون أن أكرس له جميع أوقاتي : أني أتعلق به باعتباره الغاية الوحيدة لحياتي . وكل ما أفعله لمه يتصل به يثير في نفسي متعة أية متعة .. غير أنني لا أفهم مع ذلك : لماذا يهيم العالم كله بالفن ، ويتباهى بأوسمته ، ملقيا اللباوره في هذا الصدد الحبل على الغارب ! ..

وليست المتاحف الا حفنة من الأكاذيب .. ومعظم أولئك الذين ينصبون أنفسهم قواما على الفن هم من الادعياء الدجالين ..

**

ولست أفهم : لماذا يبلغ التزمت في الفن حدا أشد في الأقطار الثورية منه في الأقطار التي لم تعد تساير دورة الزمن ! ..

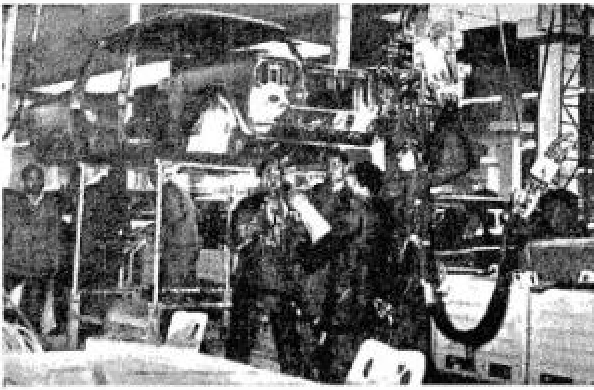
لقد لوثنا الآثار الفنيـــة في المتاحف بكل حماقاتنا وضلالاتنا ، وبكل غثاثة أذهاننا ، فجعلنـا منها سخافات مبتذلة مضحكة ..

ولقد تقيدنا بأسطورة ، ووقفنا عندها ، بدلا من أن نحاول الاحساس بكل ما كانت تزخر به نفوس أولئك الذين أبدعوا هذه الآثار من حياة باطنة ..

انه لينبغي فرض دكتاتورية مطلقة .. دكتاتورية فنانين .. بل دكتاتورية فنان واحد .. وذلك للقضاء على جميع أولئك الذين ضللونا .. وللقضـاء على المشعوذين .. وللقضـاء على وسائل التضليل .. وللقضـــاء على المتحذلقين .. وللقضاء على التمويه .. وللقضاء على التاريخ .. وللقضاء على العديد من الاشياء الأخرى ! ..

غير أن المفاهيم العامة سوف تكون لها الغلبـة دائما .. فلتعلن الثورة على هذه المفاهيم قبـــل كل شيء .. ان دكتاتورية المفاهيم العامة سوف تســقط دائما الدكتاتور الحق .. وربما لا ..

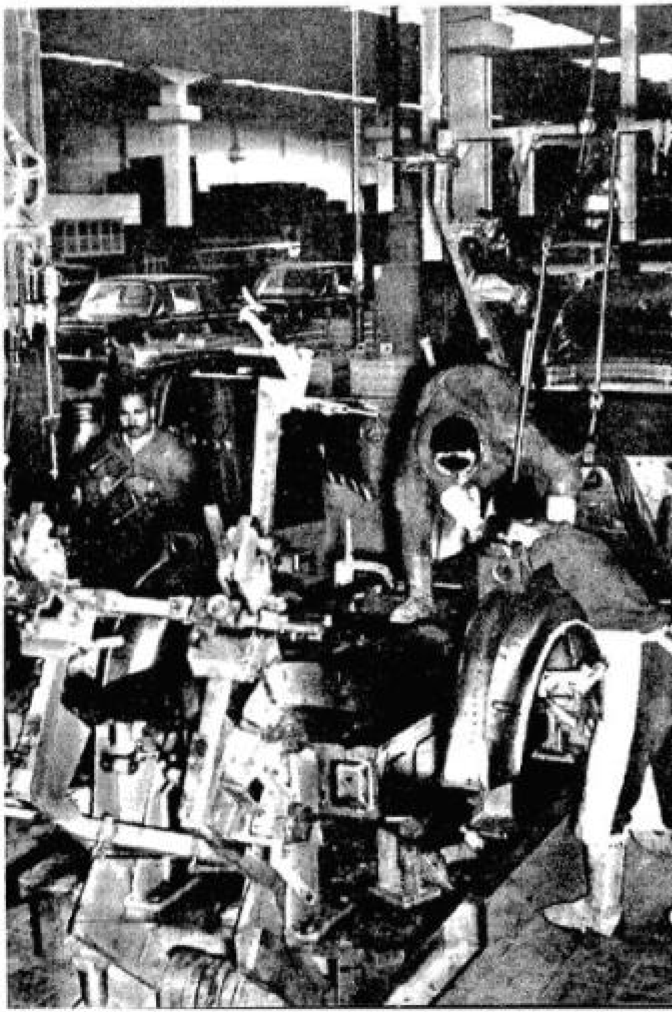
د . ى



السيارة
والطريق إلى ...
الاشتراكية

د. راشد البراوي

تجميع جسم السيارة نصر



شهد التاريخ الحديث للمجتمع البشرى حدثين — أو قل انجازين — على أكبر قدر من الاهمية . أولهما تلك السلسلة من المخترعات التى تتابعت بعد أن انتصف القرن الثامن عشر وراحت تعرف فى التاريخ باسم « الثورة الصناعية » وعليها قام مجتمعنا المعاصر . أما الحدث الثانى فتمثل فى اكتشاف البترول فى القرن التاسع عشر ، واستغلاله تجاريا للاغراض المدنية المتنوعة ، وكانت الاضاءة فى مقدمتها فى ذلك الحين . وكادت الصناعة البترولية أن تصاب بما يمكن أن يقضى عليها ولما تزل فى المرحلة الاولى من حياتها ، وذلك عندما اخترع الامريكى اديسون المصباح الكهربائى . لكن الخطر ما لبث أن تبدد عندما ابتكر الالمانى جوتليب آلة الاحتراق الداخلى

هذا الاختراع الاخير كشف عن امكانيات لا حدود لها . فهو لم يقف عند حد انقاذ الصناعة البترولية التى قدر لها من بعد وحتى اليوم ان تلعب دورا بالغ الخطورة لا فى الاقتصاد القومى والدولى فحسب ، بل وفى محيط العلاقات الدولية أيضا . ان آلة الاحتراق الداخلى امتد أثرها الى نواح أخرى فى مقدمتها النقل ، حيث أصبحت السيارة بمختلف أنواعها عنصرا أساسيا من عناصر حياتنا المعاصرة ، بل لعلها بتعبير أدق ، من مقومات حضارتنا.

ولهذا نجد المؤرخين فى البلاد المتقدمة حين يتحدثون عما يعرفونه باسم « الثورة فى المواصلات » يجعلون هذه الثورة تبدأ باستخدام السيارة

وقامت صناعة السيارات حيث توافرت لها الامكانية المادية والمالية والبشرية ، وصارت من الدعامات الرئيسية التى يستند اليها الاقتصاد فى بلاد كثيرة كالولايات المتحدة الامريكية وألمانيا وبريطانيا وفرنسا وايطاليا واليابان مما تشير اليها على سبيل المثال لا الحصر ، بل أنها لتعتبر مثلا فى الولايات المتحدة احدى الصناعات الكبرى الثلاث ، من ناحية رءوس الاموال المستثمرة فيها ، ومن ناحية قيمة انتاجها السنوى

وثمة ميزة واضحة تنفرد بها هذه الصناعة هى أنها تعمل على تنشيط وتدعيم عدد من الصناعات القائمة كصناعة الحديد والصلب ، وتخلق فى الوقت نفسه عددا من صناعات أخرى لابد منها لاكتمال السيارة . وهذا بالاضافة الى الخدمات التى توفر الاعمال لاعداد ضخمة من أعضاء المجتمع ممن يعملون فى مختلف جوانب صناعة النقل بالسيارات ، بطريق مباشر أو غير مباشر . وهذه الميزة — أو المزايا بعبارة أقرب الى الدقة — تفسر الاهتمام الكبير الذى تحظى به صناعة السيارات من جانب البلاد الصناعية المتقدمة كالتى ذكرناها . ومن جانب البلاد الاخذة بأسباب

التصنيع على أساس علمي وعلى نطاق واسع كالجمهورية العربية المتحدة

ومن الحقائق الواضحة بذاتها اليوم انقسام العالم الى بلاد « متقدمة » وبلاد « نامية » ، واذا كانت هناك مقاييس كثيرة نحكم بها على انتماء المجتمع الى اى من هاتين الفئتين العريضتين ، كمتوسط الدخل القومي واستهلاك الكهرباء بالنسبة الى الفرد ، ومبلغ الخدمات الصحية والتعليمية وما اليها ، فان من هذه المقاييس أيضا مدى انتشار السيارة ٠

ولهذا عندما يتحدث الكاتب الامريكي الكبير ماكس ليرنر مثلا فيقول ان الحضارة الامريكية قائمة على السيارة ، فذلك لانه يأخذ فى اعتباره أن عدد السيارات فى هذا البلد وصل الى ١٠٠ مليون٠ كذلك يتحدث الاشتراكيون اليوم قائلين ان السيارة هى من الطرق المؤدية الى نجاح الاشتراكية ، وهو قول يستند الى اكثر من سبب !

● فصناعة السيارات انعكاس لمبلغ تطور التصنيع بوجه عام ، والتصنيع الثقيل

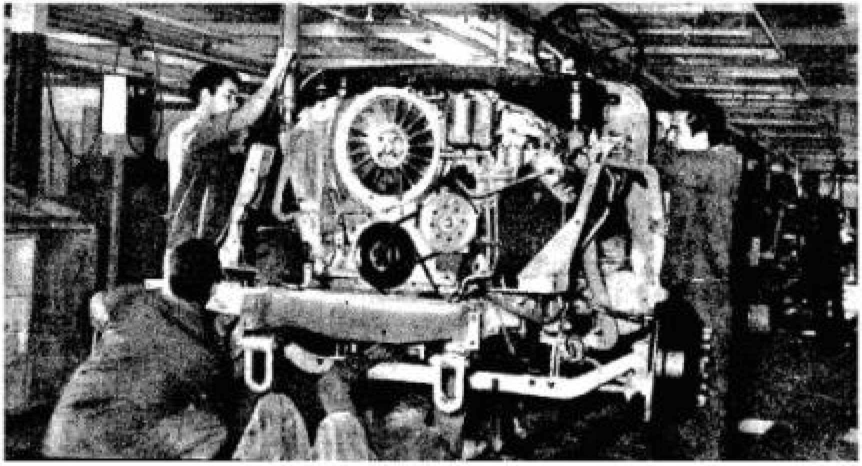
تجميع كابينة السائق باللورى نصر



خاصة . فالجمهورية العربية المتحدة مثلا لم تبدأ فى اقامة هذه الصناعة الا بعد أن رسمت خططها للتنمية الصناعية وراحت تنفذها ، بمعنى أنها اقامت هذه الصناعة بعد أن وفرت لها امكانيات أساسية لابد منها ، كصناعة الحديد والصلب ، وصناعة الاطارات من المطاط ، وصناعة تكرير البترول . ولذا يكون انشاء صناعة السيارات ونجاحها دليلا على أن المجتمع قد قطع شوطا طيبا فى طريق التصنيع الذى هو من دعائم الانشاء الاشتراكى المرسوم

* ومعنى انتشار السيارة لمختلف الاغراض ، العمل على ربط المدينة بالريف ، أو بعبارة أخرى معناه العمل على ازالة الفوارق الصارخة بينهما . ومن المعترف به أن من أهداف الاشتراكية الأبية هذه الفوارق التى تعتبر من آثار النظام الرأسمالى الذى يولى اهتمامه للقطاع الحضرى من المجتمع ، ولقد تحدث الميثاق الوطنى للجمهورية العربية المتحدة عن هذه الناحية البالغة الاهمية ، ونستطيع هنا أن

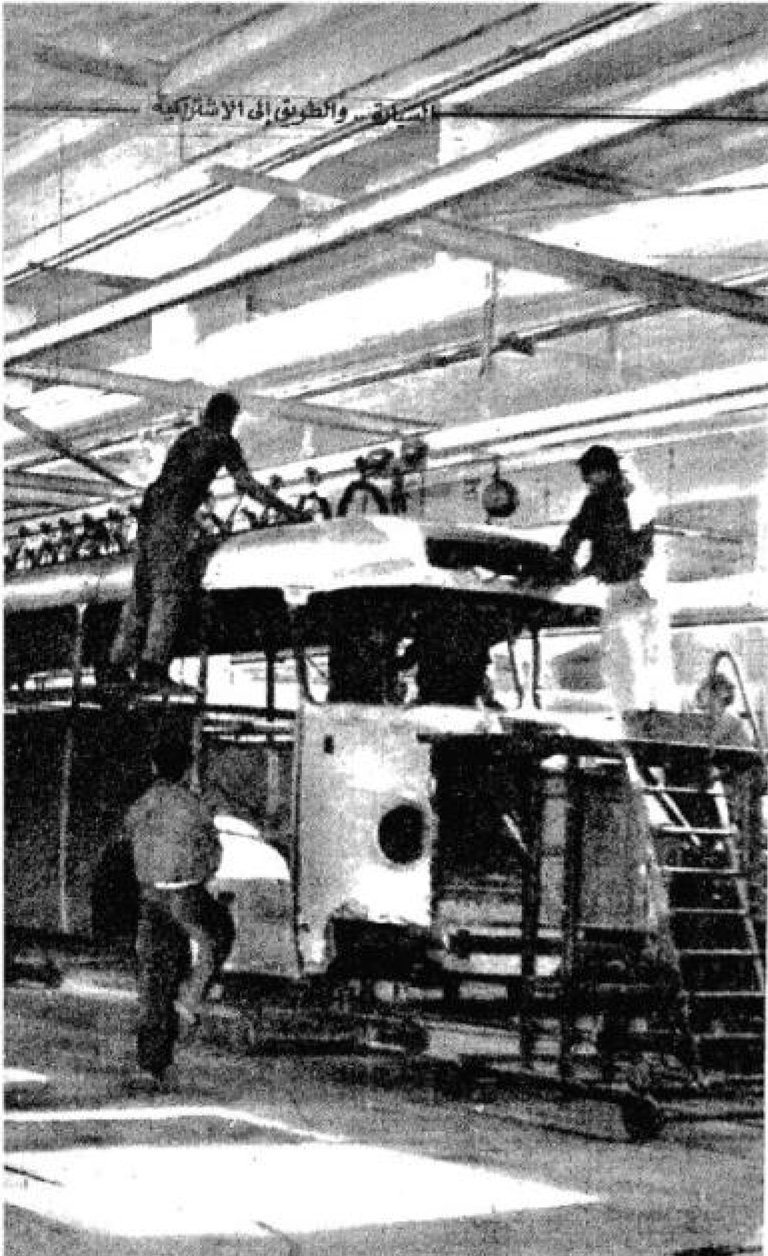
هكذا انهمكت الايدى العاملة العربية فى صناعة اللوريات



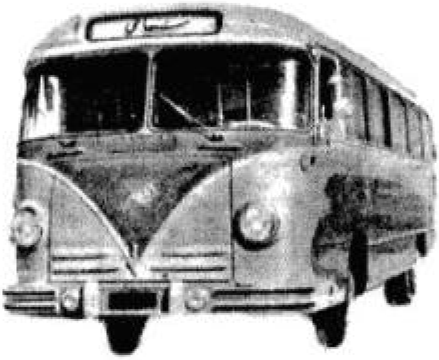
تلقى علاقة بين هذا الهدف الاجتماعي من جهة وبين اقامة صناعة السيارات من جهة اخرى . والواقع انه لو لم تكن هناك أسباب اقتصادية واجتماعية كبرى وراء هذه الصناعة ، لما فكرت الدولة في مشروع كهذا سوف تصل تكاليفه النهائية الى نحو اربعين مليونا من الجنيهات

وثمة نواح أخرى خاصة بالمجتمع في الجمهورية العربية المتحدة . فلقد بدأت الدولة في أعقاب الثورة الكبرى في يوليه من عام ١٩٥٢ ، سياسة للتنمية الاقتصادية والاجتماعية ،تبلورت في مشروع مضاعفة الدخل القومي في عشر سنوات والذى تم انجاز المرحلة الاولى منه . هذه التنمية تشمل من الناحيـــة الاقتصادية قطاعات الزراعة والصناعة والتعدين ، ولكن هذه جميعا لايستطاع تحقيق الاغراض المتوخاة منها الا اذا استندت على عنصر آخر هو النقل وخاصة بالسيارات لنقل المنتجات من مراكز انتاجها الى مراكز استهلاكها بالداخل او تصديرها للخارج ، ومن هنا يعتبر النقل داخلا في عداد ما يعـرف باسم « الصرح السفلى » الذى يقوم عليه البناء الاقتصادى ، ومن هنا أيضا كان اهتمام مشروعات التنميـــة يتركز على تنميـــة وتحسين وسائل النقل والمواصلات ، وحتى يتسنى ادراك هــذه الغاية الاخيرة يتعين الاخذ باحد اسلوبين ، احدهما استيراد حاجة البلاد من الســيارات واللوريات والاوتوبيسات من الخارج ، وهذا معنــاه بالطبع انفاق قـدر كبير من العمــلات الاجنبية . أما السبيل الاخر فهو توفير هذه الحاجات عن طريق العمل المحلى ، وبذلك نوفر هذه العملات كى نســتغلها في الحصول على ما يحتاج اليه الاقتصـاد الاقتصادى والاجتماعي من مواد ، وسلع رأسمالية ، وخدمات .

هذه الاعتبارات وغيرها كثير ، تكمن وراء القرار الذى اتخذته الدولة باقامة هذه الصناعة في البلاد ، وهكذا ظهرت الى عالم الوجود شركة النصر للسيارات التى بدأت برأس مال قدره ثمانية ملايين من الجنيهات في عام ١٩٥٩ ، زاد حتى وصل الى ٢٠ مليونا سوف ترتفع بدورها الى الضعف عند ما يتم مشروع التوســيع المخطط ، وتصل الطاقة الانتاجية ، وكذلك العمالة ، الى الحد الاقصى الامثــل . وســارت تلك المؤسسة الصناعية بخطــوات متتالية في طريق النمو والتوســع ، حتى أصبحت مصانعها تشغل مساحة قدرها مليون متر مربع تشكل منها المبـانى ٢٢٠ ألفا من الامتار المربعة ، ووصل حجم العمالة الى ٥٠٠٠ عامل . وصناعة السيارات جديدة على البلاد بطبيعة الحــال ، وتتطلب أن يكون العامل على درجة عالية من المعرفة النظرية والخبرة العملية ، وعلى ضوء هذه الحقيقة أقيم مركزان للتدريب احدهما تابع لهذه الشركة ، وفترة التدريب فيهما تتراوح



تجميع جسم الاوتوبيس نصر



اوتوبيس سياحي نصر

مرحلة التفتيش على السيارات بعد انتهاء تجميعها وقبل الاختبار



بين ثلاثة أشهر وسنتين ،ولابد من قضاء أقصى المدة حتى يصبح العامل فنيا بالمعنى العلمى الصحيح . وهذه الدراسة تتضمن كل ما يتعلق بالسيارات من أعمال الميكانيكا والكهرباء والخراطة واللحام وغير ذلك

قد يتبادر الى الذهن ، على الاقل استنادا الى التسمية ، أن هذه الصناعة تقتصر على انتاج السيارات بمختلف أشكالها وأحجامها وفقا للاغراض المتوخاة . حقيقة تنتج الجمهورية العربية المتحدة منذ قيام الشركة سيارات الركوب التى اكتسبت سمعة عالية لا فى داخل البلد فحسب بل وفى البلاد العربية والافريقية أيضا . الا أن هنا ناحية ينبغى لفت النظر اليها . فقد كانت البلاد من قبل تستورد سيارات الركوب من بلاد مختلفة وبالتالى تفاوتت أنواعها بصورة عجيبة ، وهذا يستتبع فى الوقت نفسه تعدد أنواع قطع الغيار اللازمة لها. ولكن الصناعة المصرية اذ تركز على طرز معينة من سيارات الركوب انما تهدف فى واقع الامر الى تحقيق لون من ألوان « التنميط » أى التجانس ، كما يمكنها هذا التركيز الى اتقان الصنعة وخفض تكاليف الانتاج ، وبالتالى يتسنى توفير قطع الغيار . وهذا ما نلقاه فى كثير من البلاد مثل ايطاليا وألمانيا والاتحاد السوفييتى

كذلك تخرج الصناعة العربية مختلف أنواع اللوريات لشتى أغراض النقل للعمل فى الطرق المجهدة أو الوعرة ، وتعمل بوقود الديزل ، كما انها مجهزة بمحركات تبريد صممت على النحو الذى يجعلها تتلاءم مع مختلف الاجواء ودرجات الحرارة، وهذا أمر طبيعى لان هذه الصناعة شأنها شأن الصناعات الكبرى الناجحة لا تقصر نشاطها على السوق المحلية وانما تمتد الى الاسواق الخارجية حيث تتباين الاجواء وتتفاوت درجات الحرارة . كذلك تخرج الشركة العربية « الاوتوبيسات » وهو ما نتوقع أن تتوسع فى انتاجه بسبب ازدياد حدة المواصلات وخاصة فى القاهرة التى شارف تعدادها على الخمسة ملايين . ولقد روعى فى انتاج هذا النوع من السيارات مبدأ اقتصادى هو العمل على تحقيق الوفر فى الوقود . والذى يتابع أرقام التجارة الخارجية المصرية ، يسترعى نظره زيادة مطردة فى الصادرات من هذه السلعة الاخيرة الى العراق والسودان والكويت ومنطقة الخليج العربى . بل وهناك ماهو أكثر من هذا ، اذ طلبت هذه السيارات من جانب بلاد قطعت فيها الصناعة شوطا بعيدا ، مثل جمهوريتى ألمانيا الديموقراطية والصين الشعبية

هذا كله يعكس حقيقة لها أهميتها هى أن الصناعة العربية حققت ذلك القدر من التطور والتقدم من ناحية الكيف والتكلفة، الذى جعل فى مستطاعها الدخول فى مضمار المنافسة الدولية ، وما من شك أن القدرة

على التصدير التنافس من صفات التصنيع الناجح

كذلك نلاحظ بالاضافة الى هذا كله أن هذه الشركة الحديثة العهد ، تنتج مقطورات تخدم شتى أغراض النقل . ومن حمولات تتراوح بين ٥ أطنان ، ١٢ طنا ، ومن المتوقع ان يتم فى المستقبل القريب اخراج انواع تصل حمولتها الى العشرين طنا

غير أن الامر لايقف عند حد انتاج اللوريات والاوتوبيسات والمقطورات ، أو النماذج المتعددة من سيارات الركوب من قبيل نصر ١١٠٠ ، ١٣٠٠ ، ٢٣٠٠ ومن النموذج الاخير نوعان أحدهما عادى والاخر مخصوص ، أو من النماذج الجديدة التى يجرى تعديل خطوط الانتاج بقصد اخراجها .. فالواقع أن الصناعة العربية للسيارات تدخل فى ميادين أخـرى من الاقتصاد القومى

من أهم الخطوات التى تتخذ فى الجمهورية العربية المتحدة بقصد التوسع الزراعى ، من افقى ورأسى ، اســتخدام الالات الزراعية . ويحب أن نقرر أن استخدام هذه الالات على اختلاف أنواعها سـوف يزداد باطراد ، نتيجة عاملين أساسيين :

أولا : الاراضى الجـديدة التى تتجاوز مساحتها ١٫٢ مليون فدان ، وسـيجرى استصلاحها واستغلالها بفضل المياه التى سيوفرها السد العالى

ثانيا : ان تقدم التصنيع واتساع نطاق الخدمات ، سوف يقللان فى المستقبل من الايدى العاملة فى قطاع الزراعة ، مما سيترتب عليه بالقطع المزيد من الاعتماد على العمل الالى فى العملية الزراعية

وبعبارة موجزة نقول ان التكنيك المستقبل قوامه « ميكنة » **Mechanisation** الزراعة . وتمشيا مع الحاجات الحالية ، واســتباقا للحاجات المستقبلة ، بدأت « شركة النصر للسيارات » بانتاج جرارات « نصر » البالغ قوتها ٥٠ حصانا بخاريا ، والمزودة بجهاز هيدروليكى فضلا عن جهاز للرفع الخلفى ، وقد استطاع الانتاج المحلى من الجرارات سد حاجة السوق المحلية . ولهذا الامر أهمية من ناحية أخرى ، هى توفير مقـادير كبيرة ـ ومتزايدة ـ من العملات الاجنبية لولا قيام هذا الضرب من الانتاج ، لانفقت على استيراد هذه الالات من الخارج

يضاف الى ما تقدم أنه فضلا عن المحركات الخاصـــة باللوريات والاوتوبيســات والجرارات ، تنتج هـذه الشركة العربية محركات أخرى تتراوح قوتها بين ٢٥ ، ١٢٥ حصانا لمختلف الاغراض ، ســواء لاستعمال السيارات أو الاســتخدامات الصناعية أو أغراض النقل ومراكب الصيد وما الى ذلك . ولكن هناك نوعا نعتقد أن الخطة المستقبلة تستهدفه ، ذلك هو انتاج المحـركات الخاصـة بسيارات الركوب وسيارات الجيب ، وباتمام هذا العمل

ارتفع بشكل ظاهر نسبة التصنيع المحلي في السيارات المخصصة لأغراض الركوب

سبق أن قلنا في صدر هذا المقال ان صناعة السيارات تعمل على خلق عدد من صناعات أخرى لابد منها لاكتمال السيارة، وهنا نصل الى احدى المميزات الكبرى الواضحة للصناعة العربية ، ونقصد بها ما اصطلح على تسميته « الصناعات المغذية » ، فهذه الأخيرة ـ ما تم انشاؤه منها ، وما يجري انشاؤه في الوقت الحالي ـ تمد الشركة باحتياجاتها من :

* منتجات تعتبر كاملة التصنيع وتشمل خطوط التجميع ، مثل التنابر والبسائم والمسامير والبوجيهات وتيل الفرامل والبايات واطارات الكاوتشوك الخ

* منتجات نصف مصنعة كالمطروقات والمصبوبات والكبرسات الثقيلة ، وهذه جميعا تتلقاها الشركة وتقوم باتمام تصنيعها داخل الورش الخاصة بها

ولعل أمثلة قلائل تلقي ضوءا على عملية التكامل هذه ، فشركة النصر للسيارات تأخذ حوالي ٤٠ في المائة من انتاج شركة النقل والهندسة التي تملك اكبر واحدث مصنع في الشرق الاوسط لانتاج اطارات الكاوتشوك ، وحوالي نفس النسبة من انتاج شركة البويات للصناعات الكيماوية ، وحوالي ٨٠ في المائة من انتاج مصانع المطروقات والبايات وتيل الفرامل، وكذلك تأخذ كل الانتاج الذي يخرجه مصنع زجاج السيارات ، باستثناء نسبة صغيرة منه يستخدم في سد احتياجات قطاع النقل . ومما هو جدير بالذكر بهذا الصدد أن السكك الحديدية المصرية كانت من قبل تستورد احتياجاتها من البايات من البلاد الاجنبية الا أن هذه الاحتياجات لم تكن بالقدر الذي يبرر انشاء مصنع خاص بطريقة اقتصادية . اما وقد قامت صناعة السيارات فان الامر استلزم اقامة صناعة البايات التي يذهب معظم انتاجها الى شركة النصر ، بينما يخصص ما يفيض عن هذا للسكك الحديدية . ومن الصناعات المغذية أيضا صناعة اللمبات الكهربائية للسيارات. والواقع ان في البلاد في الوقت الحاضر ١٢٠ مصنعا تقوم بانتاج أجزاء وقطع يعتبر مكملا للمجهود الذي تقوم به شركة النصر . وما من شك أن الكثير من هذه المصانع ما كان ليمكن أن يخرج الى عالم الوجود لولا قيام هذه الشركة والصناعة الكبرى التي تزاولها . ومن جهة أخرى تعتمد الصناعة على صناعات رئيسية قائمة لها أهميتها بالنسبة الى الاقتصاد القومي ، وعلى رأسها صناعة الحديد والصلب

معنى هذا أن انشاء صناعة السيارات التي تتولاها شركة النصر أسفرت عن النتائج الآتية :

* استغلال قدر من انتاج بعض الصناعات الكبرى القائمة كالحديد والصلب واطارات الكاوتشوك والجلود والغزل

والتصنيع

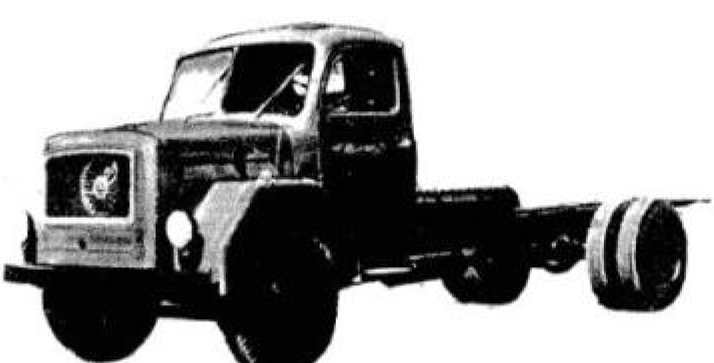
* استغلال بعض الطاقة المعطلة في مصانع متنوعة

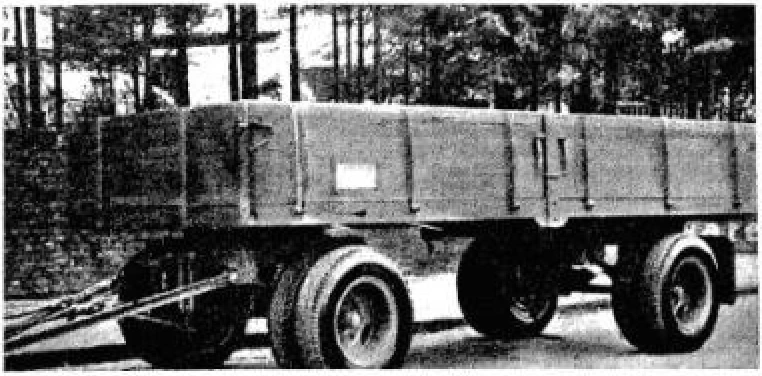
* خلق عدد من الصناعات الجديدة اللازمة لاكمال خطوط التجميع

وبهذا اتسعت القاعدة الصناعية ، واتيحت فرص العمل أمام الالاف من العمال في مصانع وورش ومن أصحاب الحرف المتخصصة ، وفي هذا اسهام واضح في تحقيق خطة التنمية الصناعية في البلاد.

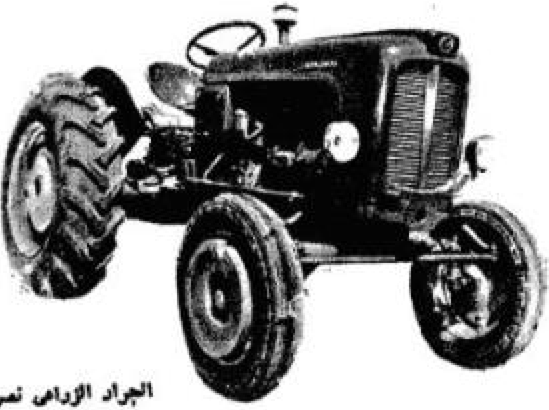
وكذلك قامت الشركة باجراء مسح كامل وعلى الطبيعة يراد به التحقق من الاستخدامات المتاحة بالمصانع التابعة لشركات أخرى في داخل البلاد ، حتى يتسنى الاستفادة من الامكانيات الموجودة وزعاة لتشغيل ما قد يكون هناك من طاقات عاطلة بصورة كاملة أو جزئية . ان التصنيع السليم لا يقتصر على الانشاءات الجديدة ، وانما يجب أن يشمل تحريك الطاقات المعطلة واستغلالها بما يعود بالفائدة على الاقتصاد القومي ، وهذا الدور تلعبه شركة النصر للسيارات . وهنا ننبه الى

لوري نصر





مقطورة نصر ٥ / ٥٠٠



الجرار الزراعى نصر



سيارة ركوب نصر ٢٣٠٠

أهمية هذا الأمر الأخير ، فاستغلال هذه الطاقات فى انتاج الاجزاء التى يمكن تصنيعها محليا ، يؤدى لتحقيق هدفين الحد من استيرادها — أو منعه — من الخارج وفى هذا توفير لعملات أجنبية نفيسة ، ومنع الاستثمارات الجديدة بقصد انتاج هذه الاجزاء ، وبذلك تخصص الاستثمارات الجديدة لاغراض أخرى . هذا وان الذى طالع البيان الذى ألقاه رئيس الوزراء أمام مجلس الامة مقدما به وزارته ، ليلمس فى غير عناء الاهمية القصوى التى تعلقها الدولة على موضوع استغلال الطاقات العطلة ، كلها أو جزئها ، فى الجهاز الصناعى ، وهذا هو الاتجاه الذى تسير فيه صناعات السيارات العربية.

ان الجمهورية العربية المتحدة منذ الثورة المجيدة فى عام ١٩٥٢ ، وتطبيقا لمبادئها وأهدافها فى خلق اقتصاد متوازن ومجتمع تسوده الكفاية والعدل ، رسمت خططها للتنمية الاقتصادية والاجتماعية على نطاق لم يسبق له مثيل لا فى هذا البلد فحسب بل وفى معظم البلاد الجديدة

الآخذة بأسباب النمو والتنمية . هذه السلعة تتطلب لانجازها مبالغ طائلة من العملات الأجنبية ، وهو هدف يتحقق بطريقين متلازمين أو ينبغي أن يكونا متلازمين : منع أو الحد من استيراد مايمكن انتاجه محليا بصورة كلية أو جزئية ، وتشجيع الصادرات من المنتجات المحلية من زراعية ومعدنية وصناعية مع التوسع فيما يقال له الصادرات غير المنظورة كالسياحة وخدمات النقل والخدمات التأمينية وما اليها

ولقد سبق أن أشرنا الى ما حققه النشاط الذى تمارسه شركة النصر للسيارات ، فعن طريق انتاجها من سيارات الركوب واللوريات والاوتوبيسات والمقطورات والجرارات والمحركات ، ومن طريق انتاج الشركات أو المصانع الاخرى المكملة لنشاطها كالاطارات والبايات وتيل الفرامل والزجاج والشمبات والمطروقات الخ ، وفرت على الاقتصاد القومى مقادير كبيرة من النقد الاجنبى كانت بغير هذا النشاط المتعدد الجوانب ، ستوجه حتما الى استيراد هذه السلع من البلاد الصناعية الاخرى . واذا أخذنا فى الاعتبار التوسع المطرد فى مرفق النقل البرى أمكن أن نقدر لضاحة المبه الذى كان يحمله هذا الاقتصاد

ولكن الشركة سارت فى الوقت نفسه الطريق الثاني الذى أشرنا اليه وتقصد به العمل على الاستزادة ـ وبطريق مباشر ـ من حصيلة البلاد من العملات الاجنبية . وفى هذا الصدد ذكرنا بالتقدير الذى يسمح به المجال ، ظاهرة تصدير أنواع من الانتاج الى عدد من البلاد العربية وغير العربية . وما من شك أن هذا النجاح فى الاسواق الخارجية والذى يعكس ما حققته الصناعة من تقدم ، يعتبر مؤشرا له دلالته بالنسبة الى الامكانيات المتاحة أمام شركة النصر فى الخارج

الا أن الامر الذى يلفت النظر بوجه خاص ، السياسة التى انتهجتها هذه الشركة فى الآونة الاخيرة ، حيث طبقت نظام البيع بالعملة الاجنبية الحرة أى القابلة للتحويل ، بقصد التيسير على أبناء البلد ممن يعملون بالخارج ، حتى يتسنى لهم الحصول على سيارات الركوب أو غير ذلك من مختلف المنتجات . ويقوم هذا النظام على تحويل قيمة ثمن السلعة المطلوبة لحساب الشركة فى بنك الاسكندرية ، بالعملات الحرة ومن ثم تقوم الشركة بتسليم هذا المنتج . ومن الطبيعى أن تكون الاولوية للذين يؤدون الثمن بالعملات الاجنبية القابلة للتحويل

ولما كانت بعض البلاد تشترط ألا يتم سوى تحويل نسبة معينة من المرتبات الشهرية ، اتخذت الشركة الخطوات

اللازمة بحيث تقبل تحـويل القيمة من الخارج على دفعـات ، حتى اذا ما تم سدادها صار فى الامكان تسليم السلعة

وميزة هذا النظام الجديد بالنسبة الى مواطنينا العاملين فى الخارج ، انه يجعل فى مستطاعهم الحصول على منتجات الشركة بأسرع وقت وبأسعار مناسبة ، على خلاف ما يحدث اذا مااشتروا سياراتهم من الخارج وعادوا بها الى الوطن حيث يؤدون الرسوم الجمركية المقـررة والتى تقرر منذ قريب رفعها . انهم يحسـنا العمل يسددون جـزءا من دينهم للوطن من جهة ، كما يوفرون على أنفسـهم مصاريف لا حاجة بهم اليها اذا استوردوا سيارات من الخارج

ولا يقتصر تطبيق هذا النظام القائم على التيسـير ، على المصريين ، وانمـا طبق أيضـا على فروع الشركات الاجنبيـة بالجمهورية العربية المتحدة ـ بوصـفها شخصية اعتبارية ـ وبقصد أن تستخدم هذه الفروع السيارات التى تحصل عليها بهذه الطريقة ، لأغراضها الخاصة ، على أن تؤدى الثمن أيضـا بتلك العمـلات الاجنبية . ولقد ادركت هذه الفروع الفائدة التى تعود عليها بالقياس الى ما يحـدث اليها اذا استوردت حاجتها من السيارات ودفعت الرسوم الجمركية المستحقة عليها ، ولهذا نعجب أن أكثر من ثلاثين شركة اجنبية منها المكـاتب العلميـة للشركات

المصارف الاجنبية ، والمكـاتب التابعـة لشركات الطيران والسياحة . هذه جميعها عملت على الاستفادة من هذا التيسير

واخيرا ..

لقد جعلت الثورة من أهـدافها الاولى التحول الى مجتمع صناعى ، لا تقتصر على الصناعات الخفيفة التقليدية ، وانما ينصب اهتمامه على اقامة صرح الصناعة الثقيلة ، وما من شك أن صناعة السيارات تدخل فى نطاق الصناعة الثقيلة

واذا كان التصنيع الاساسى الذى يقوم عليه البناء الاشتراكى ، لهذا تبدو أهمية صناعة السيارات ، فهى جـزء من الصرح أو البناء السفلى للاقتصاد ، وهى الواسطة التى تنتشر بها الثقافة الى جميع أرجاء البلاد ، وتقرب بين المدينة والريف ، وبهذا تعمل على خلق المجتمع الذى ترفرف فوقه أعلام الكفاية والعدل .. اذا كانوا يقولون ان الحضارة الامريكية مثـلا تقـوم على السيارة ، فنحن نقول أيضا ان السيارة ستكون من الدعائم التى تقـوم عليهـا الحضارة الاشتراكية العربية .

د . راشد البراوى

دار الهلال تقدم قريبا

موسوعة الجيب الاشتراكية

فى مجلد واحد

لاول مرة باللغة العربية

الغلاف الأول

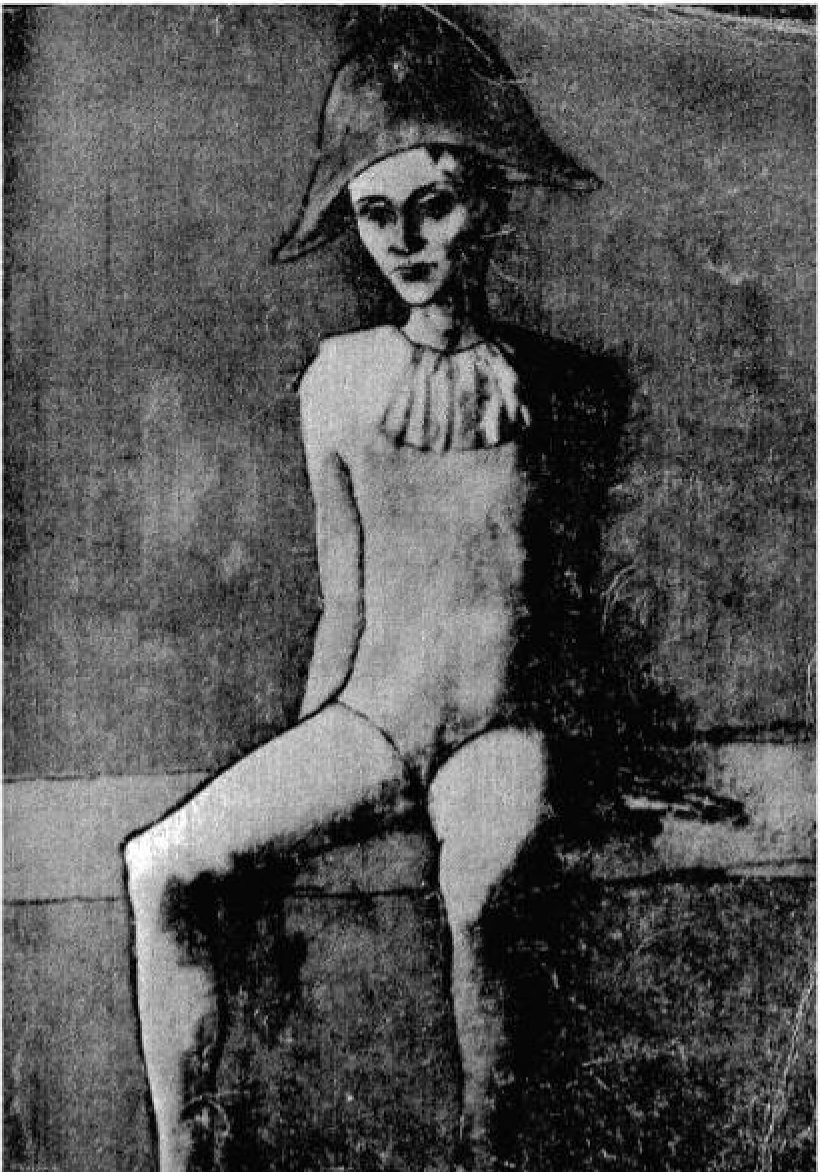


الزوجة الاولى
للفنان : بيكاسو

الغلاف الأخير



البلياتشو
للفنان : بيكاسو



الهلال

چان پول سارتر .. وسيمون دى بوڤوار : عدد خاص



كلمات عاشت

● الكتاب شيء جماعي يسهم القراء في خلقه كالمؤلف سواء بسواء ● الالتزام هو عبارة عن حضور الكاتب في الكتابة حضورا كليا ● الذين يعتقدون ان جميع مراحل العمر حلوة مدهشة ، هم الذين يعتقدون ان كل الاطفال ابرياء ، وان كل الشبان المتزوجين سعداء ، وان كل العجائز حكماء ● من وجهة نظر الحرية ، يمكن لجميع المواقف ان تتقد على قدم المساواة ● ليلة الزفاف التي لا تسبقها التمهيدات الاولية لحب طبيعي ، تبدو في نظر البكر ، وكانها نوبة سخيفة من مصاب الصرع التشنجي ● لقد علمني سارتر كيف افكر كما ينبغي ، لكنني علمته ايضا كيف يقبل على الحياة ● انني لم اوجه حياتي قط وفق مبادىء ، بل وجهتها دائما وفق غايات ● في حياتي شيء واحد اومن بانه ناجح . هذا الشيء هو علاقتي بسارتر

« سيمون دى بوفوار »

الهلال

العدد الثاني السنة الخامسة والسبعون

أول فبراير ١٩٦٧ م ٢١ شوال ١٣٨٦ هـ

مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال
اسسها جرجي زيدان سنة ١٨٩٢

رئيس مجلس الادارة : احمد بهاء الدين

رئيس التحرير : كامل زهيري

مدير التحرير : طاهر الطناحي

سكرتير التحرير : احمد ابوكف

فى هذا العدد



سيمون دى بوفوار



جان بول سارتر



سارتر

بقلم:
سيمون
دى بوفوار

قال لى سارتر: من الآن فصاعدا سآخذك من يدك. وكان سارتر يقبل على الصداقة مع النساء. وقد رأيته لأول مرة فى جامعة السربون، وكان يلبس قبعة وكان يتحدث مع واحدة كنت أظن أنها «خبيثة» جداً، وسرعان ما هجرها



وتعرف على ثالثة اكثر جمالا ، ولكنها كانت تسبب له كثيرا من الحرج ، وانتهت علاقتهما بالانفصال السريع

وحين حدثه «ايريو» عنى، اراد أن يتعرف على .. ولا شك أنه الآن سعيد لأنه استطاع الحصول على : اما انا ، فانني احس أن اى برهة لم اقضها معه ، انما هى وقت لا يحسب من حياتى

وفى خلال امتحانات « الشفوى » فى المسابقة التى استمرت خمسة عشر يوما لم نفترق أبدا الا لنذهب للنوم . وكنا نذهب الى السربون للامتحان ، ولسماع دروس بعض زملائنا . وكنا نخرج مع « بول نيزان » وزوجته . وكنا نشرب فى مطعم « بلزار » مع « آرون » (ريمون آرون الكاتب المعروف) الذى كان يقضى فترة الخدمة العسكرية فى الارصاد الجوية ، وكذلك مع « بولتزر » (الفيلسوف المعروف) الذى كان قد انضم فى ذلك الوقت للحزب الشيوعى

وكثيرا ما كنا نتنزه سائرين على الاقدام . وكان سارتر يشترى لى من على شاطىء السين مؤلفات فانتوماس ، وبارديلان ، التى كان يفضلها أكثر من مراسلات ريفيى وفورنييه . وكان سارتر يأخذنى فى المساء لارى افلام رعاة البقر التى كانت تبهرنى ، لاننى كنت - من قبل - اتعلق بالافلام التجريدية

والسينما التجريبية ، وكنا نثرثر على ارصفة المقاهي ، ساعات طويلة

وقد قال لي ايريو عن سارتر : «انه لا يتوقف عن التفكير »

ولا يعني ذلك انه كان « يثرثر » بالنظريات والمقولات ، لانه يكره «الادعاء المضحك » . وكان لا يعرف للفلسفة والحلم ، والقرار ، والمهادنات ، والوقار المصطنع . فهو يهتم بكل شيء ، ولا يسلم بأي شيء مقدما . فاذا واجهه شيء ، تجنب ان يبسطه بكلمة او انطباع على شكل اسطورة ، او بفكرة «مسبقة» بل ينظر الى الشيء ، ولا يتركه قبل ان يدرك محتوياته ، ويكتشف اهدافه ويتوخى معانيه العميقة . وهو لا يسأل نفسه ما ينبغي ان يكون عليه رأيه في هذا الشيء ، أو ماذا يجب ان يكون من باب الذكاء او من باب الطرافة : بل يسأل نفسه ببساطة ، ماذا يرى ، وماذا يفهم ولهذا فهو يخيب ظن الباحثين عن الجماليات ، أو المتعطشين للرشاقة

وقد قال لي فريسمان الذي كان يعجب المستمعين بحديثه ، بعد أن انصت الى سارتر ، وهو يلقي بحثا :

— هذا الرجل ليس عبقريا !

وقد ظللنا طوال عام نضيق بحسن نيته الدائمة ، ونحن ندرس مشكلة « التصنيف » ، ولكنه نجح في النهاية في ان يشد اهتمامنا ..

فسارتر يثير دائما اهتمام الذين لا يبحثون عن « الغرائب » . ولا يحاول البحث متعمدا عن الاصالة ، ولذلك لا يتبع نزعة التقليد والاتباعية

وسارتر يوجه اهتمامه ، انتباهه الى الاشياء ، ويدرك الاشياء في مختلف ابعادها

وكأنه يمسكها ، وهي ساخنة

ولكم كان عالمي الضيق محدودا اذا قورن بعالم سارتر الغزير !

أن القلة هم الذين يكتشفون في ورقة من أوراق الورد «وكرا» من الكلاب المخيفة وكنا ، سارتر وانا ، نتكلم في موضوعات عديدة ، وخاصة في موضوع يهمني وهو : انا

والفارق هنا بينه وبين الاخرين . ان غيره كانوا ، حين يدعون تفسير شخصيتي ، يحاولون ضمي الى عالمهم الخاص وكان هذا يثيرني . فقد كانوا يقيمونني باسم القيم التي يؤمنون بها ، ولكن سارتر كان يحاول ان يضعني في عالمي الخاص وكان يفهمني في ضوء قيمي ومشاريعي الخاصة . كان يسمعني بلا حماس ، وانا اقص عليه حكايتي مع جاك ، وكانت هذه القصة لابد وان تنتهي بالزواج ، اذا كان من الصعب الغاؤه . ولكنه لم يكن يعير هذه القصة اهمية كبيرة

وعلى اى حال لقد كان لا بد لي من ان احتفظ بأثمن ما أملك ، وهو تلوقي للحرية وفضولي ، وحبي للحياة ، وعزمي على الكتابة

ولم يكتف سارتر بمجرد تشجيعي على هذا «المشروع» ، بل حرص على ان يساعدني فيه فهو يكبرني بعامين وقد استطاع ان يستفيد بهذين العامين ، وكانت بداياته أطيب من بداياتي . وكان يعرف اكثر مني عن كل شيء ، ولكن اعظم ما تفوق فيه سارتر علي ، والذي كان يفتقر الى الذهن على الفور ، هو الوجدان الرصين والالتزام الذي يندفع به نحو كتبه التي يزمع تأليفها

وبالامس ، كنت احتقر الاطفال الذين

لا يتحمسون قدر حماسى فى لعبة الكروكيه او .. فى الدراسة : وهاأنذا اقابل رجلا يبدو امامه كل حماسى وتوهجى شيئا فاترا

لقد كنت الآن نفس متميزة ، لأننى لا اتصور الحياة من غير الكتابة ! ولكن سارتر لا يحيا الا ليكتب

وسارتر ، على اليقين ، لاينظم حياته بأبهة ، فهو يكره الروتين والقوانين والحقوق ، وكل ما يتظاهر بالوقار . وهو لا يأبه كثيرا ان تكون له مهنة ، وان يكون له زملاء ورؤساء ونواميس يطيعها او يفرضها على الاخرين ، ولذلك كان لا يمكن لسارتر أن يصبح رب عائلة ، ولا حتى زوجا . فقد كان ، وهو فى الثالثة والعشرين ، ويكل رومانتيكية العصر ، يأمل ان يسافر أسفارا بعيدة الى القسطنطينية ، ليؤاخى عمال المرافىء ، ويسكر حتى الثمالة ، فى قاع المدن ، ويتجول حول العالم ، حتى لا يبقى المنبوذون فى الهند ، او كهنة جبل آتوس ، او صيادو الارض الجديدة غرباء عليه

فسارتر لا يمد جذوره فى أى مكان ، ولا تتملكه اى شهوة ، فتسد عليه كل المسالك : ليس لمجرد أن يصبح طليقا بل على الاصح ليستطيع أن يحكم على الاشياء بسلامة التقدير . ولذلك فهو يخضع كل تجاربه لكى يستفيد منها فى كتاباته ، وهو يستبعد ما قد لا يفيد هذه الكتابة

وهنا كنا نتناقش كثيرا وبحدة . فأنا احب ، على الاقل من الناحية النظرية الرجال الفاسدين ، والاضطرابات العظيمة ، والمتطرفين فى السكر ، او الخدر ، أو الوجد وكان سارتر يتمسك برأيه بأن اى شىء يفيد فى القول ، لابد ان يقال ، وان حذف اى شىء يعتبر من قبيل الجريمة

فالعمل الفنى ، والعمل الادبى ، فى رأيه هما نهاية فى حد ذاتها . وهذا العمل هو الذى يبرر نفسه ! ويبرر كاتبه ايضا ، بل لعله يبرر الكون اجمع ... وان كان سارتر لم يصرح بهذا الرأى الاخير ، لكننى كنت دائما احس به دون حاجة منه الى تصريح

وسارتر لا يعبأ كثيرا بالنزعات الميتافيزيقية .. فهو يهتم بالمسائل السياسية والاجتماعية ، وهو يتعاطف مع موقف بول نيزان ، ولكن قضيته الرئيسية هى الكتابة ويأتى بعدها اى شىء آخر

وكان سارتر فى ذلك الوقت اقرب الى ان يكون فوضويا منه الى ان يكون ثوريا فكان يرى المجتمع « مقرفا » ، ولكنه لم يكن يحتقر هذا المجتمع لمجرد الاحتقار وكان يسمى موقفه هذا « بعلم جماليات المعارضة » وكان هذا الموقف يساير تماما مواقف الحمقى والسفلة ، بل ويتطلب هذا الموقف مثل هذا الاحتقار : **فاذا لم يكن هناك شىء لتنقضه ، والانقضاض عليه ، فالادب بعد ذلك ليست له اهمية سوى ذلك النقض والانقضاض**

وقد وجدت تشابها ، مع بعض الفوارق الدقيقة ، بين موقفه وموقفى . فهو لا يطمع فى اى لون من الوان الترف والابهة . وهو ينحت لنفسه عالما روحانيا ، ويبحث فى الادب عن الخلاص كما كنت ابحث

فالكتب تدخل على هذا العالم « المختنق » لونا من الضرورة التي تعتمد على مؤلفها . ولابد من ان يقول المؤلف بعض الاشياء ، ومتى قالها وجد ما يبرر وجوده . وقد كان سارتر في ذلك الوقت شابا . اذا احتسى ثلاثة اقداح من المارتيني ، وانصت الى لحن من السكسفون ، انطلق يفكر في مصيره بانفعال ، ولكنه كان حين يفعل ذلك ، يكتفي بان يفكر في انتصار مبادئه دون أن يهتم بشخصه

فلم يحدث لسارتر ان ظن في نفسه يوما انه « شخص مهم » ، كما كان يحدث لي أحيانا . أو انه له «قيمة» . انما كان يتصور ان بعض الحقائق الهامة واحيانا الحقيقة نفسها ، قد كشفت له سرها (بما يشبه الالهام) وأن مهمته ان يفرضها على العالم

لقد كان دائما في يومياته وحتى احاديثه ، بل وفي اعماله المدرسية يؤكد بعناد مجموعة من الافكار ، كانت تدهش اصدقاءه في اصالتها ، وتماسكها وقد عرض سارتر هذه الافكار حين قامت مجلة Les Nouvelles litteraires بتحقيق من « الطلبة هذه الايام »

وقد كتب الطالب بولاند اليكس يقول انه تأثر تأثرا كبيرا بسارتر ، لان له فلسفة واضحة ، لا علاقة لها بما يدرسه في السوربون

ان المشكلة هي كيف ان الانسان الذي تصيح نفسيته ان يخلق الالام لا يستطيع ان يرتفع الى مستوى الكائن ، كما يقول لنا هؤلاء المتفائلون الذين يتصورون المستقبل الاخرين ولا يتصورونه لانفسهم

ولهذا السبب أرى في أعماق الكائن الانساني ، وفي أعماق الطبيعة أيضا الحزن والملل . ولا يعود ذلك الى ان الانسان لا يعتبر نفسه كائنا . فالانسان على العكس يبذل كل جهده . ولكن هناك الخير والشر ، وهي افكاراصطنعها الانسان من الانسان . ولا غاية من ورائها وكذلك تلك الحتمية التي تحاول ، وبا للغرابة ، ان توفق بين الوجود والكائن : اننا احرار ولكننا عاجزون . . وما بقى بعد ذلك ، كالارادة مثلا او العمل ، وحتى الحياة ، فليست سوى ايديولوجيات لا طائل من ورائها . فالارادة القوة منعدمة في اى مكان . والمغامرة نفسها سراب خادع . واقصد بذلك هذا الايمان بضرورة وجود الروابط ، والصلات ، على الرغم من وجودها

فالمفكر هو رجل قدري ، لا يهمها بنتيجة عمله ، ويظن نفسه حرا

وقد علق سارتر على ما كتبه هذا الشاب في مجلة Les Nouvelles litteraires وهو يقارن جيله الماضي بالجيل الحاضر قائلا :

« نحن اكثر شقاء ، ولكننا اكثر فرحا »

وقد اضحكني تعليق سارتر . ولكنني حين ناقشته اكتشفت نظريته في « اللا ضرورة » de la Contingence وفيها بذرة آرائه في الكائن والوجود ، والضرورة ، والحرية

وكنت اؤمن دائما بانه سوف يكتب عملا فلسفيا سيكون له شأن . ولكنه لم يكن يسهل لنفسه المهمة ، لانه لم يكن ينوى وضع مؤلف نظرى ، طبقا للمعايير التقليدية . وقد كان سارتر يفضل



سبينوزا



ستندال

ستندال على سبينوزا ، وكان يرفض الفصل بين الادب والفلسفة . ولذلك كان سارتر يرى أن فكرة « اللاضرورة » ليست فكرة تجريدية ولكنها بعد حقيقى من أبعاد العالم : ولابد من استخدام كل منابع الفن لابراز هذا « الضعف » الذى تشاهده فى الانسان والاشياء

وكانت محاولة سارتر فى ذلك الوقت تبدو شاذة : فليس هناك سابقة من قبله تنير له الطريق ، وبالقدر الذى كان يهزنى تفكير سارتر بنضجه . فقد كان يقلقنى اضطراب مايكتبه ، لانه كان يلجأ الى « الاسطورة » ، وكانت افكاره قبل كتابتها اكثر للوهلة . وكان سارتر واعيا بهذه الغيبة ، ولكنه لم يقلق لان اى نجاح مهما كان قدره ، كان لا يكفيه للمجازفة بالاطمئنان على المستقبل . كان يعلم ما يريد عمله ، وكانت الحياة تمتد أمامه ، وكان لابد ان ينتهى وأن يفعل مايريد ، فقد كانت صحته ، وتفاؤله تساعدانه على ذلك . ومن الواضح ان يقينه هذا كان يعتمد على قرار أكيد بأنه ذات يوم ، وبطريقة أو بأخرى سوف يجنى الثمار

وكانت هى المرة الاولى التى احس فيها أن احدا يسيطر فكريا على ، فقد فرض على جاريك ، وتوديه بعض افكارهما . ولكن ذلك التأثير كان من على بعد ، دون أن نتصادم معا . ولكننى ازاء سارتر ، فى كل يوم وكل صباح ، كنت اقيس نفسى بالنسبة اليه

وفى حديقة اللوكسمبورج ، بالقرب من نافورة ميديس ، عرضت عليه هذه النظرة الاخلاقية التى لفقتها ، والتى سميتها بالتعددية ، لابرر انى قد أحب بعض الناس ، ولكننى لا أحب فى نفس الوقت أن أكون شبيهة لهم : فأخذ سارتر يمزق هذه النظرية .ولكننى كنت أتمسك بالنظرية ، لانها تسمح لى بأن أجعل قلبى حكما بين الخير والشر ، وظللت أناقشه ثلاث ساعات ، وكان لابد من الاعتراف بهزيمتى . لم لاحظت فى النهاية أن أغلب حججى لا تستند الا على التحامل او سوء النية ، وان ادلتى لا تستقيم ، وأن أفكارى مضطربة ، ولاحظت انني لم أعد متأكدة مما افكر فيه بل وحتى من اننى افكر » . ولم تأخذنى

المرأة بالنفس ، وزاد فضولي لأنني أريد ان افهم بدلا من أن أبدو لامعة

ولكنني بعد سنوات طويلة من الوحدة المتكبرة واجهت موقفا جادا ، حين اكتشفت انني لم اكن المرأة الوحيدة في حياة سارتر ، ولم اكن الاولى كذلك : انما واحدة بين الاخريات ، تحس فجأة بأنها ليست على يقين من قدراتها الحقيقية ، لأن سارتر وحده لم يفرض على التواضع : بل كان نيزان وارون وبوليتزر يتقدمونني بخطوات كثيرة : كانت ثقافتهم اغزر ، واعمق من ثقافتي ، وكانوا على علم بالتجديدات التي كنت اجهلها — كنت لا ازال اتحسس خطاي في عالم الفكر

وبينما كانوا قد عثروا على طريقهم بشكل ما ، وكانت الفوارق بيننا قد بدأت تتسع ، فقد كانوا ينفسون على ارون تسامحه مع مثالية برونشفيج ، ولكنهم كانوا جميعا قد قطعوا شوطا كبيرا في هدم الايمان بالغيبيات ، وحاولوا انزال الفلسفة من السماء الى الارض

وقد اكتشفت — وكان لذلك اكبر الاثر علي — ان كلا منهم يعرف على وجه الدقة ماهو نوع الكتاب الذي يريد تأليفه ، اما انا فلقد كنت احس بنفس اريد ان اقول كل شيء .. ثم اكتشفت ان تأليف الرواية ، يثير آلاف المشاكل التي لم اكن اتصورها من قبل

ولكنني لم افقد شجاعتي ، فلقد كان المستقبل يبدو فجأة أكثر صعوبة مما كنت أتصور ، ولكنه كان اكثر واقعية وأكثر حقيقة فبدلا من ان ارى امامي امكانيات لم تتخذ بعد شكلا ، اصبحت ارى الميدان واضحا مفتوحا بكل مشاكله ، وموارده ومصاعبه ، ومراقبه فلم اعد اسأل نفسي : ماذا افعل ؟

كان لابد ان افعل كل شيء ، هذا الذي كنت اتمنى ان افعله من قبل : ان احارب الخطأ ، واعثر على الحقيقة ، وان اقولها وان انير العالم ، علني اساعد على تغييره

وكان لابد لي من بعض الوقت ، وبعض الجهود حتى أحقق الوعد الذي قطعته على نفسي ، ولكن ذلك لم يثر في قلبي الهلع . فلم اكتسب بعد شيئا ، ولكن كل شيء ما زال ممكنا

وقد اتيح الحظ السعيد امامي فجأة فلم اعد اواجه هذا المستقبل وحدي

فحتى ذلك الوقت ، كان الرجال الذين عرفتهم لا يشبهونني الا قليلا : جاك والي حدما ايربو كانا غير متماسكين ، وكان من المستحيل الاتصال بهما دون تحفظ

واخيرا حقق سارتر امنيتي وانا ما زلت في الخامسة عشرة : فلقد كان صنوي الذي اجد فيه كل ما اتمنى ، استطيع معه أن اقاسمه كل شيء

وحين تركته في بداية اغسطس ، كنت اعلم انه لن يخرج من حياتي ابدا


سنوات
سارتر



لد سارتر في يونيه عام ١٩٠٥ . كان ابوه ضابطا في البحرية الفرنسية . اما امه آن ماري شفيتزر فقد كان عمها الدكتور البير شفيتزر الطبيب والمؤلف المعروف الذي حصل على جائزة نوبل . وقد فقد سارتر اباه وهو في الثانية من عمره ، فاخذته امه من بيت الزوجية ، وذهبت الى منزل اسرتها ليعيش في كنف جـــده





في « الكلمات » يقول سارتر : بعد زفاف امي الى الضابط البحري جان باتيست عام) ١٩٠ . انجب ولدا هو انا . ولكنه كان مريضا ، وكانت أمي تعنى به بتفان، ولكن دون ان تصل بها الجراة الى حد الحب . فلقد كانت في العشرين من عمرها . ولما كانت امي بلا مال ولا صنعة ، عادت الى بيت والديها . كان موت والدي أكبر حدث في حياتي اذ اعاد امي الى اغلالها ومنحني الحرية . اذ ان الموت الوقع الذي نزل بابي لم اسرة شفيتزر . انه يشبه الطلاق . ولان امي لم تعرف كيف تتوقعه ، ولا كيف تمنعه ، فانها اعتبرت مذنبة . فجدي الذي كان قد طلب احالته الى المعاش، لتقدمه في السن، ولظروف صحته، استانف العمل دون كلمة عتاب

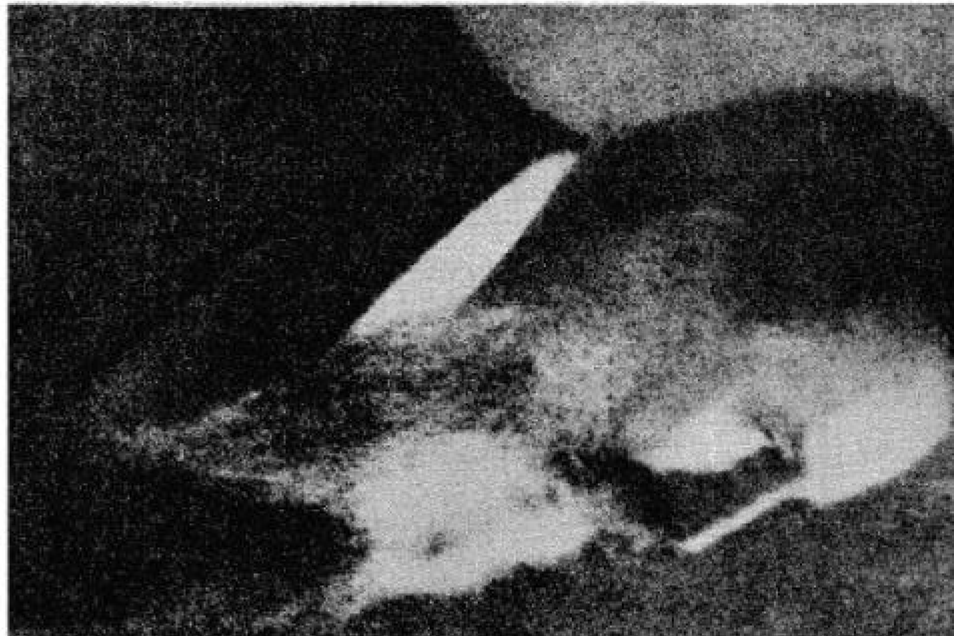
سارتر وامه
عـام ١٩٠٧



سارتر في السادسة من عمره



شارل شفيتزر جد سارتر الذى قال عنه : كنت « اعجوبته » . كان يعتبرنى منة فريدة من القدر . هبة مجانية . كنت افرح بوجودى وحده . كان كاله الحب بلحية الاب وقلب الابن المقدس . كان يمسح بيديه على راسى ، وكنت اشعر بحرارة راحتيه على جمجمتى . كان يسميني صغيره الصغير بصوت يرتجف احيانا . كان يعبدنى . ولا اعتقد انه ابدى محبة كثيرة لاحفاده الاخرين. صحيح انه كان يراهم قليلا ، وانهم لم يكونوا فى حاجة اليه . اما انا فكنت اتبعه فى كل شىء . وكان يعبد فى كرمه، وهو الذى دفعنى الى اعتبار الشىء المكتوب اكثر واقعية من الشىء الذى نعيشه ونحياه . وبفضله بدات اكتب الروايات الصغيرة التافهة فى سن السادسة



شارل شفیتزر جد سارتر لامه



بدأ سارتر حياته الأدبية في حجرة مكتب جده لأمه . وفي سنواته الأولى دخل مدارس كثيرة ، ولكنه كان يرسب في امتحان القبول ، فكان جده يحضر له المدرسين في البيت على طريقة البورجوازيين الفرنسيين . وبدأ يدخل الحلقة الثانية من عمره . واستمر في القراءة وفي الدراسة . ودخل السربون ، وأصبح أستاذاً بها ، وفي أثناء ذلك بدأ يكتب المقالات والبحوث وبدأ صيته يذاع وينتشر . وبدأت معاركه ومتاعب شهرته تظهران بوضوح . وبدأت فلسفته تتضح ، ومسرحياته تعرض ، وقصصه وبحوثه تباع بأعداد كبيرة



سارتر الطالب في السوربون





ومنذ عام ١٩٣٦ عرف العالم سارتر ، وصارت تخرج من حجرة مكتبه حوليات وروائع وبحوث وقصص ومسرحيات وتهافتت دور النشر عليه ، وتسابقت الصحف والمجلات الكبرى ، وصار على المثقف لكي يفهم روح العصر – كما تقول ايريس مردوخ – ان يتعرف على سارتر




BRASSEU
KEA
EXANDRE
ADAPTATION DE
N-PAUL
Mise en scène de PIERR
MAND PETIT
COSTUMES de A.T
OUS L



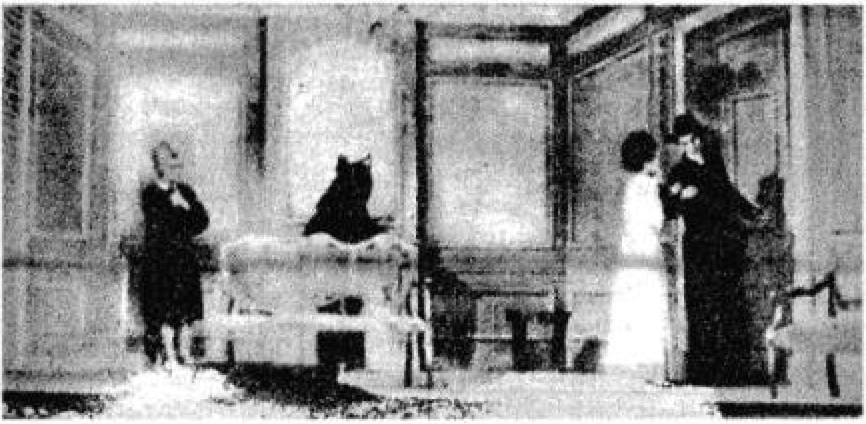


الى اليمين : سارتر مع الممثل بيير براسير ، امام اعلان عن مسرحيته « كين » المقتبسة من الكسندر دوماس الكبير . واعلى مع ميشيل فيتولد ، اثناء بروفات مسرحية « موتى بلا قبور » . واسفل مع ماريا كازاريس ، وبيير براسير ، اثناء مراجعة بروفات مسرحية « الشيطان والرحمن »

مشهد من مسرحية «القبابا» عام ١٩٤٣



مشهد من مسرحية «جلسة سرية» عام ١٩٤٤







سارتر مع الممثل لوى جوفيه أثناء مراجعة بروفات مسرحية « الشيطان والرحمن » عام ١٩٥١ ..




سارتر في الاتحاد السوفييتي عند زيارته عام ١٩٥٤

سارتر يتكلم

قالت سيمون دي بوفوار عن سارتر أنه يعيش ليكتب. وقد ألف سارتر ٣٢ كتابا ورواية ومسرحية . وله في كل هذه المؤلفات مواقف وآراء وهذه الفقرات بعض من آرائه في الادب والسياسة والفلسفة .

كلمة « حرية » لم يكن لها لفظ من دلالة في القرن التاسع عشر الا على الحرية السياسية وكان يحتفظ بكلمة « بلبلة » و « اباحية » لكل اشكال الحريات الاخرى . وكذلك كلمة « ثورة » كانت ترجع ضرورة الى ثورة كبرى تاريخية هي ثورة ١٧٨٩ . وبما ان البورجوازية كانت تهمل - عامدة - الظهر الاقتصادي لهذه « الثورة » . فقد نتج من ذلك أنها كانت تعني بكلمة « ثورة » تمردا سياسيا يتاح له نجاح . وبذلك أمكنها تطبيق هذه التسمية على حوادث عام ١٨٣٠ ، وعام ١٨٤٨ التي لم تنتج في حقيقة الأمر سوى تغيير في الهيئة الحاكمة

« فكر لومومبا السياسي »

***

ان فلسفتي هي فلسفة الوجود . أما الوجودية فلست أدري ما هي .. !

« الوجودية السالبة »

اذا سحرني منظـــر طبيعي فانا على علم بأني لست خالقة ، ولكني أعلم كذلك انه لولا أنا لم توجد قط تلك الصلات التي يربط بها نظري بين الاشـــجار والاوراق والارض والاعشاب . واعلم ايضا اني لا أستطيع لبيـــان سبب ما لمظهر الغالبة فيما اكتشف من تناســب الالوان وانسجام الاشكال والحركات التي يثيرها مهب الريح على ذلك المنظر

« الكلمات »

***

القراءة تعاقد كريم حر بين المؤلف والقارىء . يثـق كل منهما بالآخر ، ويعتمد عليه ، ويتطلب منه ما يتطلبه من نفســه ، لان هذه الثقــة كرم وحرية . اذ لا يوجـــد ما يضطر المؤلف الى اعتقاد أن قارئه سيمتعه على حريته في القراءة ، ولا مايضطر القارىء الى اعتقاد أن المؤلف قد اعتمد على حريته في التأليف ، وانما هو قرار حـــر يتخذانه كلاهما

« ما الادب ؟ »

***

لا يهمني كثيرا ما اذا كان العمل الفني نتيجة لفـــن واقعي أو نتيجة لفن تصويري . فمهما يكن من شيء ، فان العلاقات الطبيعية معكوسة في العمل الفني

« ما الادب ؟ »

***

الكاتب – في رأينا – ليس من المقيدين في حياة المجتمع على مثال الكاهنة لستال ، وليس هو من المتحررين منها مثل آريل . ومهما يفعل ، فهو في غمار المعمعة ملحـــوظ وشريك في المغامرة حتى في أقصى حالات عزلته

« ما الادب ؟ »

***

المثالية الذاتية والنزعة النفســـانية ، والحتمية ، ومذهب المنفعة ، وروح الجد ، هي الامور التي كان على الكاتب البورجوازي أن يعكس صورها لجمهوره قبـــل كل شيء

« الكلمات »

***

الادب في عصر معين يستلب اذا لم يصل الى الوضـــع الواضح باستقلاله ، فيخضع للسلطة الزمنية ، أو الى مذهب من المذاهب السياسية . وبعبارة أوجز عندما يعد

نفسه هو وسيلة ، لا غاية مطلقة من كل قيد
« ما الادب ؟ »

***

تعبير دوستويفسكي المشهور « اذا لم يكن الله موجوداً فكل شيء حلال » ، هو الكشف المروع الذي حاولت البورجوازية أن تداريه من نفسها خلال المائة والخمسين عاما من حكمها
« الكلمات »

***

السيريالية ، ليست الا نتاجا من نتاجات ما بعد الحرب ، مع مالها من طابع غامض كمعبد أدبي أو مدرسة روحية ، أو مذهب كنسي ، أو جماعة سرية
« ما الادب ؟ »

***

عندما كنا لا نزال على مقاعد التلمذة في الليسيه ، أو في مدرجات السوربون ، كان الظل الكثيف لعالم ما وراء اللغة مبسوطا على الادب . لقد عرفنا آنذاك المذاق المر الخادع للمستحيل ، وللادب الخالص ، وللمستحيل الخالص
« ما الادب ؟ »

***

في عالم القصة الفرنسية المستقر ، فيما قبل الحرب ، كان المؤلف في نقطة السكون المطلق . يتمثل فيه السكون المطلق ، فكانت لديه معالم ثابتة يحدد بها حركة شخصياته
« ما الادب ؟ »

***

ليس نجاح « فوكنر » و « همنجواى » و « دوس باسوس » أثرا للولوع بكل جديد . ولكنه كان رد فعل مباشر دفاعي من جانب أدب احس بأنه مهدد ، لان قواعده الفنية وأساطيره ، لم تعد تسمح له بمواجهة الموقف التاريخي ، فلقح نفسه بطرق أجنبية ليستطيع ملء وظيفته في ظانها الجديدة
« الكلمات »

***

قال يوما اندريه مالرو: «نفيد نحن من الآلام التي عاناها بودلير» . ولا اعتقد أن هذا حق كل الحق ، ولكن الحق أن « بودلير » مات بدون جمهور ، وأننا نحن — من دون علاوة جمهورنا ، وحتى من غير أن يعلم أحد ما اذا كنا

سارتر
يتكلم

صندلى بها مستقبلا ــ لنا قراء فى العالم أجمع

« ما الأدب ؟ »

***

الوجودية فلسفة متفائلة ، ومذهب للعمل به ولا يمكن اتهامها باليأس الا عن سوء نية

« الوجودية انسانية »

***

الاتهام الرئيسى الذى يوجه الينا نحن الوجوديين ، هو اننا نبرز النواحى السيئة فى الطبيعة الانسانية ، حتى ان السيدات ــ هكذا قالوا لى ــ كانت كلما اتت فعلا غير مهذب ، اعتذرت عن ذلك قائلة : ــ آسفة ، ان تصرفى لشبيه بتصرف الوجوديين واخشى ان انقلب فاصير واحدة منهم

« الماركسية والوجودية »

***

من الغريب ان يجد البعض متعة فى قراءة الادب الحافل بالامثال والمواعظ الحزينة ، ولكنهم عندما يقرأون ادبنا يجدونه أكثر حزنا وقتامة

« ما الأدب ؟ »

***

نحن الوجوديين نريد أن نقوم دليا الانسان على مجموعة من القيم المتميزة المفارقة للعالم المادى . والذاتية التى نقول بها ليست ذاتية فردية ، لان الانسان ، كما قلنا ، يكتشف بالكوجيتو من ذاته ومن ذات الآخرين أيضــــا . وعندنا ان الكوجيتو ــ بعكس كوجيتو ديكارت أو كانت ــ يجعلنا ندرك ذاتنا أمام الاخر ، وان وجود الاخر وجود محقق أمام وجودنا فهو كوجودنا

« الوجودية انسانية »

***

الحب شكل من الاشكال الرئيســية ــ التى يحيا عليها الانســان فى وجوده من أجل الاخر . وقيمة الحب ، ومثله الاعلى وغايته هى التأثير فى حرية الاخر مع عدم تشويهها، وأنا فى الحب ــ بخلاف ألوان السلوك الاخرى ــ لا افقد موضــوعيتى ، وفى الوقت نفسه اجعل من الاخر موضــوعا لى . وكلما حاولت أن أضم حريتى الى حرية الاخــر، دخلت فى صراع . والحب صراع . لكن المحب يريد ان تحبه حرية ، لا أن يحبه عبد أو انسان آلي ، ومع ذلك

يتمنى لو كانت الحرية التي تحبه ليست حرة
« الكلمات »

***

علم النفس التحليلي الوجودي عبارة عن وصف أخلاقي لأنه يحرر لنا المعنى الأخلاقي للمشروعات الانسانية المختلفة، وهو يبين لنا ضرورة نبذ سيكولوجية المصلحة ، بالاضافة الى اي تفسير نفعي للسلوك الانساني ، بأن يكشف لنا المعنى المثالي لكل المناحي الانسانية

***

المادية مذهب ميتافيزيقي ، والماديون ليسوا أكثر ميتافيزيقيين
« الماركسية والوجودية »

***

ان صمت الكاتب عن أحداث عصره يعتبر رأيا سليما في هذه الاحداث ، وهو رأي لابد وأن تحاسبه عليه الاجيال حسابا عسيرا
« ما الادب ؟ »

***

ان المادي حين ينكر ذاتيته يعتقد أنه قضى عليها ، ولكن حيلته مفضوحة ، فهو لكي يقضي على الذاتية يعلن أن « موضوع » أي مادة للعلم ، ولكنه بعد ان يقضي على الذاتية من أجل الموضوع يعتبر نفسه « نظرة موضوعية » بدلا من أن يرى نفسه شيئا بين الاشياء ، تتقاذفه حوادث الكون المادي ، ويدعي انه يتأمل الطبيعة مجردة
« الوجودية انسانية »

***

عصب الديالكتيك هو الفكرة الكلية ، والحوادث فيه ليست مظاهر متفرقة ، وهي عندما تقع ، فانها تقع في الوحدة العليا للكل ، وترتبط فيما بينها بعلاقات جوهرية، بمعنى أن وجود أحدها يغير من طبيعة الآخر
« الماركسية والوجودية »

***

وسيلة العالم هي التحليل ، والتحليل يرد المركب الى البسيط ، وعندما يعود الى اعادة البسيط الى مركب فانما ليتأكد من نتائج تجربته الاولى . أما الديالكتيك

فهو لا يرد المركبات الى عناصر
« الماركسية والوجودية »

***

الثورى وهو يطلب تحرير نفسه كعامل ، يعرف تمام المعرفة ان تحريره لا يمكن تحقيقه بدمج نفسه ببساطة فى الطبقة صاحبة الامتياز . وانما هو يأمل عكس ذلك ، أن تصبح علاقات التضامن التى بينه وبين العمال الآخرين النموذج الذى يجب أن تكون عليه العلاقات الانسانية . وهو يأمل لذلك أن يحرر الطبقة المضطهدة كلها
« فكر لوموبا السياسى »

***

نحن فى حاجة الى نظرة فلسفية تدلل على أن الواقع الانسانى هو العمل ، وأن العمل الذى يتخذ مجاله الكون ، لا يختلف عن فهم هذا الكون كما هو . أو بمعنى آخر ، أن العمل هو رفع القناع عن الواقع ، وهو فى نفس الوقت تعديل للواقع « فكر لوموبا السياسى »

***

الحرية ليست فضيلة داخلية تسمح بأن تنحل أنفسنا من المواقف الملحة ، لأنه لا يوجد ، بالنسبة للانسان ، داخل وخارج . وانما هى على عكس ذلك ، القدرة على الانخراط فى الفعل الراهن ، والقدرة على بناء مستقبل
« فكر لوموبا السياسى »

***

الطفل المدلل لايكون حزينا، انه يضجر كالملك، كالكلب
« الكلمات »

***

لاتعارض بين الحرية التى ندعو بها للانسان ، والحتمية التى نقول بها عن العالم . ان الحرية هى بنية الفعل الانسانى ، وهى تظهر فى الالتزام ، اما الحتمية فهى قانون العالم « ما الأدب ؟ »

***

كل من المثالية والمادية تبددان الواقع . الاولى تبدده لانها تزيل الشىء ، والثانية تبدده لانها تزيل الذاتية

***

الشاعر خارج عن نطاق اللغة ، يرى الكلمات من جانبها

المعكوس ، كأنه من غير عالم الناس « ما الأدب ؟ »

***

الانسان هو المخلوق الذى لا يحتفظ موجود ما حياله بالحيدة - حتى الله . لان الله ، كما رآه بعض الصوفية ، ذو وضع خاص فى علاقته بالانسان . والانسان كذلك هو المخلوق الذى لا يمكن أن يرى حالة دون أن يغيرها . لان نظرته تسجل ، او تهدم او تصور او تعمل فعل الابدية فى تمثل الاشياء الى حالتها هى . وانما بالحب والبغض والغضب والخوف والسرور والحنق والاعجاب والامل واليأس يتكشف الانسان والعالم عن حقيقتهما

« ما الأدب ؟ »

***

اذا تكلم الكاتب ، فهو انما يصوب قذائفه . فى مكنته الصمت ، ولكنه اذا اختار أن يصوب فيجب أن يكون له تصويب رجل يرمى الى أهداف ، لا تصويب طفل على سبيل الصدفة بغمض العينين ومن دون غرض سوى السرور بسماع الدوى « ما الأدب ؟ »

***

ان الشعائر الدينية فى التراتيل ليست هى العقيدة ، ولكنها تهيىء لها . وكذا توقيع الكلمات وجمالها ، والموازنة بين أجزاء الجمل ، كل هذا يتحكم فى عواطف القارىء ، وله عليه سلطان على غير وعى منه

« ما الأدب ؟ »

***

كما أن العلوم الطبيعية تضع بين يدى علماء الرياضة مسائل جديدة ، تدفعهم الى وضع رموز جديدة . كذلك المطالب المتجددة فى المجتمع وفيما وراء الطبيعة تدفع الفنان الى البحث عن لغة جديدة ، وعن وسائل فنية جديدة « ما الأدب ؟ »

***

بما أن الخلق الفنى لا يتم وجوده الا بالقراءة ، وبما أن على الفنان أن يكل الى آخر مهمة اتمام ما بدأ ، وبما

انه لا يستطيع ادراك اهميته فى تأليفه الا من تنابا وعى القارىء .. اذن فكل عمل ادبى دعوة

« ما الأدب ؟ »

***

كانت اول معرفتى للواقع من طريق ميوعته الصاحكة ، وذلك لانى لم اصطدم بمخالبه . فعلى من ، وعلى اى شىء الود . ان نزوة الغير لم تستطع أن تسيطر على

« الكلمات »

***

فى كفاح الاجيال ، غالبا ما يقف الاطفال والشيوخ فى جبهة واحدة . فالطبيعة تتكلم ، والخبرة تترجم ، وليس على البالغين الا ان يسدوا افواههم

« الكلمات »

***

كانت عائلتنا مفرطة فى الكرم : جدى يعولنى ، واصنع انا سعادته ، وامى تبذل نفسها من أجل الجميع

« الكلمات »

***

بدات حياتى كما سوف انهيها بلا شك .. بين الكتب ، ففى حجرة مكتب جدى كانت الكتب فى كل مكان

« الكلمات »

***

فى طفولتى لم احفر الارض قط ولم ابحث عن اعشاش، ولم أجمع النباتات من الحقول ولم اقذف الطيور بالحجارة ولكن الكتب كانت طيورى واعشاشى ، وحيواناتى الاليفة وحظيرتى وريفى . ان مكتبة جدى كانت العالم معكوسا فى مرآة

« الكلمات »

***

فى سن الثلاثين تمت بكل الخلاص فى « الغثيان » : الوجود غير المبرر والمر لابناء جنسى ، واخرجت وجودى من الموضوع كنت روكنتان . كنت ارىٔ فيه ، بلا مجاملة ، لحمة حياتى

« الكلمات »

***

ان الثقافة لا تنقذ شيئا ولا شخصا . انها لا تبرر

ولكنها نتاج الانسان : انه يعكس نفسه عليها ويعرف نفسه بها

« ما الادب ؟ »

***

لابد من مواهب أخرى غير القدرة على الكلام والخطابة حتى يمكن أن تصبح السلطة في يد الناس ، وحتى تستطيع الأيدى الفارغة مواجهة المدافع الرشاشة

« ما الادب ؟ »

***

الاستعمار يوحد ، ولكنه يقسم بالقدر نفسه ، على الاقل . وهو لا يقسم بناء على خطة مرسومة وسياسة ميكيافيلية فحسب — فلو كان الامر كذلك لما كان خطرا — وانما يقسم عن طريق العمل الذى يفرضه ، وعن طريق الفئات الاجتماعية التي يصنعها ويرتبها في مستويات بعضها فوق بعض

« فكر لومومبا السياسى »

***

على الدول التى وصلت الى الاستقلال واجب مساعدة البلاد التى لا تزال مستعبدة على أن تتخلص من كل تأثيره وأن تساعدها على ذلك بكل الوسائل

« فكر لومومبا السياسى »

سارتر يتكلم

ان أعمال العنف التى يقوم بها القاهرون ضد أعمال عنف مضادة توجه — في وقت واحد — ضد العدو ، وضد العناصر التى تلعب لعبته . واذا كان التنظيم مسلحا ، فانه ينسف كل عناصر التخلف القديمة ويمحى «القادة» و «الرؤساء» والاقطاعيين ، ويحل محلهم جميعا — وخلال النضال — كادارته السياسية ، ويستبدل بالاساليب الادارية الاساليب السياسية . وفي الوقت ذاته تؤدى الحرب الشعبية الى وحدة الجيش والشعب ، وبالتالى فهى تؤدى الى وحدة الشعب نفسه

« فكر لومومبا السياسى »

●●●

لأول مرة يتحدث جان بول سارتر في هذا الحديث عن دلالة فرسيمون دي بوفوار ككاتبة وروائية وامرأة

جان بول سارتر يتحدث عن

سيمون دي بوفوار



سؤال : لقد أرسلت سيمون دي بوفوار صفحات عديدة عنك في مذكراتها ، والكتابة أرسلت القصة من جانبك وهذا هل يلزم التعقيب

سارتر : هذا صحيح إلا أنني لم أكتب شيئاً عنها ، ولكن أرجو أن أجد الفرصة لم تتح لي . ولقد بدأت في كتابة « الكلمات » ، ولست أدري لماذا كنت سأكتبها وهي تتناول الفترة المباشرة من عمري ولكنت سيمون لم تظهر بعد في حياتي ، كانت صغيرة في تلك الوقت

ولكن لا أنت ترى أنها تناولتني في مذكراتها الثلاثة ، وإذا كانت قد أصبحت تاريخ حياتي ، وحكت عن علاقتها بي ، فإن هذا يعني أنني موافق تماماً على كل ما كتبته عني ، وعلى كل ما قرأته من علاقتنا . وقد قرأت الروحية مرات عديدة وكنت أتبع القراءة بالإضافات ، وكانت في أي التدخل معها فيما تكتبه عني

أنها من الإنسان الوحيد الذي يعرفني معرفة جيدة ولكن أي ما قرأته من الأهمية الزائدة لسلطتها صحيح أمام القصة

لمدة ثلاثين عاماً ـ لم تكن ثمة ليلة ، كما تقول ، وأنني متفقان ، صحيح أننا اختلفنا ذات مرة ، ولكن الخلاف كان فيها سطحياً ، لقد غالطتها ولذلك لا أعرف السبب ، وكانت القضية السلبية ، أو على الأصح بسبب إحساسها لم تصح في طريقة مرضية واقعياً

والحق ، أننا كنا نعطيه أسئلة ، أجيب عن أتفه الأسئلة بإجابات حقيقية ، أو يكفي الأجوبة

وهذا أمر غريب حقاً ، إلى أنا ذكريات مشتركة عديدة ، على أننا نتصرف بنفس الطريقة في نفس الوقت ، بل أيضاً بنفس الكلمات التي اخترناها لنفس التجربة ، والأحاسيس المشتركة تكون بأسلوب متعدد ، وننتهي في النهاية بتكوين « ذاكرة مشتركة »

سؤال : ما رأيك فيها كامرأة ؟

سارتر : أجدها جميلة ، كما كنت أجدها من قبل - وحين كانت تضع قبعة صغيرة سخيفة على رأسها كنت ألفت نظرها . وقد وددت دائما ان أتعرف عليها لأنها كانت جميلة ، وكان لها هذا الوجه الذي يفتنني . ان الرائع في سيمون دي بوفوار ، ان لها ذكاء رجل ، وحساسية امرأة ، وقد تجدني في كلامي هذا عبوديا بعض الشيء

ولعلني وجدت في سيمون دي بوفوار كل ما استطيع تمنيه . ولذلك لم نختلف الا على بعض المساحات . ففي عام ١٩٣٩ ، اختلفنا في نابلي لأننا كنا نتناقش حول هذا السؤال . هل من الضروري الزام السكان بالبقاء في البيوت التي تبنى لهم ، أم نترك لهم الحرية دون الزام ؟

وانتهت المناقشة ، بأن صحت في وجهها . « انت فاشستيه ! »

وردت علي : وانت لن تصل في حياتك الى شيء . لا شيء ، لا شيء .

سؤال : هل كان يمكن أن تكون مختلفا لو انك لم تعرفها ؟؟

سارتر : من الصعب المتورد على ما يجب قوله في مثل هذا السؤال .. ولكنني مدين لها بكل شيء . وأستطيع أن أقول انني كنت سأكتب أيضا ، حتى ولو لم توجد سيمون دي بوفوار : لأنني أريد الكتابة . ولكن الثقة الكاملة التي اعطتها لي ، فشملتني بالأمان ، كان يمكن أن يتحول ذلك ، كما يتحول عند بعض الكتاب ، الى غطرسة مجنونة ، ولكنني لست متغطرسا (على الأقل في هذا الميدان) . فحين أعرض عليها ما اكتب كما أفعل دائما وحين تنقد كتابتي ، اغضب ، والعن . ولكنني انتهي بالموافقة ، على كل ماتقول . ليس من باب المسايرة ، ولكن

لاننى الاحظ ان ملاحظاتها محكمة ، وموضوعية ، بالقدر الذى لا اصل اليه . وهى تعطينى الحق حين اريد كتابة شىء ما . وما ان ابدأ الكتابة حتى تصبح كأنها تشاركنى فى الكتابة . وهى قاسية شديدة القسوة ، مثلى تماما . وحين كتبت النسخة الاولى من« الوحش القاتلة » قرأتها وصاحت

ـ هذا مقرف ! لقد رأيت كل حيلك ، ولا اجد فيها شيئاً ذا بال

ومسحت النسخة فى اربع وعشرين ساعة . فقالت لى فى النهاية ان المسرحية جيدة جداً

وحين تستلم ، اعطيها القتى كاملة ، ولا يوجد نقد آخر غير نقدها بغير رأيى . ويمكن ان تقول ـ الى حد ما ـ اننى اكتب لها . او بمعنى اصح هى التى تصغى لى ما اكتب . وبعدئذ اقول لنفسى ان كتابتى تصلح للجمهور

ولكن ألا تلاحظ معى ، ان هذا الامر نادر

فكامو مثلا ، كان يكتب وهو يشك . وهـذا طبيعى وانا اعترف له بهـذه الموهبة . اما مونترلان ، فانه لا يكتب فى ظل هذا الشك . اتذكر شخصية كوستالس فى روايته « البنات » وهو يقول : « كوستالس يكتب ثلاث صفحات وما يكتبه جيداً جداً »

وانا اعتقد ، انه لا يوجد كاتب يستطيع ان يحكم نهائيا وبمفرده على جودة عمله . فاقصى ما يستطيع ان يقوله ؟

ـ هذا احسن ما استطيع عمله الآن

ولهذا ، فانا اجد فى شكوك كامو وعناده حول بعض النقط وقلقه ايضا أشياء مشرفة للكاتب . بل ان هذا الشـك « والعناد والقلق هو الموقف الذى يوجد فيه الكاتب . ولكننى ـ بفضل سيمون دى بوفوار ـ أصبحت بريئا من هذه الحالة . الا لم اشك فى شىء حول عملى . الا اننى اسائل ببساطة : ماذا سيكون رأيها ، وحين تجد العمل

ردئيا ، ابداء من جديد ، وهذا هو كل اي!

فلست اشك في عملي ، الا حين اعكف على الكتابة ولكون سيمون غير موجودة

سؤال : ولكن حساسية سيمون دي بوفوار تبدو مختلفة تماما من حساسيتك اذ يبدو وان لها احساسا اعمق بالحياة (واقصد بهذا الاحساس من ناحية التذوق)

سارتر : هل تعلم ان سيمون تسميني « الفريج الابيض » لانها في الحق تحب الحياة اكثر مني . وانا اتبع خطواتها واحيانا الهث قليلا ، ولا شك انها تحس باشياء كثيرة من اجلي . الشيء الوحيد الذي لا تحفل بان تتفق عليه ، هو السياسة . فهي لا تعبأ كثيرا بها . انها لا تهملها تماما ولكنها لا تحب ان تدخل « مطبخ الساسة »

سؤال : ما رايك في سيمون دي بوفوار ككاتبة ؟

سارتر : بلا مجاملة ، انها كاتبة ممتازة ، وقد اكتسبت شيئا بدا يتبلور منذ رواية « المثقفون » Les Mandarins ثم الذكرات ، ثم قصتها الاخيرة « موت ناعم جدا » واعتقد ان هذه الكتب هي احسن كتبها

ان ما اكتسبته سيمون دي بوفوار هو « الصلة المباشرة » مع الجمهور وهذا فارق بينها وبيني .. فانا لا اتصل بالجمهور وجدانيا ، بل اتصل بالناس يفكرون ويتاملون ، احرار تجاهي : يقبلون ما اكتب او يرفضونه

ولكن سيمون دي بوفوار « تتصل » بالناس وجدانيا

على الفور . والناس يلتزمون بما تقول دائما . انهـــا تستطيع أن تعرض الاخرين للتساؤل ، ولكن بطريقة وديعة ولذلك فهي لا تتعالى على قرائها ، وهي حين تتحـــدث عن نفسها ، فكأنها تتحدث عن الاخرين . فهي تستطيع ان ترضى نفسها ، وأن تنقد نفسها في نفس الوقت مما يجعل كل انسان يتعرف على نفسه داخلها . فهي ليست بالقاسية جدا ، وليست كذلك بالمتساهلة . ولست أملك انا نفسي مثل هذا التوازن فأنا اتكلم بقسوة شديدة او بتسامح جم

وسيمون دى بوفوار لها علاقات « رصينة » مع نفسها . وهذا يرجع الى المسافة التي تنأى بها عن نفســـها ، ولا تتوقف المسألة على الادب بل انها تنطبق ايضـــا على الحياة

ان هذه المسافة « المضبوطة » التي تتخذها ســـيمون دى بوفوار من الادب ترجع الى انها تقف ايضا على مســـافة « مضبوطة » من الحياة

انها انسان ، ماذا اقول ، انسان لا يفكر في نفسه وهي لا تفكر تلقائيا ، فهي تفكر فيما تواجهه ، فاذا كان هذا الذى تواجهه هو الصحراء ، احست بالصحراء . واذا كان انسانا ، احست بمشاكل هذا الانسان . ولذلك توجه تلقائيتها نحو الاخرين ، لانها هي نفسها حـــرة . وحين تواجه سيمون دى بوفوار اسئلة حول نفســـــها فهي لا تواجهها من قبيل النرجسية ، بل من قبيـــــل الحساسية التي تندهش بأن لها « الانا » وحينئذ فهي تتساءل :

« الحق ، التي ذاتيه ، والتي اوجـــه ايضا ، فيما معنى ذلك ! »

ان مذكرات سيمون دى بوفوار التي عملت فيها ســـبعة اعوام هي محاولة لاسترجاع حساسيتها التي تتجه نحـــو الاخرين ، دون اى انحراف او اخفاء للاسرار .

انها حساسية « رصينة » كما قلت لك

د. عبد الرحمن بدوي

سارتر وتطور فكره السياسي



في مؤتمر السلام العالمي – فينا ١٩٥٢

سارتر ، فى فكره السياسى ، قد عانى الكثير من التحولات وحسب على مختلف المعسكرات ، وتلقى الهجمات من متباين الجبهات ، حتى ليصعب على المرء أن يضعه تحت وصف واحد ، اللهم الآن نقول انه من اهل اليسار ، ولكن هذا النعت لا يحدد شيئا ، لانه واسع المدى يتسع ويضيق حسب الذين يستعملونه والسياق الذى يستخدم فيه ، والغاية التى يرمى اليها ، ويمكن ان نقرر انه مر بكل الفروق والمعانى التى اتخذها هذا التعبير

فقبل الحرب (١٩٣٩ — ١٩٤٥) كان بورجوازيا يتبرم من البورجوازية ، وكاتبا حرا يرفض كل قيد على الفكر السياسى ، وبالتالى لا يستطيع الالتزام بموقف أو الانخراط فى حركة ، ناهيك أن ينضم الى حزب ، لانه يخشى أن يفقد حريته ، وأن يضطر الى اعتناق آراء أو الدفاع عن تصرفات لا يقرها عقله ويرفضها ضميره . ولئن كان مذهب « الوجودية » يدعو الى العمل وتحقيق الفعل ، فهو قد كان يخشى أن يؤدى تحقيق الفعل فى الواقع العملى الى ما يخيب رجاءه

نعم ، كان هذا البورجوازى الاصيل يهفو الى البروليتاريا ، ولكن ما كان يجرى فى الثلاثينات فى عهد ستالين فى الاتحاد السوفييتى كان كفيلا أن يرده الى التفكير الطويل ويصرفه عن واقع التحقيق العملى ، بل وأن يثير فيه اليأس من امكان تحقيق الآمال المعقودة على المذاهب العاملة لواء اليسار . ولهذا كان يفرق بين الكاتب وبين العامل : فهو يؤيد صراع البروليتاريا فى سبيل انتصار البروليتاريا ، لكنه يقرر أن هذا الكفاح يعنيها هى وحدها ولا يعنى المثقفين . وكان يلذ له أن يقرر فى ذلك الوقت أن الانضمام الى الحزب الشيوعى كان هو طريق الخلاص الوحيد بالنسبة الى البروليتاريا ، ولكن للكاتب طريقا آخر

وتصف سيمون دى بوفوار موقفها وموقف صاحبها سارتر فى ذلك الحين ، أى قبيل الحرب العالمية الثانية ، فتقول انهما وان اشتركا أحيانا فى بعض المظاهرات التى نظمها اليسار المتحد فى « الجبهة الشعبية » بعد سنة ١٩٣٤ فانه « لم يخطر ببالهما أن يسيرا ، وينشدا ،

ويحيها مثل الاخرين ... لقد كان في وسع الاحداث ان تثير فينا مشاعر حادة من الغضب او الخوف او السرور ، لكننا لم نشارك فيها ، بل بقينا متفرجين» (« سن النضج » ص ٢٢٤)

لكن نذر الحرب لاحت في الافق . وكان اتفاق ميونيخ سنة ١٩٣٨ فرصة لاثارة فكرة الاهتمام بالسياسة العملية . ومع ذلك بقي كل شيء في ذهنه غامضا

الى ان قامت الحرب في سنة ١٩٣٩ ، ودعي سارتر لحمل السلاح ، واشترك في المناوشات الاولية » الى ان كانت معركة فرنسا في يونيو سنة ١٩٤٠ وهزيمتها ، وأخذ سارتر أسيرا الى معسكر للاسرى الفرنسيين في المانيا . ومن هنا ارغمته وقائع الحرب والاسر على اتخاذ موقف صريح في السياسة ، خصوصا وقد تعرف في هذه المعسكرات الى بعض المناضلين الفرنسيين من مختلف الجبهات السياسية

فلما اطلق سراح سارتر ، وعاد الى فرنسا ، كانت فكرة مقاومة الالمان قد اختمرت في ذهنه . وفعلا انشأ حركة سرية لمقاومة الالمان ، سماها باسم « الاشتراكية والحرية » ، انضوى تحت لوائها بعض الكتاب والمفكرين مثل موريس مرلو بونتي ، وجان بويون ، وصاحبته سيمون دي بوفوار . لكنها لم تفلح في شيء: لم تفلح في المقاومة فلم تقم بأي عمل ضد الالمان ، ولم تفلح في تنظيم حركة واسعة النطاق ، بل اكثر من هذا : اشاع الشيوعيون وغيرهم انها حركة لصالح الالمان ، وتتجسس على الفرنسيين

لكن ضغط الاحداث بدد هذه الشائعات وقرب المناضلين المختلفي الاتجاهات فيما بينهم ، وصار يشارك في الاجتماعات التي يعقدها الشاعر الوار ، وفي الكتابة في مجلة « الآداب الفرنسية » وهي شيوعية النزعة

وكتب سارتر مسرحية « الذباب » سنة ١٩٤٣ وفيها يدعو الفرنسيين الى التخلص من وخزات ضمائرهم والانخراط في سلك المقاومة ضد الالمان ، ويميز بين الحرية وبين النظام . وبطل المسرحية ، وهو



اندريه مالرو



ميرلوبونتي

أوروست ، يقر بأن الحرية بغير ارتباط ولا اختيار ليست الا خداعا ، وأنه لابد من المشاركة فى مجرى التاريخ ، ولو أدى ذلك الى سفك الدماء الغزيرة

وفى نفس الوقت – سنة ١٩٤٢ – كان يكتب كتابه الرئيسى « الوجود والعدم » ، وفيه يقرر أهمية الوجود فى موقف ، وينعت وجود الانسان بأنه استقاط لامكانياته على الواقع باستمرار ، ان الانسان مشروع مستمر ، يتحقق شيئا فشيئا بقدر ما يحقق من افعال

لهذا بدأ سارتر يغير رأيه فى الحرية والفعل : فبعد أن كان يرى فى التزام الكاتب قيدا على الحرية ، صار يرى الحرية مرتبطة بالالتزام ، لان « الاختيار والفعل يحرراننا وحدهما من ارتباطاتنا وقيودنا » – (مرلو بونتى : « ظاهريات الادراك » ، ص ٥٢٠) – كما يقول صديقه آنذاك مرلو بونتى

هنالك أحس سارتر بضرورة التزام الكاتب ، أعنى اهتمامه بمشاكل العصر السياسية ، وكانت باريس قد حررها الحلفاء فى اغسطس سنة ١٩٤٤ ، وصار سارتر حرا فى القيام بالدعوة والمشاركة فى السياسة . فألف لجنة لتحرير مجلة تعبر عن آرائها السياسية ، وكان أعضاؤها هم : ميشيل ليريس ، وموريس مرلو بونتى ، وألبير اوليفييه ، وجان بوليان ، وريمون آرون ، وسارتر وسيمون دى بوفوار

وقد رفض ألبير كامى الاشتراك فى اللجنة ، كما رفض أندريه مالرو . وظهر العدد الاول من هذه المجلة فى اكتوبر سنة ١٩٤٥ ، واسم المجلة هو « الازمنة الحديثة »

وفى عرضه لبرنامج هذه المجلة كتب سارتر يقول :

« ليس الكاتب حارسا ، ولا ملكا خياليا ، بل هو منخرط فى العناء ، مهما فعل ، متورط فيه ، حتى فى أقصى خلوته . واذا استخدم فريقى المصور ، فى صناعة ادوات زينة ذات رنين اجوف ، فلهذا ايضا دلالته ... ذلك ان الطبقات الحاكمة قد سالته – وهو لايعلم – الى نشاط مترف ، خوفا من أن يغذى زيادة عدد الكتائب الثورية »

ان الكاتب مسئول عن الموقف الذى يوجد فيه ، فعليه بالتالى أن يسهم فى تشكيله وتعديله بقلمه . وهذا المعنى راح سارتر يؤكده بحرارة فى سلسلة من المقالات نشرت بين فبراير ويوليو سنة ١٩٤٧ تحت عنوان : « ما الادب ؟ » ، وفيها يؤكد « ان الكاتب الملتزم يعرف ان الكلمة فعل ، ويعلم ان الكشف معناه التغيير ، ولايمكن المرء ان يكشف عن شىء الا بانتواء تغييره »

وقد اختار كتاب المجلة ان يدافعوا عن الديمقراطية ، ولكنها الديمقراطية القادرة على تغيير الاوضاع الاقتصادية والسياسية.

وتمهدوا ان يناضلوا « ضد الروح العاطفية التنبؤية التي يزداد انتشارها يوما بعد يوم ، التي تتطلب من معاصرينا اختيارات عمياء والتزامات معذبة . وليس صحيحا ان العالم منقسم الى دولتين : دولة الخير ودولة الشر . وليس صحيحا ان المرء لايمكن ان يفكر دون ان يضعف ، ولا ان يكون قويا دون ان يخرف ، وليس صحيحا ان النوايا الطيبة تبرر كل شيء ، او ان للانسان الحق في ان يفعل مضاد مايريده »

لابد من عمل واضح . ولكن كيف ؟

هنا يرى اصحاب مجلة « الازمنة الحديثة » ان عليهم ان يضعوا البرنامج التالي برنامجا لعملهم : الكفاح ضد الرأسمالية، وضد نتائج الحرب وحالة الفوضى التي تلتها ، والنضال في سبيل السلام وضد سياسة القوة

لكن وقائع السياسة المحلية والسياسة العالمية سرعان ماادت بجماعة هذه المجلة الى الانفصال بعضهم عن بعض . ففي يوليو سنة ١٩٤٦ انفصل ريمون آرون ، والبير اوليفييه ، لان اولهما كان يؤيد سياسة الولايات المتحدة الامريكية ، ويميل الى حزب « التجمع الشعبي الفرنسي » وهو حزب الجنرال ديجول ، كما انضم ثانيهما الى هذا الاتجاه ، وصار يدير تحرير جريدة حزب ديجول واسمها « التجمع »

ثم كانت مشكلة الهند الصينية ، فاتخذت مجلة « الازمنة الحديثة » موقفا صلبا فيها يدعو الى انهاء هذه الحرب القذرة التي شنتها فرنسا ضد مستعمراتها في الهند الصينية . ففي عدد ديسمبر سنة ١٩٤٦ صدرت مقالة عنيفة ورد فيها : « ان كنا مضطرين حقا الى هذه الحرب ، واذا لم يكن امامنا ان نختار الا بين الاستمرار في القتال او الرحيل ، اذن فلنرحل »

كذلك وردت هذه العبارة العنيفة : « انه لامر لايمكن تصوره الا يتعرف الفرنسيون — بعد اربع سنوات من الاحتلال الالماني — وجههم اليوم في الهند الصينية ، والا يروا انه وجه الالمان في فرنسا »

وكانت هذه أول مرة تتخذ فيها المجلة موقفا معاديا صريحا ضد مجموع السياسة الحكومية الفرنسية ، وتتخذ هذا العنف في اللهجة . واهم من هذا كله انها بدأت تعتنق السياسة التي ستلتزمها بعد ذلك باستمرار وحتى اليوم ، سياسة الصراع ضد الاستعمار في كل مكان ، وتأييد الشعوب المغلوبة على أمرها ضد الدول الاستعمارية

وكانت مجلة « الازمنة الحديثة » اول صحيفة فرنسية تطالب بالاستقلال فورا ودون شرط ولا قيد لكل المستعمرات : فرنسية كانت أو غير فرنسية . وصارت هذه سياستها الدائمة منذ ذلك الحين ، أي منذ ديسمبر سنة

١٩٤٦ . فصارت تنشر التحقيقات الصحفية والمقالات عن عمليات الاضطهاد والكبت والعسف في المستعمرات الفرنسية . ففي مارس سنة ١٩٤٧ كرست المقالة الافتتاحية لنفس الموضوع ، وفتحت صفحاتها لزعماء النضال ضد الاستعمار ، وهاجمت تذالة الجمعية الوطنية (مجلس النواب الفرنسي) في مشكلة الهند الصينية

وكتبت سيمون دي بوفوار مقالات عنيفة عن امريكا في أعداد ٢٧ – ٣١ (ديسمبر ١٩٤٧ – ١٩٤٨) تحت عنوان « امريكا يوما بيوم » وفيها تنعى الديمقراطية الامريكية قائلة انها في سبيل الزوال ، وكانت المكارثية قد بدات تلقى بظلها الثقيل الكالح على امريكا

كذلك هاجمت المجلة مشروع مارشال بمعونة اوروبا ، لانه كما تقول المجلة يهدف الى بسط سيطرة امريكا السياسية على اوروبا . لكنها مع ذلك رأت ان خير وسيلة لمحاربة هذا المشروع او الخطة ليست في رفضه ، بل في قبوله مع تعديل مدلوله ؛ لان الرفض معناه قبول سياسة التكتلات العسكرية والحرب الباردة . ولهذا ينبغي النضال لا ضد المعونة الامريكية بل ضد الاستعمال الاستعماري لهذه المعونة

ويدعو اصحاب المجلة الى المفاوضة من اجل احلال السلام



ديجول

في الهند الصينية ، ويوقعون ملتمسا في هذا المعنى ، وقعه ايضا كلود بورديه ، اندريه بريتون ، جان كوكتو ، الابيه بيير ، وفركور ، وغيرهم

وكان طبيعيا بعد هذا أن يكون سارتر هدفا لحملة عنيفة من جانب الصحافة ذات النزعة القومية ، المتطرفة واليمينية . وكانت حملة في الوقت نفسه على وجودية سارتر . وبلغت حملة السباب والشتائم أعنف درجاتها ، فنعتوا سارتر بأبشع النعوت

ولندع صحافة اليمين تصب كل شتائمها على سارتر ، ولننظر ماذا كان موقف صحافة اليسار ، والشيوعية منها بخاصة

لقد قلنا ان سارتر كان قبل الحرب ينزع نزعة يسارية معتدلة غير ملتزمة ، وفي اثناء



الاحتفال بتحرير باريس عام ١٩٤٤

الحرب ومقاومة الألمان جمعت المقاومة بينه وبين الشيوعيين المثقفين ، خصوصا الشاعر الراوى وكذلك أندريه بريتون . لكن الوجودية ، مذهبا ، لم تكن مقبولة لدى الشيوعيين ، لانها لاتقوم على صراع الطبقات ، ولا على المادية الجدلية ، ولا على التسيير الجماعى ، وهى العقائد الاساسية فى الماركسية . وكثيرا ماهاجم سارتر ديالكتيك الطبيعة ، ولم يجعل للديالكتيك من فضل غير تحطيم المثالية البورجوازية ، ونبذ تحليل ماركس للتراكيب الفوقانية . وأخذ على الماركسية أنها مضللة فى تعريفها للانسان والحقيقة

ومن هنا طالبهم سارتر الشيوعيين بايديولوجية جديدة بعد أن صارت ايديولوجيتهم الماركسية عتيقة بالية . كما طالبهم بالتخلى من الاوهام ، والالتزام بالوقائع الفعلية ، وعدم الانسياق وراء تقديرات خيالية قد تفيد فى الهاب وسوق الجماهير ، ولكنها لاتغنى فتيلا أمام الواقع الاقتصادى والسياسى ، فضلا عن الواقع الانسانى بوجه عام

كذلك كان لابد لسارتر أن يصطدم مع دوجمائيقية الشيوعية ، واعتقاد الشيوعيين أنهم يحتكرون النزعة الثورية والتقدمية

ورغم ذلك لم يكن سارتر يود أن يعادى الشيوعيين ، بل كان

يخشى لهم أن يغيروا مواقفهم حتى يلتقوا معه : فكان يدعوهم الى انقاذ البعد الانسانى فى الانسان ، والى ايلاء أهمية للقيم الانسانية اللزمة ، خصوصا لانه كان يعتقد أنه لا نجاة للانسان الا بتحرير الطبقة العاملة

لهذا حاول سارتر أن يواصل الحوار مع الحزب الشيوعى الفرنسى ، ابتغاء الوصول الى وضع يقبله الطرفان ، دون أن يسلم بمبادئه ولا أن يقلل من نقده

لكن الحزب الشيوعى الفرنسى رفض محاولات سارتر هذه للتقارب . وبازدياد اهتمام الناس بوجودية سارتر ، ازدادت هكواه الحزب الشيوعى فى حقيقة هذا التقارب . ومالبثت المودة



جان كوك



دي كاو

المتآمرية — على عقل — ان انفجرت من حملة فى غاية القسوة والبذاءة . فنعتت الصحف الشيوعية الفرنسية سارتر بأنه « فأر لزج » (من فكرة اللزوجة التى عرضها فى «الوجود والعدم» — راجع ترجمتنا) ، وبأنه « مأجور من السفارة الامريكية » وأنه يؤيد البورجوازية المحتضرة . وصارت وجودية سارتر العدو رقم (١) للحزب الشيوعى الفرنسى

وقام الكتاب الشيوعيون فى فرنسا بكتابة المقالات العنيفة ضده . فوصفه هنرى لوفيفر بأنه خشالى ، ذاتى ، صانع أسلحة الحرب ضد الماركسية .

وكتب تلميذه كتيبا بعنوان : «الوجودية ليست نزعة انسانية» نقدا عنيفا لسارتر واصفا اياه بأنه « دجل فاشستى ! » ووصفته جريدة « الاومانيتية » (لسان حال الحزب الشيوعى الفرنسى) بأنه « عبد فى خدمة الديجولية » و « خادم يعمل لحساب الاستعمار الامريكى » الخ

لكن الاحداث فى سنة ١٩٥٢ ، ومابعدها عادت من جديد لتقرب بين سارتر والحزب الشيوعى الفرنسى :

واولهما : اعتقال هنرى مارتان الذى كان بحارا ، وقام بتوزيع منشورات ضد الحرب فى الهند الصينية ، فحوكم وصدر الحكم بادانته . فقام الحزب الشيوعى بحركة للافراج عنه ، وانضم الى هذه الحركة سارتر

وثانيها: قدوم الجنرال ردجوى رئيسا لجيش حلف الاطلنطي، وكان هذا القائد ممن اشتركوا في حرب كوريا. فنظم الحزب الشيوعي الفرنسي مظاهرة ضد قدومه الى باريس، واعتقل في هذه الحركة كثير من زعماء الشيوعيين وعلى رأسهم جاك دكلو، واتهم الحزب الشيوعي بالتجسس لحساب الاتحاد السوفييتي.

فكانت هذه فرصة لسارتر للتقارب من الحزب الشيوعي. فبدأ ينشر سلسلة مقالات في يوليو سنة ١٩٥٢ بعنوان: «الشيوعيون والسلام»: وفيها يقرر سارتر ان الحزب الشيوعي هو «التعبير الضروري والدقيق عن الطبقة العاملة». واستمر يكيل المديح لهذا الحزب الذي كان حتى الأمس يكيل لسارتر اقذع انواع الشتائم !!

وكان ذلك انقلابا مفاجئا في فكر سارتر السياسي. لهذا اعتزل عنه صديقه مرلو بونتي، كما اعتزل ايضا رينيه ايتامبل، الذي لم يطق أن يرى سارتر وقد انقلب هذا الانقلاب العجيب !

وتلا هذا الانقلاب مايترجم عنه عمليا: فانضم سارتر الى «حركة السلام»، ثم سافر الى فينا ليحضر المؤتمر العالمي للسلام الذي عقد في نوفمبر سنة ١٩٥٢ واخذ مكانه الى جانب المندوبين الشيوعيين، يؤازرهم في مناوراتهم، وان كان قد قال مع ذلك انه اراد بهذا أن يضرب مثلا وقدوة «للاتفاق مع الشيوعيين لاينتزع منه حريته في الرأي والحكم» («الأزمنة الحديثة»، عدد ١٨٤ - ١٨٥، خاص بمرلو بونتي، سنة ١٩٦١ ص ٣٥٢ »

وتوالت سلسلة مقالات سارتر بعنوان «الشيوعيون والسلام» في مجلة «الأزمنة الحديثة» طوال السنوات ١٩٥٢، ١٩٥٤، وكلها تزيد في تقربه من الشيوعيين.

لكن شهر العسل بينه وبينهم لم يستمر طويلا. فقد قامت ثورة المجر في اكتوبر سنة ١٩٥٦ وكان ماكان من تدخل الاتحاد السوفييتي بجيوشه ودباباته لقمع الثورة. هنا وثار سارتر، فكتب في ٩ نوفمبر سنة ١٩٥٦ في مجلة «الاكسبريس» مقالا عنيفا نعت فيه هذا التدخل بأنه جريمة نكراء، وان «الجيش الأحمر انما اطلق النار على الشعب كله»

لهذا أعلن سارتر صراحة انه يقطع بينه وبين الحزب الشيوعي الفرنسي. وفي أول وثاني ديسمبر حمل سارتر على أن يصدر المجلس القومي لحركة السلام قرارا يطالب بانسحاب الجيش السوفييتي من المجر

ثم توج هذه الحملة بمقالة رائعة طويلة تحت عنوان: «الثورة في المجر» (في عدد نوفمبر – ديسمبر سنة ١٩٥٦) ويناير سنة ١٩٥٧ من مجلة «الأزمنة الحديثة») وفيها يحلل الثورة المجرية. وفي ثناياها حمل حملة شعواء على الذين قاموا بالعدوان الثلاثي على مصر في اكتوبر –

نوفمبر سنة ١٩٥٦ ، ودافع فيها من موقف مصر دفاعا مجيدا يستحق من اجله كل التقدير . وفي نهايتها يدعو الحزب الشيوعي الفرنسي الى التخلص من استالينيته

كذلك وقف سارتر موقفا عظيما من حرب الجزائر ، وان جاء متأخرا بعض الشيء . الا ان هذه الحرب المجيدة في سبيل تحرير الجزائر من الاستعمار الفرنسي قد بدأت في نوفمبر سنة ١٩٥٤ ، ومع ذلك فان اول مقال ظهر في « الازمنة الحديثة » عن حرب الجزائر قد ظهر في اغسطس سنة ١٩٥٩ بقلم جان لارجيه ، وميشيل زفريان ، بعنوان الكراسة الخضراء عن الاختطافات في الجزائر » ، وتلاه مقال لنفس الكاتبين في اكتوبر سنة ١٩٥٩ بعنوان : « شهادات جديدة عن الاختطافات (اختطافات اشخاص مناضلين) والتعذيب في الجزائر »

وكان من تلاميذ سارتر كاتب تحمس للدفاع عن المجاهدين الجزائريين هو فرنسيس جانسون الذي نشر في سنة ١٩٥٥ كتابا صغيرا بعنوان « الجزائر خارج القانون » ايد فيه موقف المجاهدين الجزائريين . ثم كون في سنة ١٩٥٧ شبكة لمساعدة « جبهة التحرير الوطني » الجزائرية ، غير ان الشرطة الفرنسية اكتشفت هذه الشبكة في ٢٣ فبراير سنة ١٩٦٠ واعتقلت بعض افرادها . وهنا هب سارتر لتأييد موقف جبهة التحرير الوطني الجزائرية.

وقام مع مائة وعشرين كاتبا فرنسيا باصدار بيان سمى « بيان الـ ١٢١ » وفيه قرر هؤلاء انهم « يحترمون ويبررون رفض استخدام السلاح ضد الشعب الجزائري » لان قضية الشعب الجزائري » التي تقضي بطريقة حاسمة الى القضاء على النظام الاستعماري ، هي قضية كل الاحرار »

وفي صيف سنة ١٩٦٠ سافر سارتر وسيمون دي بوفوار الى البرازيل لوصف قضية الجزائر ومهاجمة الاستعمار . وسيمون دي بوفوار راحت من جانبها تواصل نضالها في « لجنة العمل من اجل جميلة بوباشا » . ونظم سارتر مظاهرة احتجاج صامتة في اول نوفمبر سنة ١٩٦١ ، واشترك في المظاهرات الجماهيرية الحاشدة التي جرت في باريس في نهاية سنة ١٩٦١ وبداية سنة ١٩٦٢ من اجل احلال السلام في الجزائر ، واستمر يواصل النضال حتى عقدت الهدنة وتمت مفاوضات ايفيان التي ادت الى استقلال الجزائر

وهكذا قام سارتر بدور عظيم في سبيل العمل من ناحية الجانب الفرنسي — على تحرير الجزائر

لقد قلنا في بداية المقال ان سارتر عانى الكثير من التحولات

لكنه رغم هذه التحولات كلها بقي دائما مناضلا صلبا من الحرية ، ومن الكرامة الانسانية ، وعرف كيف ينجو — في الوقت المناسب — من قيود الالتزام

مــــــاهي

الوجــــودية؟

د . يحـيى هـويـدى :

لعل من اشق الامور ان تتحدث عن الفلسفات الوجودية حديثا عاما مشتركا ، وذلك لان وجود « فلاسفة وجوديين » امر مشكوك فيه . فمن الوجوديين من لا يرضى ان يسمى نفسه فيلسوفا ، اى فيلسوفا محترفا .. فكيركجارد مثلا لا يقبل هذه التسمية على نفسه ، ويفضل أن يقال عنه انه مجرد باحث فى الامور الدينية والالهيات ، يضع الله امامه ، فيما بينه وبين نفسه ، ويبحث فيه من هذه النظرة الذاتية كموقف عام له فى الحياة ، وذلك عقب تجربته الشخصية مع خطيبته « ريجين » وفسخه الخطبة بعد ذلك ، وما ترتب على هذا الموقف من نظرة فردية انعزالية عامة

ومن ناحية ثانية ، فاننا نجد فيلسوفا آخر مثل «هيدجر» يرفض هو الآخر ان يقال عنه أنه فيلسوف وجودى ، لكن من وجهة نظر مختلفة . فهيدجر يرى ان الفيلسوف الوجودى يقصر بحثه على « الوجود الخاص » ، اى على الوجود البشرى الخاص ، ولا يتعداه الى البحث فى الوجود العام . ولهذا فانه يرفض ان يكون « وجوديا » من هذه الناحية ، لان الاساس فى فلسفته هو البحث فى الوجود العام ، شأنه فى ذلك شأن اية فلسفة اخرى .



سورين
كيركيجارد

ومن ناحية اخرى ، فان فيلسوفا ثالثا مثل « ياسبرز » يقول : « انا فيلسوف للوجود ، لكنى ارفض لفظة وجودى » . الامر الذى يدعونا الى ان نضع الى جانب مصطلح « الفلسفة الوجودية » مصطلحا آخر هو « فلسفة الوجود » وان نفرق تبعا لهذا بين الفيلسوف الوجودى وفيلسوف الوجود . وكارل ياسبرز من هذا الطراز الاخير ، يضاف اليه فى هذا المضمار فيلسوف آخر هو « جبريل مارسل »

واذا صح هذا بالنسبة الى هؤلاء الفلاسفة الذين يعدون مؤسسين للحركة الوجودية ، فان لفظة الوجودية اصبحت مقصورة فى استعمالها على مدرسة باريس الوجودية التى تضم جان بول سارتر وسيمون دى بوفوار وميرلوبونتى ولكن الخلاف بين ميرلوبونتى وزميليه اتخذ طريقة منذ الخمسينات وانتهى بانشقاقه عنهما ، واصبح يمثل الجناح اليمينى فى الفلسفة الوجودية ، حتى وافاه الاجل عام ١٩٦١

لكن على الرغم من هذه الخلافات بين فلاسفة الحركة الوجودية ، فسنحاول ان نلقى بعض الضوء على الخصائص العامة للتفكير الوجودى

انطلقت الحركة الوجودية نقطة بدئها من الانسان ، أو من الوجود البشرى . وهى لا تقصد بالوجود البشرى أو — كما يسميه هيدجر — بالوجود الانسانى فى العالم ، ذلك الانسان العاقل أو الحيوان الناطق كما كان يدعوه أرسطو ، أى انها لا تقصد به ذلك الانسان المجرد الذى يمثل « كل البشر ولا أحدا منهم » والذى افترض وجوده الفلاسفة العقليون من حيث أن الناس جميعهم عندهم « نسخة واحدة » بل تقصد به ذلك الانسان الفرد الذى يتفاعل مع الوجود والحياة من خلال « تجربته الحية » ، والذى لا يستطيع أحد غيره أن يحل محله فى هذه التجربة

والوجودية بهذا الاعتبار رد فعل قوى ضد التيارات العقلية التى صبغت الفلسفة فى عصورها القديمة والحديثة على السواء. فاذا كانت هذه الفلسفات قد نظرت الى « الانية » أو « الكينونة » من خلال النفس الناطقة أو العاقلة فقط ، الامر الذى عبر عنه ديكارت أحسن تعبير فى « الكوجيتو » الذى تنسبه للناس وقال فيه « أنا افكر فانا اذن موجود » فان الفلسفات الوجودية ترد على هذا الموقف بقولها مثلا ، على لسان كركجارد : « كلما ازددت تفكيرا قل وجودى » وذلك من أجل أن توضح للناس أن الانسان يستطيع أن يؤكد ذاته ووجوده فى هذه الحياة من خلال « المواقف » التى يجد نفسه منخرطا فيها ، باعتبار أنه ذلك الكائن البشرى الموجود فى العالم ، ومن خلال ذلك « الاختيار » الحر الذى يميز الانسان كانسان

وقد ترتبت على هذه النظرة نتائج بعيدة المدى فى تاريخ الفلسفة ، نكتفى هنا بأن نذكر منها أنها أسقطت التفرقة التقليدية التى كان يتشبث بها الفلاسفة العقليون وأصحاب نظرية المعرفة بين الذات والموضوع فالانسان فى نظر هؤلاء « ذات عارفة » ، أما الاشياء فهى « موضوعات » للمعرفة أى انها « موضوعة » أمام الذات لتعرفها أو لتلم بها التهاما ، على حد تعبير سارتر فى كتابه « الوجود والعدم »

أما وقد أصبح الانسان على يد الفلاسفة الوجوديين يمثل ذلك الكائن البشرى الموجود فى العالم وسط الاشياء ، ولم يعد مجرد ذات عارفة ، فلابد أن يترتب على ذلك أن يصبح الانسان « معاشرا » للاشياء ، وليس « عارفا » لها. ولهذا نجد « هيدجر » يقول : ان الفيلسوف الحق هو الذى يحب معاشرة الاشياء ، ويطيل الاقامة بينها ، ووسطها ويستمع الى همسها فى تعاطف وود

وكلمة « فلسفة » التى تعنى فى معناها المتعارف عليه « محبة

الحكمة » أصبحت تدل عنده على معنى آخر . الا انها تتألف من كلمتين : من كلمة « **صوفيا** » وهي مشتقة من كلمة «**سوفوس**» باليونانية ، وتعني الشخص الأريب الذي يحب معاشرة الأشياء ، ويجد في ذلك متعة تقربه لا من الأشياء فحسب ، بل من نفسه أيضا . وتتألف كذلك من كلمة « فيليا » وهي تدل على التعاون او التعاطف المشترك . وبذلك أصبحت كلمة «الفلسفة» تدل عنده على « **فن معرفة النفس من طريق معاشرة الأشياء الخارجية** »

وبالاضافة الى هذا فان الأشياء عند **هيدجر** ، **وسارتر** ، **وسيمون دى بوفوار** لم تعد موضوعات للمعرفة، بل أصبحت « **أدوات** » استخدمها في حياتي اليومية . ومن أجل هذا السبب نفسه حرص سارتر على مقاومة الاتجاهات المثالية في المعرفة . تلك الاتجاهات التي احالت « **الوجود** » وجود الاشياء او الظواهر) الى مجرد « **أفكار** » لنا ، وحصرت « **الواقع** » في « **المكان العقلي** »

فهو يفرق مثلا بين « وجود الظاهرة » و « ظاهرة الوجود ». ويقول ان لكل ظاهرة « وجودا » يتعدى كونها مجرد « ظاهرة » ؛ ويطلق على هذا الوجود أو على هذا الجانب من الظاهرة اسما خاصا فيسميه بالوجود المتعدي للظاهرة ويسميه كذلك بالوجود المتفوق على الشعور أو المتعالي عليه

وفي تحليلاته الكثيرة لوجود الأشياء يذهب الى ان للأشياء في وجودها شخصية تملي نفسها بها على الشعور .فهو يصف مثلا في « **الغثيان** » قبضة الباب أو (الأكرة) فيقول : « **الآن عندما هممت بدخول حجرتي ، وقفت فجأة في مكاني ولم أستطع ان أتقدم خطوة واحدة . ذلك لأني أحسست ان شيئا باردا لمس يدى ، وأملى على وجوده في « شخصية » لم أستطع ان أنكرها .. ثم فتحت قبضة يدى ونظرت .. لقد لمست يدى قبضة الباب ليس الا** »

نعود مرة اخرى الى الوجود



رينيه ديكارت




انطلقت الحركة الوجودية نقطة بدئها من الانسان وهي لا تقصد الوجود الانساني كما يقول هيدجر ، او ذلك الحيوان الناطق كما يدعوه ارسطو بل تقصد به الانسان الفرد

الانساني ، وهو بيت القصيد في الفلسفات الوجودية . فهو يتصف اولا بالالغاز والابهام . بل ان « الالغاز » هو طابع الوجود كله ، كما يقول ميرلوبونتي . والالغاز هنا ضد « الوضوح » المصطنع الذي جعلت منه الفلسفات العقلية طابعا عاما للانسان والوجود ، وتوهمت فيه انها تستطيع بمختلف المقولات العقلية « الجاهزة » التي يعدها الذهن اعدادا اوليا مسبقا ، ان تسيطر على الكون كله من طريق « تشريحها » عليه (على نحو « ما ينشر » الثوب على الشيء فيغطيه) فاذا هذا الكون كله في قبضة العقل الانساني ، واذا به وقد دخل في حوزته

وهو — هذا الوجود الانساني — يتصف كذلك بانه مفارق لذاته ، يتعدى نفسه دائما ويتخطاها . ولهذا نجد سارتر يقول عن الانسان انه في جوهره « تصميم » او « مشروع » لتحقيق امكانيات لانهاية لها . كلما حقق منها جانبا ، سعى الى تحقيق امكانيات اخرى . وهو يتصف ايضا بانه وجود « تاريخي » . وهذا هو ما يطلق عليه الفلاسفة الوجوديون اسم « تاريخية الوجود » . وليس المقصود بهذا أن للانسان تاريخا أو سيرة ، بل المقصود به أن له تاريخية عميقة تربط وجوده الخاص بمجموعة من المواقف الواقعية تجعل من وجوده وجودا « متزمنا » ، أي يجري في الزمان . وهذا هو الذي يجعل من الوجود الانساني في اساسه معاناة حية لمواقف واقعية ، يمتد بجذوره فيها ويجد نفسه منخرطا في شعابها لا يستطيع الفكاك منها

والوجود الانساني يتصف فوق هذا وذاك بانه وجود متوتر . وذلك لان الانسان في نظر الفلاسفة الوجوديين كائن ممزق ، يمزقه

التوتر الباطنى على نحو عميق ، بحيث يخلف فيه أخاديد غائرة، تبعد به من هذا الهدوء الباطنى الذى نجده عند الفلاسفة العقليين وأصحاب الأدب الكلاسيكى الذين يصورون الحياة الباطنية وكأنها تسير على وترة واحدة ، وفى مستوى واحد ، بلغ من ضحالته أن أصبحت هذه الحياة الباطنية سطحية ، وبدت عاجزة من الوصول الى هذه التجارب المضطربة التى توجد فى داخل الانسان فى منطقة تحت منطقة التصورات العقلية الباردة

ولهذا نجد الفلاسفة الوجوديين يتخذون شعارا لهم قول تولستوى : « الهدوء خيانة لحياة النفس »

ونجدهم كذلك يعيشون فى جو خاص بهم ، هو جو الحصر النفسى والهم . وما ذلك الا لان الفرد فى نظرهم قد ألقى به فى الكون القاء ، وترك وحده مع الطوفان ، يجتاز تجربته بنفسه ولا يستطيع غيره من الناس أن يجتازها كما يجتازها هو

وقد اعتبر هيدجر الوجود المهموم مرادفا للوجود الصادق أو الصحيح . واعتبر « الهم » المقولة الرئيسية التى تستطيع أن تخلص الانسان من تفاهة الحياة اليومية ، ومن ازارتها الكاذبة

والوجود الانسانى يتميز فوق هذا كله « بالاختيار »

فالانسان عند الوجوديين صانع وجوده ورب أعماله . ولا وجود لقوة خارجية تفرض نفسها عليه وتجبره على السير فى طريق غير الطريق الذى اختاره هو وان كان هو نفسه يعجز فى كثير من الاحيان من تبرير اختياره تبريرا عقليا

فالفعل الحر ليس له مقدمات عقلية ، وليست له ايضا أهداف واضحة . ولكن الاختيار الانسانى محدود ، لان الانسان فى حياته مزيج من الاختيار وعدم الاختيار ولهذا فان الاختيار الوجودى لايفهم على حقيقته الا ويجانبه فكرة أخرى هى فكرة « العقبة » (كما يسميها سارتر) التى تعترض طريق الاختيار ، وتمثل المقاومة التى تلقاها الحرية الانسانية ، وهى مقاومة صادرة من تلك الحواجز القائمة أو المواقف الحاجزة التى تحد من الحرية الانسانية ، وتجعلها حرية فى قلب القيود وبها

والانسان لايفطن الى أن حريته مقيدة الا عن طريق « الفشل » الذى يصيبه فى الحياة . وعندما يفشل الانسان يلجأ الى « اجترار » هذه العقبات التى اعترضته ، ليلوكها بينه وبين نفسه ، وذلك ليوهم نفسه بأن هذه العقبات ليست كلها مفروضة عليه من الخارج ، بل ليجعلها تبدو وكأن نصفها على الاقل نابع منه هو وأنها من وضعه هو أو أنه شارك

فى وضعها بطريقة او بأخرى .
وهذا هو مايسميه الوجوديون — وكيركجارد بصفة خاصة — بعملية « الاجترار الذاتى »

هذا الفشل ، هذه العقبات هذه الحواجز ، هذه الحركة السالبة التى يهدم فيها الانسان بعض نفسه ، كل هذه الافكار وكثير غيرها تكون العناصر التى تؤلف فكرة العدم عند الوجوديين. فالوجود الانسانى عند الوجوديين مهدد فى كل لحظة من لحظاته بالسقوط فى العدم

وهذا يقودنا بطبيعة الحال — من أجل ان تكتمل الصورة — الى الحديث عن بعض الجوانب القائمة فى الفلسفات الوجودية

فسارتر يحدثنا عن العدم باعتبار انه داخل فى نسيج الوجود دخولا موضوعيا ، يمثله وجود هذه الاشياء المادية التى يصلها لنا باعتبار أن تطورها الذاتى قد انتهى ، واصبحت تمثل فى الكون وجودات استاتيكية، وجودات « فى ذاتها » ، وجودات صماء، صلبة ، كثيفة ، مظلمة، غارقة فى ظلامها ، من شأنها ان تجمد الفعل الانسانى وتعرقه وتحيل حركته الى سكون

وسارتر يصف امكانيات الفعل الانسانى بأنها « امكانيات غير ممكنة » . فالانسان عنده يتصور او يتخيل انه « مشروع » لامكانيات متعددة ، ولكنه يكتشف أن هذه الامكانيات غير ممكنة

وهيدجر يرى ان المحاولات التى يقوم بها الانسان للوصول الى الحقيقة ، وسط الاشياء ، تذهب كلها ادراج الرياح ، لان الانسان كلما اقترب من الاشياء ابتعدت هى عنه ، وافلتت من قبضته ، كما تفلت المرآة اللعوب، بحيث لا ينتهى فى رغبته فى الحصول عليها الا الى « قبلية » لن توصله بحال من الاحوال الى التقدم فى المرحلة

وينتج من شعور الانسان بعجزه شعور آخر يتمثل فى عدم الاكتراث او اللامبالاة امام الوجود كله . هذا فضلا عن ان سارتر لاينظر الى الاغيار او الى الاشخاص الاخرين فى المجتمع الا على انهم وجدوا فقط ليسلبونى حريتى ، وليسحب اراداتهم كل ما اريد تحقيقه ارادتى انا . وهو يصف

الاخرين بأنهم « الجحيم بعينه».
وله تحليلات مشهورة في «النظرة» التي يسلطها الاخرون على الفرد، فيقف في مكانه لا يريم ، ويشل كل الفكره وكل حركته

والشيء الذي يجب الا تغفل عنه ابدا في حديثنا عن الفلسفات الوجودية انها فلسفات فردية في اساسها ، تقوم على الفرد اولا واخيرا ، وتنظر الى كل شيء على انه يمثل قلعة ، الفردانية مقفلة على نفسها

حقا انها تتحدث عن الاخرين وعن الاغيار ، لكن حديثها عن هؤلاء الاخرين يدور في دائرة معينة ، هي دائرة « انا والغير » او دائرة « انا والفرد الاخر » .
لكننا نعلم ان وراء هذه الدائرة دائرة اخرى ، يحركها دياالكتيك من نوع اخر ، هي دائرة « انا والمجتمع »

ونحن نفتقد هذه الدائرة وذلك الدياالكتيك في كل الفلسفات الوجودية ، بما فيها فلسفة جان بول سارتر . لكن هذا لا يمنعنا من ان نشيد بمواقفه الاخيرة ، وبانتصاره لقضايا الشعوب والتحرير والسلام



تولستوي

د. سامية أحمد أسعد

مفهوم الأدب عند سارتر



ما هي الكتابة ؟ لماذا نكتب ؟ ولمن ؟ تلك هي الاسئلة الثلاثة التي يقوم عليها اساسا كتاب ج٠ب٠سارتر « ما هو الادب ؟ » (١٩٤٨) ، الاسئلة التي يبدو ، على حد قول المؤلف ان « احدا لم يسألها لنفسه ابدا ٠ » لسنا متفقين مع سارتر في هذا الرأى ، لكننا نقرر ان الذين تساءلوا عن ما هية الادب قلة من الادباء ، نذكر من بينهم شارل دى بوس Charles du Bos صاحب كتاب « ما هو الادب » ؟ (١٩٤٥) ، ورولان بارت R. Barthes الذى افرد في دراسته « عن راسين » (١٩٦٠) صفحات تناول فيها هذا الموضوع ، وان كان قد فعل ذلك في كثير من الايجاز ٠ نقول ، زيادة للايضاح ، اننا لا نزعم نقد كتاب سارتر ٠ كل ما نهدف اليه هو استخلاص افكار المؤلف عن الأدب والاديب ، لكن هذا لا يعنى اننا لن نعلق على هذا الرأى او ذاك ، او هذه الفكرة او تلك ، اذا لزم الامر

〉 يفرق سارتر بين شكلين في التعبير يتخذهما العمل الادبي : الشعر والنثر ، ويخصص للنثر «امبراطورية» العلامات، في حين يضع الشعر في مصاف فن الرسم ، والنحت ، والموسيقى . ويفضى به هذا التمييز الى معالجة موضوع يفوق موضوع الاسلوب اهمية وعمقا ، موضوع الكلام

تختلف علاقة الكلمة بالنثر عن علاقتها بالشعر ، واذا القينا نظرة على مؤلفات سارتر ، وجدنا أن هذا الكاتب يؤثر النثر على الشعر . وهذا شيء واضح ، لا حاجة الى بيانه ، اذ انه كتب قصصه ومسرحياته نثرا ، حتى عندما أعد للمسرح مسرحية ايسخيلوس « نساء طروادة » ، كتبها بالشعر الحر الذى لا يعد شعرا الا عند القراءة فقط ولقد أحس المتفرجون الذين شاهدوا عرض المسرحية عام ١٩٦٥ أن الممثلين يتكلمون النثر لا الشعر

كذلك ، تختلف وظيفة الكلمة في النثر عن وظيفتها في الشعر . الكلمة في النثر « أداة » لكنها ليست كذلك في الشعر . وإذا كان الشعر يستخدم الكلمات مثل النثر فهو « لا يستخدمها بنفس الطريقة ، بل انه لا يستخدمها قط ، بل اذهب الى القول بالعكس أنه في خدمتها » ان الشعراء قوم يرفضون استخدام الكلام ... كما انهم لا يفكرون في تسمية العالم ، وبالتالي ، لا يسمون شيئا البتة .. لا هم بالمتكلمين ، ولا هم بالصامتين .. »

خلاصة القول ان الشاعر هو ذلك الذي اختار الموقف الشعري ، الموقف الذي يجعله ينظر الى الكلمات « على انها اشياء ، لا علامات »

هل يعني هذا انه ينظر الى الكلمات على انها خالية من المعاني ؟ في حين ان « المعنى وحده هو الذي يستطيع ان يعطي الكلمات وحدتها » ؟. بالطبع لا ونلمس هنا مدى اهتمام سارتر بالكلمات التي اتخذها عنوانا لمؤلفه «أوتوبيوغرافي» عرف سبيله الى المكتبة العربية

ينتقل المؤلف من الحديث عن الكلمات الى الحديث عن الكلام ، أو ما يمكن تسميته باللغة ، لغة الشعر والنثر . الكلام موضوع هام يرتبط ارتباطا وثيقا بوظيفة الكاتب ، بل انه يعد جزءا منها الشاعر ينظر اليه على انه بناء للعالم الخارجي . انه « يقف خارج الكلام ، ويرى الكلمات « بالمقلوب » ، وكأنه لا ينتمي الى المصير الانساني ، ويقابل الكلمة ، في اول الامر ، وكأنها حاجز ... ويبدو انه يتصل اتصالا صامتا بالاشياء ، بدلا من أن يبدأ بتعريفها بأسمائها ، لم يلتفت الى هذا النوع الآخر من الاشياء ، الا وهي الكلمات ، ويتحسسها ، ويتلمسها ، ويكتشف فيها بصيصا من النور ، وتجاذبا خاصا بينها وبين السماء ، والارض ، والماء ، وسائر الخلائق . ولأنه لا يعرف كيف يستخدمها كعلامة يشير بها الى جانب من جوانب العالم ، يرى في الكلمة صورة واحد من هذه الجوانب »

الآن ، الكلمة تعكس المعنى بدلا من أن تعبر عنه . والشاعر ينظر الى الكلمات على أنها « مرآة العالم » . وهنا يتضح الفارق بين الشعر والنثر ، الا أن النثر ينتزع الكاتب من ذاته ويلقي به في خضم الاحداث ، في حين يعكس الشعر صورة الشاعر ذاتها

يصف سارتر الكلمة الشاعرية بأنها « عالم مصغر » microcosme ، وإذا ما أراد تحديد علاقتها بالاشياء اطلق عليها هذا الاسم المركب : « الكلمة ــ الشيء » . وظيفة الشاعر ، في هذا الصدد ، لا تختلف كثيرا عن فن الرسام. كما يمزج الرسام الالوان على اللوحة ، يخيل الينا ان الشاعر يركب جملا . هذا وهم ، الا انه ، في الواقع ، « يخلق شيئا ما »

ما هو الموقف الذي ينبغي أن يتخذه الشاعر الآن من الالتزام ، في ضوء استخدامه للكلمات ؟ يرى سارتر أنه لا يمكن أن نطالب الشاعر بأن يكون ملتزما ، لأن الانفصال بينه وبين الكلمة عند التعبير أمر لا مناص منه : « كلما عبر كاتب النثر عن مشاعره ، زادها ايضاحا ، على عكس ذلك ، اذا صب الشاعر عواطفه في القصيدة ، اصبح لا يتعرف عليها : فالكلمات تأخذها ، وتتشبع بها ، وتحولها »

الالتزام محظور الآن على الشاعر .
لكن ، هل يقف كاتب النثر موقفا مماثلا؟ صحيح أن كليهما يكتب ، لكننا لا نجد شيئا مشتركا بين كتابتيهما . وعدم اتصال عالم كل منهما بعالم الآخر أمر لا يقبل المناقشة ، لأن جوهر الشعر وجوهر النثر مختلفان . في نهاية هذه المقارنة ، يستبعد سارتر الشعر من دراسته للأدب ، ويقصرهذه الأخيرة على النثر وكتابه

غاية النثر الفائدة . ويمكن تعريف كاتب النثر بأنه « **الرجل الذي يستخدم الكلمات** » : « **يستخدم مسيو جوردان النثر ليسأل عن مداسه ، ويختار يستخدمه ليعلن الحرب على بولندا** » ، لكن العلاقة التي أقامها سارتر بين الكلمة والشيء لا يمكن تطبيقها على النثر ، لأن الكلمات في النثر ليست أشياء وانما أسماء تطلق على الأشياء

الكلام « **امتداد لحواسنا** » . انه يخبرنا بوجود « **الآخر** » ويحمينا منه . وهو الذي يقيم علاقة بيننا وبين المتكلم وبين المتكلم وبيننا . بعبارة أصح ، هو الذي يجعل الاتصال ممكنا

ويميز سارتر ، في هذه النقطة ، بين الكلام والحدس ، ليقول أن الحدس « **صمت** » ، في حين أن تجمع الكلمات في جمل فيها شيء من الوضوح دليل على تدخل قرار غريب على الحدس ، وعلى الكلام نفسه ، « **قرار الافضاء بالنتائج الى الآخرين** » . لا يعني الكلام اذن مجرد النطق بالكلمات ، بل يعني الاتصال بالآخرين . من أجل ماذا ؟

من أجل الفعل ، والكشف عن موقف ما للذات وللآخرين ، بقصد التغيير . الكلام ، الكشف ، التغيير تلك هي



فيكتور هيجو

عناصر القضية كما يراها سارتر . وهنا تكمن جدة المؤلف في نظرته الى الأدب . انه يبتعد ، بل يدين المنادين بأن الفن للفن ، وأولئك الذين ينظرون الى الأدب على أنه شيء كمالي تنفرد به فئة مختارة من القراء . ونلاحظ أن سارتر يؤكد ، منذ البداية ، استحالة وجود أدب « **مجاني** » ، خاصة في قرننا العشرين . الكاتب اذن هو من اختار « **العمل عن طريق الكشف** » . لكن أي جزء من العالم يراد الكشف عنه ؟ وما هو التغيير الذي يهدف اليه هذا الكشف ؟

والأدب « **التزام** » والأديب « **ملتزم** » دائما . اذا تكلم قصد العمل وقصد التغيير . حتى لو كان عمله متوسطا ، وفي هو ذلك ، لابد من أن يكتبه « **كما لو كان مقدرا له أن ينتشر أيما انتشار** » . واذا أمكن استعارة هذا التعبير من **فيكتور هيجو**، فلابد أن يكون الأديب **«صدى رنانا»** لعصره ، ولنقف

صدى لعالا عاملا . تترتب على عملية الكشف كما يراها سارتر مسئولية الانسان تجاه لمثاله . وتلك هي نهاية مطاف الكلام

لا يقنع سارتر ، مثل سائر الادباء ، بوظيفة الكلمة كأداة للتعبير ، بل يوليها قدرة على خلع الاقنعة ويكلفها بأداء وظيفة اجتماعية : « **وظيفة الكاتب هي العمل على الا يجهل احد العالم والا يتبرأ احد منه** » . لكن تبقى امام الاديب وسيلة للهرب من هذه المسئولية : يستطيع أن يلوذ بالصمت ، اذا شاء ، الصمت مستحيل لانه يعبر عنه «**بالنسبة للكلام** »

بل ان سارتر يذهب الى أبعد من هذا ويقول : « **الصمت لحظة من لحظات الكلام ، ان السكوت لا يعني الصمت ، وانما الامتناع عن الكلام . يعني ، اذن ، الكلام مرة اخرى** »

الاديب في نظر سارتر ليس ذلك الانسان المنعزل في برجه العاجي ، وانما انسان يغوص قدماه في عصره وفي التاريخ الذي يعد من مشاغله ، سواء رضي أم أبى . هذا ما قاله سارتر عن الاديب عام ١٩٤٨ . نحن الآن في عام ١٩٦٧ . ونستطيع أن نقرر ، بعد مرور عشرين عاما ، أن سارتر ظل مخلصا لصورة الكاتب المثالي التي تراءت له عام ١٩٤٨ . ان نظرة واحدة الى مواقفه من قضايا العالم وقضايا عصره لأكبر دليل على اننا امام كاتب أصيل جعل من حياته تطبيقا لنظرياته . ويؤكد ذلك مثال بسيط : مواقفه من قضايا الاستعمار عامة ، والقضية الجزائرية خاصة

فاذا تكتب ؟ الكتابة ، او بعبارة ادق ، الخلق الادبي ، هي تلك « **اللحظة الفريبة التي لا تتواجد الا بالدوران** » . انها لا تفترق عن القراءة . والعلاقة التي يقيمها سارتر بين القراءة والكتابة أمر في صميم الادب . لا وجود لاحداهما بدون الاخرى . لكن ، من ذا الذي بوسعه أن يقرأ ؟ الكاتب ؟ لا ، « في حين ان صانع الاحذية يستطيع أن يلبس الحذاء الذي انتهى من صنعه ، اذا كان على مقاسه » . ذلك أن القراءة تنبؤ وانتظار ، انتظار الجملة القادمة أو الصفحة التالية . كما انها تسبق لاحداث سوف تتأكد أو تنفى . وما الانتظار الا شرط أساسي للموضوعية التي هي شرط أساسي للقراءة . لايستطيع الكاتب ان يقرأ ، لانه لايتنبأ ولا ينتظر ، بل يعكس ذاته انعكاسا ذاتيا محضا . « لا يلقى الكاتب في كل مكان سوى معرفته ، وارادته ، ومشروعاته ، باختصار ، نفسه .. والشيء الذي يبدعه .. لا يبدعه من أجل نفسه » . الفعل الخلاق اذن مجرد لحظة من لحظات الابداع الفني

راسين



والقراءة والكتابة عمليتان مرتبطتان ، تحتاجان الى اثنين ، القارىء والمؤلف : **« لا وجود للفن الا بالآخرين ومن اجل الآخرين »**

القراءة هي ما ينتهي اليه الابداع الفني . بها يطلب المؤلف من القارىء ان يكمل العمل الذي بدأه . يقول سارتر أن كل عمل أدبي « نداء » : **« الكتابة نداء اوجهه الى القارىء حتى يخرج الى الوجود الموضوعي الكشف الذي بدأته عن طريق الكلام »** . يخاطب هذا النداء حرية القارىء ، أو ، بالاحرى ، يخاطب أكثر ما في هذه الحرية من نقاء وطهر . هنا يتدخل في فكر سارتر في الادب والأديب عنصر أساسي هام : الحرية . والحرية كلمة تصطف تحت لوائها أعمال هذا الفيلسوف وفكره . وما قاله سارتر عن الحرية في شتى الميادين والمجالات والمواقف هو السبب الرئيسي في عالميته ، اذ يجد عنده كل محب للحرية أو متاد بها صدى أو جوابا . الكاتب يخاطب اذن حرية القارىء حتى يسهم هذا الاخير في انتاج العمل الادبي

لاشك في ان هذا النداء نداء موجه الى ايجابية القارىء لا سلبيته : « بديهي ، اذا خاطبت القارىء .. أنني أنظر اليه على انه حرية خالصة ، وقدرة خالصة على الخلق ، وايجابية غير مشروطة ، لا أستطيع اذن ، أياكان الحال ، أن أخاطب سلبيته » . واذا حاول المؤلف أن يؤثر على القارىء تعارض مع نفسه لأن عمله الأدبي لابد أن يكون **« غرضا خالصا »** ، وذلك بالقدر الذي يعد به عملا فنيا

واذا كان الكاتب يخاطب حرية القارىء ، فهو لا يخاطب فيه حرية مجردة . القراءة « هبة » : **« هبة النفس بأكملها ، بعواطفها ، ومخاوفها ، وميولها ، ومزاجها الجنسي ، وقيمها »** . لكن هذه الهبة تستلزم التبادل

ان الكاتب ، اذ يسلك المسلك الذي اشرنا اليه تجاه قرائه ، يعبر عن ثقته بهم ، لكنه يطالبهم ، بدوره ، بأن يثقوا به ، « ويعترفوا بحريته الخلاقة ويخاطبوها »

الهبة ، والثقة ، هاتان هما الصفتان اللتان يتميز بهما التبادل بين المؤلف والقارىء من ناحية ، والقراءة والكتابة من ناحية أخرى : « القراءة اتفاق على الكرم بين القارىء والمؤلف ، يثق بمقتضاه كل منهما بالآخر ، ويعتمد عليه ، ويطالبه بما يطالب به نفسه .. هذه الثقة ذاتها كرم : ما من أحد يستطيع أن يجبر المؤلف على ان يعتقد ان قارئه سيستخدم حريته ، وما من احد يستطيع أن يجبر القارىء على أن يعتقد أن المؤلف استخدم حريته »

العمل الأدبي تصوير للعالم ، أو ، على الاقل ، لجزء منه : « نحن نجد وراء مغامرات فابريس (في تصاستندال «الاحمر والاسود») ، ايطاليا عام ١٨٢٠ ، والنمسا ، وفرنسا .. » ، لكن الفعل الخلاق يستهدف اعادة خلق العالم بأسره ، وما هذا بالامر المستغرب ، اذ ان هذا هو هدف الفن : « استرداد هذا العالم بتقديمه للرؤيا كما هو ، لكن كما لو كان نابعا من الحرية الانسانية »

يواصل سارتر فحصه لهذا التبادل بين القراءة والكتابة ، ويلفت نظرنا الى ان المؤلف يسعى الى أن يولد لدى القارىء ما يسميه **« بالفرحة الجمالية »** التي ، اذا ما ظهرت ، كانت شاهدا على

ان المؤلف يبلغ غايته . هذه الفرحة التي يسميها الاخرون « اللذة الجمالية » محرمة على المؤلف ، لكنها جزء من احساس القارىء بالجمال

ويطبق سارتر هذه الاعتبارات النظرية على ميدان القصة بالذات ، لكي تكون على اكبر قدر من التركيز ، يجب «أن يكون الكشف الخلاق الذي يكتشفها به القارىء دخولا وهميا في العمل أيضا »

القراءة هبة تطالب بالعمل من اجل التغيير . والكرم الذي تحدثنا عنه هو النسيج الذي يجب ان ينسج منه الكتاب احداثه وشخصياته ، لابد من ان يبذل القارىء شيئا من المجهود ، حتى تكون مشاركته فعلية : « لو قدم لي هذا العالم بما فيه من مظالم ، كان ذلك من أجل بعث هذه المظالم بنفسي ، وكشفي عنها ، وخلقها بطبيعتها الظالمة ، اي باستغلالها الذي يجب ان يزول ، لا من اجل تأملي اياها دون ان ابالي »

قلنا ان المؤلف يخاطب حرية القارىء ، ويستطرد سارتر قائلا : من اجل الحرية . مادام الكاتب ، لمجرد انه يكتب ، يعترف بحرية قرائه ، ومادام القارىء ، لمجرد انه يفتح الكتاب ، يعترف بحرية الكاتب ، نستطيع ان نقرر ان « العمل الفني ثقة في حرية البشر ، أيا كانت الزاوية التي ينظر اليه منها » . نداء للحرية من اجل الحرية ، هذا هو اللحن الذي يتردد طوال كتاب « ماهو الادب ؟ »

ان سارتر ، بعرضه للموضوع بهذا الشكل يضفي على الادب أسمى المعاني وانبلها : « أمام الكاتب ، ذلك الانسان الحر الذي يخاطب أناسا أحرارا ، موضوع واحد : الحرية ، سواء كتب القال ، أو الهجاء ، أو القصة ، سواء تحدث من عواطفه الشخصية ، أو هاجم النظام الاجتماعي » . ان ممارسة الاديب لمهنته تلقي به وسط التاريخ وأحداثه . ومجرد الشروع في الكتابة التزام ، ولنقل انه سبيل الى طلب الحرية

اتضح لنا مما سبق أن الادب حوار بين اثنين لا غنى لاحدهما من الاخر . لكن ، هل يعد القارىء جمهورا ؟ تلك هي النقطة الثالثة التي يتناولها سارتر بالبحث . القراءة والكتابة وجهان لحقيقة واحدة . والحرية التي يدعو اليها المؤلف القارىء احساس «مجرد» . هذه الحرية « لا وجود لها » ، ولابد من اكتنافها في موقف تاريخي . ان حرية كل من المؤلف والقارىء ثمرة اختيار لا رجعة فيه : « كل المؤلفات الذهنية تحتوى على صورة القارىء الموجهة اليه » يمكن اذن شرح العمل الادبي بالجمهور الموجه اليه

لا يؤمن سارتر بشرح العمل الادبي بالبيئة لان البيئة تنتج الكاتب ، في حين أن الجمهور يناديه ، ويلخص العلاقة بين المؤلف والجمهور فيما يلي :

«الجمهور .. انتظار ، وفراغ ينبغي ملؤه ، وامل ، بالمعنى الحقيقي والمجازي للكلمة ، باختصار ، الجمهور هو الاخر »

المؤلف وسيط بين العمل الادبي والجمهور . ويعبر سارتر عن ذلك بقوله : « اقول أن الكاتب ملتزم اذا ما نقل الالتزام من التلقائية المباشرة الى التفكير » من اجل نفسه ومن أجل الاخرين والكاتب وسيط بمعنى الكلمة ، والوساطة هي التزامه » . « الاخر » ، او ، بعبارة أخرى ، الجمهور ، ينظر الى الكاتب على انه كاتب . لذا يتحتم على هذا الاخير أن يلبي نداء الجمهور ، انه يجد نفسه وقد كلف بوظيفة اجتماعية

وما هذا بالرأى الجديد المبتكر . الا كثيرا ما تردد على مسامعنا أن على الادباء رسالة يؤدونها ، ومهمة اجتماعية يقومون بها . لكن الجديد عند سارتر هو انه ينظر الى وظيفة الكاتب الاجتماعية « بادئا من الفكرة التى كونها عنه الآخرون » . ان البناء الاجتماعى فى القرن العشرين يلزم الجمهور بالتدخل فى عملية الابداع الادبى : « يتدخل الجمهور بأخلاقه ، ورؤيته للعالم ، وفكرته عن المجتمع والادب فى المجتمع » الكاتب عامل من عوامل الاختلال



بودلير

بالتوازن الاجتماعى . انه يولد لدى المجتمع احساس بالشقاء . وبالتالى ، يجد نفسه فى صراع دائم مع القوى المحافظة على هذا التوازن . حتى فى الحالات القصوى التى ينحاز فيها الاديب الى الطبقة او الطبقات الحاكمة، نراه ينحو نحوا يتعارض مع مصالح اولئك الذين يعيشونه . يمكن ان نعبر عن فكرة الصراع هذه بقولنا انها «صراع بين القوى المحافظة او الجمهور الحقيقى والقوى التقدمية او الجمهور الوهمى »

هناك اذن جمهوران مرتبطان ببعدين زمنيين ، الحاضر والمستقبل . هناك جمهور اليوم ، وجمهور الغد . يأسف سارتر لسلبية جمهور اليوم ، الذى يتقبل كل فكرة أو شكلا جديدا بدلا من أن يمليهما . السبب فى ذلك هو ان « القراءة أصبحت مجرد وسيلة للاعلام والكتابة وسيلة عامة للاتصال » . فى حالة عدم وجود الجمهور الوهمى ، او انقسام الجمهور الحقيقى على نفسه ـ كما كان الحال فى القرن السابع عشر الفرنسى ـ يستطيع الاديب ، وهو مرتاح الضمير ، أن ينحاز للايديولوجية السائدة . واذا تغير الحال ، تغير موقفه

يعد عام ١٨٥٠ تاريخا فاصلا فى علاقة الاديب بالجمهور . فى هذا العام احتدم الصراع بين الاديب وقرائه . وتلك ظاهرة لم يسبق لها مثيل فى تاريخ الآداب الفرنسية . ففى القرن السابع عشر ، كان الاتفاق بين الجانبين كاملا تاما . وفى القرن الثامن عشر ، كان للاديب جمهوران حقيقيان يعتمد عليهما . وفى القرن التاسع عشر ، أبقت الرومانسية على هذا الازدواج . لكن ، فى عام ١٨٥٠ ، اتضح ان الايديولوجية البورجوازية لا تتفق مع متطلبات الادب . وهنا ، يوضح سارتر أن كتابه ابعد مايكون عن محاولة لتفسير الادب اجتماعيا ، فاذا نظر اليه القارىء بهذه العين افقده معناه . كما انه يلفت النظر الى ان الاختيارات التى يسوقها لابد من أن توضع فى الاطار الفنى ، اى « طلب الحرية طلبا حرا غير مشروط » . ويرى انه « لا يمكن الكتابة بلا جمهور او اساطير ، بلا جمهور معين خلقته الظروف التاريخية ، وبلا أسطورة معينة عن الادب مرتبطة الى درجة كبيرة بمطالب هذا الجمهور . خلاصة القول ان الاديب فى الوقف ، شأنه شأن سائر البشر ، لكن مؤلفاته ،



سارتر يعيش ليكتب ويقرأ

شأنها شأن أى مشروع انسانى » تحتوى فى نفس الوقت ، على هـذا الموقف ، وتوضحه وتتعداه ، بل وتفسره وتخلقه»

لابد من أن توضع الحرية «فى الموقف» لأن هذا هو طابعهـا « الضرورى » . ويضع سارتر حرية الأديب الفرنسى فى العصر الوسيط ، والقرن السابع عشر ، والثـامن عشر ، والتاسـع عشر ، مستعينا بالأمثلة ، وموضحا نداء الأديب بمطالب الجمهور ، ولا ينسى أن مختلف ألوان الضغط حجبت الحرية عن الناس ، وبالتالى ، حجبت عن الأدباء جوهـر مهنتهم . من هنا جاءت الآراء «الناقصة» والحقائق الجزئية

واذا كان الأديب يخاطب كل الناس ، فهو لا يخاطب بالفعل الا بعضا منهم . من هنا نشأت فكرة «العالمية اللامحسوسة» التى يقصـد بهـا سارتر أن « المؤلف يفترض على الدوام تكرار حفنة القراء الموجودة الآن فى مستقبل غير محدود ».

بما أن اختيار الجمهـور يملى ، الى حد ما ، على الأديب اختيار موضوعه ، فان الأدب الذى يرمى الى العالميـة اللامحسوسـة يظل ، هو الآخـر ، لا محسـوسا . فى حين أن « العالمية المحسوسة » « مجموعة من الناس تعيش فى مجتمع معين » . فى هذه الحـال ، يقصر الأديب صدى مؤلفاته على الوقت الحاضر ، « ويقـابل خلود المجـد اللامحسوس .. بزمن محدد محسوس بعينه باختيار موضوعاته» زمنا لا ينتزعه من التاريخ ، بل يحدد موقفه فى الزمان الاجتماعى »

لا يتأتى الأدب الذى يحث على العمل والتغيير الا فى « مجتمع بلا طبقات » ، لا فرق فيه بين الموضوع الذى يختاره الأديب والجمهور ، ويخاطب فيه الأديب الانسانية جمعاء ، ومعاصريه بصـفة خاصة ، ويتحدث فيه من نفسـه اذا ما تحدث عن قرائه لأنه يعيش «المغامرة»

التى يميشونها » و « **يعبر فيه عن آمال البشر وغضبهم » وبالتالى » عن نفسه كاملة لان موقفه حالى »** . والحرية التى يطالب بها سارتر ليست حرية سلبية فى التعبير ، بل هى حرية ايجابية فى التغيير : ازالة الطبقات ، ومحو الدكتاتورية ، وقلب النظام اذا مال الى الجمود . ويلخص فكرته فى قوله : « الادب ، بجوهره ، ذاتية مجتمع فى ثورة دائمة » . صحيح ان الكاتب لا يؤثر فى قرائه ، لكن فى الجماعة ، قد يعد الكتاب شرطا أساسيا للعمل . فى هذا المجتمع المثالى الخالى من الطبقات والدكتاتورية والاستقرار ، نسيفهم الادباء أن لا فرق بين الشكل والمضمون ، والجمهور والموضوع ، وحرية القول وحرية الفعل ، وأن كل واحد من هذه العناصر مكمل للاخر . لكن صورة هذا المجتمع تختتم بلهجة مريرة : « بديهى أن هذا أمر خيالى : يمكن التفكير فى هذا المجتمع ، لكن ليست لدينا أية وسيلة عملية لتحقيقه » . ويواصل سارتر حلمه : فيتراءى له « ادب كامل » لا يتحقق الا فى الجماعة الاشتراكية » ادب يجمع بين النفى والبناء

اما من اليوم ، فيعلم سارتر أن « له قراء ، لكن ليس له جمهور » ، يعلم انه بورجوازى يكتب ويخاطب جمهورا بورجوازيا . ويلتفت الى الطبقة العاملة التى يمكن أن تؤلف جمهورا ثوريا فيرى انها مازالت جمهورا وهميا وان كان حاضرا . وان كان لا يؤمن بما يسميه البعض « رسالة » الطبقة العاملة ، الا انه لا يتردد فى الاعتراف بان مصير الادب مرتبط بمصير هذه الطبقة يجد الاديب الفرنسى اليوم نفسه فى موقف بلا مخرج : « **لاننا بورجوازيون انفصلوا عن الطبقة البورجوازية وان كانوا قد احتفظوا بتقاليدها ، وعزلتهم شاشة الشيوعية عن الطبقة العاملة ، وتخلوا عن وهم الارستقراطية ، نجد انفسنا معلقين فى الهواء ، ولا ننفع احدا ، ولا حتى انفسنا ، لقد دخلنا عصر الجمهور الذى لا وجود له** »

من هذه النقطة بالذات ، لا ينبغى ان يبدأ التزام الاديب ، هذا الالتزام الذى يحتم عليه حصر قرائه الرهميين — اى الفئات الاجتماعية التى لا تقرأ لكن يمكن ان تقرأ — ، والالتجاء الى وسائل التعبير الجديدة : الجريدة ، والراديو ، والسينما ، التى يطلق عليها الامريكيون mass media

على الاديب الحديث أن يتعلم كيف يترجم افكار كتبه الى هذه اللغات الجديدة . لايعنى هذا الاقتباس ، وانما الكتابة من اجل الراديو أو السينما . لابد من انقاذ الادب الان لابد أن يتخذ الاديب موقفا . عليه ايضا أن يعيد الى الكلام — أو اللغة — كرامته ويطهره من الشوائب ويوسع مجاله بحيث يتلاءم مع الموقف التاريخى . عليه أن يشفى الادب الحديث من « **سرطان الكلمات** » . عليه أن يحارب الظلم أينما كان ، الخ ..

وعلى الرغم من أن سارتر يبدد كل الاوهام المتعلقة بالادب والاديب الا انه يرى انه « **من المناسب أن نقول بعض الاشياء ، ان لم يكن من اجل شىء ، فعلى الاقل من اجل ستر وجوهنا امام ابنائنا** »

محمود تيمور



سارتر

فلسفته وأدبه

لا أنكر شيئًا للقارئ الجديد وبخاصة في عالم الفكر، وعلى وجه أخص في الجانب الذي كان من حقي أن أفرغ له وأن يستغرق جهدي أجمع، جانب الأدب القصصي.

التاريخ الإنساني للفكر كتاب لم تفصل موضوعاته من الفصول والشطح، وسلسلة يتوالى فيها من حلقات المذاهب والنظريات ما يتعاقب عليها من شتى الأزمنة والعصور ... وفي كل حركة [illegible]، وفي الوقت عينه الأوضاع الفكرية السائدة، والمذاهب الفلسفية المتصارعة، جمود وانقلاب وابتداع.

فيما الفكر في طور مقارعة، وحياة الأدب في تجدد [illegible]، وأن هذه المذاهب والأفكار التي [illegible] [illegible]، [illegible] من [illegible] جهالة تسمو بالإنسان، لا [illegible] فيه [illegible] ولا حركة، [illegible] به إلى الكمال [illegible].

وربما كان في المذهب الأصيل حين يضم [illegible] والوقائع [illegible] [illegible] [illegible]، [illegible] جديد [illegible] [illegible] المذهب الفكري لا يلبث أن يكشف عن أصالته، وأن [illegible] من القديم [illegible] ما فيه، وأن يغلي [illegible] ما [illegible]، [illegible] [illegible] والمسالك في الوقائع والأفكار ولا [illegible] في أن [illegible] [illegible] [illegible] له [illegible] من أحداث

←

عصره ، فثمة هتافات مكظومة في وجـدان المجتمع تنشأ بأسباب ومسوغات ، يحس بها المفكر الفيلسوف ، ويستجيب لها الأديب المرهف الشعور ، فما كانت لمهات المذاهب في نشوئها عبثا من العبث ، وما من شيء منهـا الا كان له حقه في الوجود ، وللزمن حكمه فيما يزدهر منها وما يضمحل ، طوعا لحتمية البقاء للأصلح

والمذاهب الفكرية والأدبية الطارئة ، وان كانت تروع بجدتها ، هي في حقيقة أمرها تنبيه وتوكيد وتلبية لما كان فيما سبقها من مذاهب ، فالواقعية أو الرمزية أو التجريدية أو غيرها من النظريات والاتجاهات ، لا يؤرخ مولدها بالعهود التي استطاعت أن تجعل منها مذاهب مستقلة لها حدود ومعالم ، فالنقاد لا يعدمون أن يجدوا في التراث الفكري والأدبي قبل قيام هذه المذاهب ظلالا منها ولوامع

وان من الخير للأدب أن يتاح لنا في الحين بعد الحين ، أفذاذ من المفكرين والفلاسفة ، يشقون آفاقا جديدة في تفسير حقائق الحياة ، ويلقون أضواء كاشفة على سلوك الانسان ، ويخطون مفاهيم دقيقة للطريق الجماعي نحو الغد المرتقب . فان ذلك كله خليق أن يسمو بالتعبير الأدبي من السطحية ، ويزود خيال الأديب بأجنحة قادرة ، ويبث فيه من الحيوية ما يصل بينه وبين مجتمعه على بصيرة

على ان الأديب الفنان ، رسالته وصف الحياة والمجتمع بالكلم الطيب ، كما يقول « فولتير » ، فاذا استجاب الأديب لمذهب من مذاهب الفكر استجابة صادقة عميقة ، فلزام أن يتوافر لانتاجه فيه عناصر الفن والجمال ، فان لم يفعل ذهبت الفروق بين التعبير العقلي او الذهني في تقريره ، وبين التعبير الأدبي او الفني في تأثيره ... ومن ثم كانت المذاهب الفكرية أو الفلسفية انما توزن في ميزان الأدب بما تتمخض عنه من انتاج فني رفيع

وفي عصرنا هذا ، شب الجدل في مذهب « الوجودية » ، وهو - في الحق - أقرب الى أن يكون منحى فلسفيا في الحياة ، منه الى أن يكون مذهبا مستقلا في الأدب ... **فلباب « الوجودية » هو اشباع رغبات النفس ، والتخلص**



فولتير

من قيود ذلك المجتمع الذى يحمل بعضه لبصمات بعض آخرين ، وبذلك يصبح كل امرىء وهواه ، يصنع بيده دنياه ، حتى يكون عنها مسئولا وحده ، لا ينازعه فى مسئوليته احد

تحتج الوجودية بأن المرء كان موجودا قبل أن تحدد له وظيفة ، ويناط به عمله ، فوجوده سابق لوظيفته ومهمته ، بل أن وجوده هو الذى يخلق الوظيفة والمهمة ، فلزام أن يكون المرء مسئولا باديء بدء عن تصرفاته ومن علائقه بما حوله وبمن حوله ، وأن يكيف هو هذه العلائق والتصرفات طوع وجوده هو ، لا طوع رقابة وتوجيه وسلطان

هذه الدعوة الوجودية تصارح بأن كل امرىء سيد نفسه ، وله الرأى كل الرأى فى الانطلاق ، فليحذر أن يكون لأحد ارادة عليه ، وليذكر انه موجود ، وان لوجوده عليه حقا ، وما ينبغى له ان يزدرى ما حبته الطبيعة به من حق الوجود

والغاية من دعوة الوجودية هى اعلاء الحرية الفردية الى الأوج ، واطلاقها الى ابعد مدى ، وحصانة النفس من مؤثرات الوراثات والعادات والتقاليد ، او على الاصح تطويعها ما امكن التطويع ، حماية للذات من ان تعترض سبيلها عقبة ، او يتسرب الى صفاء وجودها كدر

ولعل الخليفة الفاطمى « الحاكم بأمر الله » كان يمثل الوجودية فى التاريخ البعيد ، فهو ذلك الفرد الذى شاء أن يكون سيدا مطلقا ، لا تزاحمه فى السيادة سلطة شعب ، ولا يزعه وازع من قيم الدين والاخلاق والاجتماع ، فانه لينصت الى صوته وحده ، ويستوحى وجوده وحده ، ويحارب كل ما يحد من سلطانه ، وما يحول بينه وبين ممارسته لحريته ، حتى انه ليثور على نفسه ، حين تنازعه الى المألوف من عواطف الرحمة والاشفاق

وهو يمضى فى تجربته الوجودية المطلقة ، ليفرض من الأوامر الشاذة ما يفرض ، حتى أن يبلغ بها هدفه الذى يتوخاه من نصرة الحق ، واقامة العدل ، ونشر الخير بين الناس

واذا كانت فكرة «الوجودية» قد خطرت اول ما خطرت للفيلسوف « مارتن هيدجر » ، كما يقول الارخون من

النقاد ، وتأثر بها من بعده «سارتر» و «ألبير كامي» ، وانبسط ظلها على إنتاج أدبي لقي حظوة من القراء ، فإن كثيرا من معاني الوجودية وحقائقها ومقوماتها تتمثل في بعض الأعمال الأدبية السالفة ، بقدر محدود ، ولعل الناقد الفحص يستطيع أن يستخلص أطياف الوجوديين في شخصيات متناثرة ، رسم القصاصون القدامى ملامحها على نحو ما ، دون أن يطبعوها بطابع وجودي بحت

ومهما يكن من أمر ، فإن « سارتر » هو الذي منح فلسفة « الوجودية » تلك الشخصية الفكرية والأدبية التي تتجلى بها في يومنا الحاضر ، وكان هو نفسه نموذجا حيا لها ، بها آمن ، وبوحيها استهدى ، وعلى نهجها سلك ، وإليها دعا

هو أديب فيلسوف ، اجتمعت فيه نزعة الأدب ونزعة الفلسفة معا ، ودار بين النزعتين في نفسه وعقله صراع

وعلى الرغم من أنه أثبت قدرته الأدبية والفنية ، فإن شأنه كان بين هاتين النزعتين كشأن من تتقاسمه نزعتان ، هيهات أن يعدل بينهما وأن حرص ، فلا بد أن تتفوق إحداهما وتتملك ، وقد ظهر أثر ذلك فيما كتب من مسرحيات وقصص ، فإنك تراه في أثنائها كمن يفرض فلسفة ، ويثبت نتائج حتى أن القارئه ليحس من



ألبير كامي



جوته

بعضها فى افكار واتجاهات غامضة كأنما يجوس بها فى ضباب

وقد حاول أن يجعل من شخصياته أناسا وجوديين ، فلم يسلم رسمه لهم من تحامل ، ولم يعفهم من التزام سلوك ربما كانوا فى حل من ان يجانبوه ، ولكنه على اية حال لم يخرج بهذه الشخصيات فى الجملة من اطارها الانسانى ، ولم ينحتها تماثيل من حجر صلد ، وان سواها نماذج من المثل البشرية الوجودية التى آمن بها الايمان كله

وقد بزغ اسمه أول ما بزغ فى الميدان القصصى ، حين اخرج قصة « الغثيان » وفيها يحلل شخصية تترجح بين التفاهة وفقدان الثقة بالنفس ، لا تملك حريتها ، ولا تضبط ارادتها ، وهى الشخصية التى تعنى «الوجودية» بأن تنفيها من ذلك الداء ، وأن تنتشلها من وهدة التواكل التى تتردى فيها ، لتثبت وجودها ، وتؤدى مهمتها فى الحياة

وفى قصة « الجدار » يعرض حرب التحرير فى « اسبانيا » ، فيصور أناسا محكوما عليهم بالموت ، ينتظرون مصيرهم المقدور ، وهو فى هذه القصة يشفق على قرائه ، فيفسح لهم فى العرض والتحليل ، ويسوق من الاوصاف مالا يسلس قياده الا لاديب طويل الباع



ابن رشد



ابن خلدون

وله غير ذلك قصص ومسرحيات ، مثل « الذبـاب » و « سبل الحرية » و « الأيدي القذرة » ، الا أن لنشـه الادبي الانساني يتفتح أوفى ما يتفتح في كتابه «الكلمات» ، ذلك الذي جرد فيه قلمه ، مؤثرا البسـاطة والليان ، على غير ما عهد منه ، ليكتب تاريخ حياته . فكأنه هو كأنما يخلع شخصيته امامه ، ويأخذ في تحليلها كما يحلل شخصية هو منها غريب

في هذا الجزء صور من « كلماته » يصـور نفسه في زمن الطفولة واليفاعة ، فيحدثك بأنه لم يعرف الابوة طعما ، وانه لم ير أباه الا رسما معلقا على جدار ، وأنه نشأ في كنف امه وجده يدللانه ما وسعهما التدليل ، ومع ذلك استطاع ان يبني شخصية مستقلة ، فتعلم القراءة بنفسـه ، وشغف بالمطالعة أيما شغف ، وسمع من بعض الجوار انه سوف يغدو كاتبا ...

وقد نجح « سارتر » في اخراج صورة دقيقة لمراحـل التطور في شخصيته الفذة ، تاركا نفسه على سجيتها في التصوير والتحليل ، فكشف عن عبقرية اديب له عـبر فنان أصيل

وصورة حياة « سارتر » في كتابه هذا ، تكشف لنا انه ولد وجوديا ، وتظاهرت احواله وملابساته على ان يكون في نشأته وتطوره وجوديا ، والا فمره الوج ، وقاس به الى الحضيض ، فكأنما هو موهوب للوجودية بقضاء وقـدر ، وبتدبير غيبي خفي ، أو فكأنما الوجودية مفروضة عليـه فرضا ، وانه مسوق اليها سوقا !! ..

وان « سارتر » لبعد من شيمة الادب الهادف ، وذلك غرض صعب المراس ، لا يتسنى التوفيق فيه الا لمن أوتي استعلائية في التحليل ، وبراعة في المعالجة ، لكي تتوافر له الموائمة بين الاتجاه الفكري والسلوك الانساني والصياغة الفنية ... وليس الالتزام او الاستهداف بالجديد في حياة الادب ، وان علت مكانته في عصرنا المشهود ، لقد كان الادباء على ترادف العصور في بعض اعمالهم هادفين . ومن هؤلاء « ابسن » اذ كان ممن لجأوا هذا النهج قبل أن يتحـدث النقاد عن الادب الهادف ويلهجوا بذكره

وحسب « سارتر » أنه قدم للادب الفرنسي خاصة ، والادب العالمي عامة ، بل للانسانية جمعاء ، ذخيرة مجيـدة من



هنريك
ابسن

اعمال تتضمن اصولا قريبة من رسالة الاديب فى المجتمع ؛ اعمال حافلة بالآراء الناضجة ، نابضة بروح الحرية الرائعة ، باحثة عن جوهر الحقيقة ، مثلية لارادة الانسان، عميقة الاثر فى الفكر المعاصر ، تؤكد لنا ان العبقرية البشرية التى اهدت الينا من قادة الرأى واقطاب الادب امثال ارسطو، وجوته، وابن رشد،وابن خلدون لا تزال تواليها بمن يثبون فى هذا المضمار وثبات جريئة الى امام

ونحن اهل العروبة ، واهل الشرق ، فى تطلعنا الى الحياة الكريمة ، واستشرافنا للتعايش السلمى العالمى ، اجدر ان نجد فى انفسنا لصاحبنا « سارتر » من العاطفة والهوى مايرفعه درجات ، فهو ممن امتشقوا القلم فى سبيل المثل العليا ، بنافح عن القيم التى تستهدف خير الانسانية قاطبة ، وطالما نادى بالحرية الشخصية ، وهتف بتحرير الفرد والمجتمع من العبودية ، وطالب بالعدالة الاجتماعية والاقتصادية ، وقام فى مناسبات شتى مقاوم شريفة من قضايا الشعوب الناهضة التى تناضل من اجل كرامتها ومن اجل حقها فى الوجود

لوسيان سيف

معارضة سارتر

رد على كتاب سارتر "نقد المنطق الديالكتيكي"


ماركس


هيجل


انجلز

٧٨

فى فرنسا اليوم ، أصيب الفكر اليسارى غير الماركسى ، أى الفكر البورجوازى الديموقراطى ، بما يشبه العقم الذى لا يستطيع اخفاءه . ولا يمكن ان يعتبر هذا العقم من قبيل التراجع المؤقت ، لان معالم الازمة الشاملة واضحة اجلى ما يكون الوضوح . واجلى ما تكون الازمة هو ما نراه فى عالم الفلسفة : اذ لم نشهد منذ اجيال ، مثل هذا الفراغ فى هذه السنوات العشر ويمثل هذا الاتجاه الذى نراه منذ عام ١٩٥٠ فباستثناء بعض الاعمال الدراسية المتخصصة فى تاريخ الفلسفة ، لانجد فلا لعمل قد تتاح له فرصة الوصول الى القمة ، ولا حتى مجرد الشك فى تجديد حقيقى . لا شىء اكثر من تكرار المقاطع القديمة من هوسرل الى هيدجر ، ومن علم النفس الى علم الاجتماع ، ورقصات الفالس المترددة حول الماركسية ، حتى حلقاتها من فهرس قلب .. ولكن هذه اللهجة العالية الصوت التى يملكها الفكر البورجوازى الديموقراطى ليست صدفة . فالفلسفة نفسها تتغذى على الحركة الحقيقية للتاريخ ، حتى ولو كان ذلك بطريقة ليست مباشرة تماما ، وقد تكون تعقيدا ، اكثر من اى نشاط فكرى آخر . فحين كان المجتمع البورجوازى « المنحل » لا يزال محافظا على بعض قدرته على الحركة فى اتجاه البحث عن الحقيقة ، والعدالة ، فان الفلسفة البورجوازية الحية كانت معقولة : ولكن البورجوازية كطبقة اصبحت رجعية على طول الخط ، فلم يعد هناك شىء يمكن ان يغذى الفلسفة المتجهة اتجاها بورجوازيا ، حتى ولو كان هذا الاتجاه ديموقراطيا . فحركة التقدم اليوم تتجه اتجاه الماركسية

— أ —

وهكذا نرى سارتر مؤلفا جديدا . فمنذ « الوجود والعدم » نجد سارتر يؤلف كتابا جديدا من ٧٥٠ صفحة من القطع الكبير ، فيضيف بضع عشرات من الصفحات من « الوجود والعدم » نفسه . وقد أكد سارتر نفسه أن هذا الكتاب الضخم ليس سوى الجزء الاول من مؤلف كبير

ويبدو كتاب «نقد المنطق الديالكتيكى» وكأنه يتحدى موقفنا من الفلسفة غير الماركسية المعاصرة

بل أكثر من ذلك وأخطر ، اننا لو صدقنا سارتر ، فسنجد فى الكتاب الجديد « للماركسية ذاتها » التى توقفت ، فاسبح على الوجودية أن تحييها

والقضية خطيرة بلا شك ، بل هناك ما هو أبعد من سارتر . ان القضية تتصل بكل الحركة الفكرية المعاصرة

ولذلك فلا بد من اصدار الحكم عليها

اولا : من الناحية الشكلية ، لان هذه المشاكل التى اثارها « نقد المنطق الديالكتيكى » تبدو لنا ذات أهمية ليس فقط من الناحية الشكلية ، بل لانها

تتصل أيضا بالمحتوى ، وبالتالى فهى مشاكل أساسية

ولنقل بكل وضوح ، ان الجزء الاكبر من هذه الصفحات السبعمائة والخمسين صعب المنال على المتخصص . ولسوف نجازف لو قلنا أن هناك أكثر من مائتى قارىء ، قرأوا هذا الكتاب فى فرنسا

واليك مثلا واحدا :

يصف سارتر فى كتابه العلاقة التى تنشأ بين رجل ينظم احدى المظاهرات ، ورجل ينضم الى المظاهرة

يقول سارتر :

« ومن الملائم ، رغم ذلك ، ان نلاحظ ان هذه الشمولية المتقلبة تحقق كمونى فى داخل الجماعة ، على شبه العلو ، الذى يملكه الغير الشمل ، وهو يمارس الشمولية

« ذلك لان هذا الغير الذى يمارس الشمولية باعتباره خالقا للاهداف ، أو باعتباره منظما للوسائل انما يقف فى علاقةمتوترة ومتناقضةمن العلو والكمونمعا

« وتبعا لذلك فان انضمامى للجماعة ، وان كان انضماما حقيقيا فى الوقت الحاضر ، وفى المكان الراهن ، لان الوقت والمكان هما اللذان يعرفاننى ، فان انضمامى للجماعة يظل غير مكتمل فى جزء منه وسط ذلك الحاضر والمكان الراهن اللذان يميزان الغير المنظم

« ونجد عنصرا من الغيرية خاصا بمركز الجماعة ، ولكنه هنا يبقى عنصرا شكليا . فالغير يبقى كما هو والمسلك الداخلى

praxis عام بالنسبة للجميع . ولكن ثمة انشقاقا يلغى الواقعة المشملة حين أكون وسيلة مشملة او العكس »

(ص ٤٠٩)

وأظن أننى قارىء من قراء الفلسفة ، صاحب معدة قوية ، لا تخيفه القضايا التجريدية ولكننى اعترف — بكل صراحة — أنه كان يصعب على قراءة كل سطور الكتاب ، دون أن أقفز فوق بعض السطور !

ولنتوقف عند مغزى صعوبة قراءة هذا الكتاب

اذ يبدو أن سارتر لم يبذل أى جهد لمصلحة القارىء . وأكثر من ذلك ، وأسوأ منه أنه يقدم لنا بعض الفقرات كما يسيل بها قلمه الخصب ، حتى دون أن يهتم بتصحيح الاخطاء اللغوية

فكيف يمكن نشر كتاب تسترسل فيه احدى فقراته لمائتى صفحات كبيرة ، دون أن تبدأ سطرا واحدا جديدا . لم تتبعها فقرة أخرى تحتل خمس صفحات أخرى ، وعلى الفقرتين هامش يحتل هو الآخر ست صفحات . وفى داخل الهامش نفسه هامش فرعى ! (الصفحات ٢٢٠ ومايتبعها)

وليس هذا هو العيب الشكلى الوحيد

فكيف يمكن معالجة مسائل علمية فى غاية الاهمية ، تتطلب الوضوح الزائد ، فيأتى الاسلوب فى كثير من الحالات معقدا ، شديد التعقيد !

ان المعركة من أجل لغة فلسفية واضحة ، تستند الى استخدام أقل تعبيرات ممكنة ، الى تحديد التعبيرات تحديدا قاطعا ، هى ثمرة من ثمار الفكر الحديث ، وهى معركة رئيسية ، منذ رابليه الى ديدرو مرورا بديكارت

وقد كان لهذه المعركة غرض مزدوج : أن تصل القضايا الفلسفية الكبرى الى جمهور مثقف عريض ، من فوق رأس المثقفين الرجعيين الذين يضعون القسم فى خدمة الرجعية . وذلك حتى يشترك

الجمهور المريض فى الحكم على هذه القضايا

ثانيا : وكان الغرض الثانى هو ضرب الميتافيزيقا الاسطورية ، التى لا يمكن أن تعيش الا فى الجو « الغامض » الذى يتراوح بين الضوء والظلمة ، والذى تعيش عليه اللغة الكهنوتية ، والتى تظهر سخافتها حين تترجم الى اللغة العادية

ولهذا ، فلقد كانت هذه المعركة من اجل « الديموقراطية الثقافية » ، ومن اجل الحقيقة العلمية — معركة حول الموضوع ، لا تقتصر على الشكل وحده

بل ومن اللافت حقا ان « تعمية » اللغة الفلسفية ، كانت تمشى فى تاريخها الفلسفى ، مع محاولة انتزاع حق نقد الشعب للمناقشات الفلسفية الهامة . وادخال افكار يتبرأ منها العلم

ورغم ذلك فانك تجد فى هذه السبعمائة والخمسين صفحة ٦٠٠ صفحة على الاقل على غرار هذا الاسلوب المعقد الشديد التعقيد

فهل يحق لنا بعد ذلك — من الناحية الشكلية — ان نقول ان هنالك خطأ ما فى هذا « النقد للمنطق الديالكتيكى » ؟!

وقد يقال ان مثل هذا النقد متهافت، وان الحرى بنا ان ندخل فى الموضوع : فى قلب المشكلة ذاتها

ولكننا نظن ان الامر هو العكس . لان هذه الحقيقة الشكلية اساسية ، وهى تمس الموضوع

فقد أصاب الفلسفة غير الماركسية ، منذ بضع عشرات من السنين داء السفسطة

وقد لا يموت كل هؤلاء الادباء بهذا الداء ، ولكنهم جميعا مصابون به

ولهذا فلسنا نبحث عن معركة رخيصة وشخصية مع سارتر . ولكننا نوجه النظر الى ظاهرة ايديولوجية عامة ، نريد أن نوضحها ، بادئين بكتاب سارتر « نقد المنطق الديالكتيكى »

وحين نجد مفكرا مثل سارتر « يدعى انتماءه الى التقاليد الانسانية الديموقراطية والعلمية ، بل ويدعى نفسه ماركسيا ، اى تلميذا لهذه الفلسفة التى تمد جذورها فى الحاضر ، والتى تشدد القتال ضد اللغة الافتراضية — نجده ينضم الى هوسرل وهيدجر — فان هذا كله يلقى ، منذ البداية شكا على العلاقة التى يدعيها لنفسه بالماركسية

ولنأخذ سؤاله الذى طرحه بنفسه ، منذ اكثر من عشر سنوات ، فى « ما هو الادب ؟ »

لمن يكتب سارتر ؟

هل يكتب لبضع مئات الالاف الذين يكونون الجمهور الفلسفى الحقيقى ، والذين يدعون لمشاهدة الحوار بين الماركسية وخصومها الشكليين ، بطريقة او باخرى ؟

او انه يكتب لبضع عشرات من المتخصصين ، الذين — هم للاسف — فى فرنسا مفكرون بورجوازيون فى الاغلبية ، وآراؤهم متميزة ومسبقة ، ومعارضة للماركسية ؟

ان الجواب للاسف واضح

ان « نقد المنطق الديالكتيكى » مادام على هذا الشكل المعقد فى الاسلوب ، بعيد عن الاغلبية الساحقة من الجمهور الفلسفى ، ولا تستطيع هذه الاغلبية أن تذهب بنفسها لتتحقق من قيمة النظريات المعارضة للماركسية « الارثوذكسية »

ولو ان سارتر كان يثق بسلامة موقفه ، فلم الخوف من مواجهة

الماركسية ، بالشروط المساحة ، التى تستخدمها الماركسية ، اى بشرط البساطة والوضوح ؟

وثمة نقطة ثانية ، تثير الشك فى طبيعة العلاقة التى يدعيها سارتر بالماركسية هى لماذا كل هذا الغموض ، وكل هذا التعقيد ، ما لم يكن سارتر يخشى ، لو لجأ الى الوضوح ، فستنفضح الطبيعة غير الماركسية فى نظرياته ؟

ومن الامثلة الواضحة على ذلك مايقوله سارتر : (٦٩٧ ، ٦٩٨ من الكتاب) ، « حين قال ماركس ان الراسمالى يعبر عن طبيعته ، على لسان الراسمالى ، فلابد من فهم هذا القول على ان الاقتصاد التطبيقى للراسمالية يتكون على شكل حالات متشابهة ، ويترجم كالنظام متتابع لعلاقات نهائية متقللة »

معارضة سارتر

وبغض النظر عن الغموض فى التعبير ، فان ما يقصده سارتر يمكن ان يقال بلغة اوضح

ان ماركس يقول : ليس الراسمالى هو الذى يصنع الراسمالية ، ولكن الراسمالية هى التى تصنع الراسمالى

وماركس يقول فى كتاب «رأس المال » جـ ١ ص ٢٠ :

« لم ارسم الراسمالية ، والمالك العقارى باللون الوردى ، فليست المشكلة هنا مشكلة اشخاص ، الا بالقدر الذى تجسم فيه هذه الاشخاص مقولات اقتصادية، واسانيد لمصالح وعلاقات طبقية محددة »

ووجهة نظرى التى تقول بأن تطور التكوين الاقتصادى للمجتمع انما يستوعبه سير الطبيعة وتاريخها ، يمكن ان تجعل الفرد مسئولا عن العلاقات التى يظل هو من الناحية الاجتماعية نتاجا لها على الرغم من كل مايبذله للتخلص منها

وهكذا فان سارتر لايتصور الراسمالية تصورا « ماديا » ولكنه يتصورها تصورا « تجريديا » ، اذ يعتبر الراسماليين الافراد هم الحقيقة الرئيسية

وبمعنى آخر فان المصالح والعلاقات المهنة ، والتى يرى ماركس انها هى العلاقات « الخالقة » تصبح على العكس، عند سارتر ، هى « مخلوقات » الراسماليين الافراد

وهكذا نرى ان المعنى الذى استوعبه سارتر من كلام ماركس ، هو فى الحقيقة ، عكس المعنى الذى قصده ماركس

ونحن هنا نضع هذا السؤال :

هل هذه المعارضات ، التى سنقدم منها امثلة عديدة فيما بعد ، غيرمقصودة، ام انها ـ بالصدفة ـ تعبر عن اصالة مراده ؟

ان سارتر يعرف الديالكتيكية فى كتابه « النقد » (ص ١٣١) ، فيقول :

« اذا كانت الديالكتيكية موجودة ، فلا يمكن ان تكون سوى شمول الشمولات العينية ، والتى بتعدد الفرديات الشملة »

فهل نجد ، فى هذه العبارة ، لونا جديدا من الاساليب الغامضة ، او نجد فيها سقوطا شكليا بالديالكتيكية ، وعودة بها الى ماقبل ماركس . أى عودة بها الى التصور الميتافيزيقى ؟

ان هذه النقط الشكلية العديدة التى اشرنا اليها ، لا تبعد بنا عن الهدف الرئيسى

بل انها على العكس ، تدخل بنا فى قلب الموضوع مباشرة

فما هو « لب » نقد سارتر للمنطق الديالكتيكى ؟

ان البواعث معروفة من قبل . لان سارتر قد نشر بواعثه على النقد حين نشر فى عام ١٩٥٧ ، « مسألة منهج » فى مجلة « العصور الحديثة »

ونلخص ما يقوله سارتر فى هذه المقدمة :

١ – ان الماركسية هى فلسفة العصر الذى نعيش فيه

ولا يمكن تعدى الماركسية : لان الاوضاع التاريخية التى أنبتت الماركسية لم تنقض بعد

ولهذا ، فكل تجاوز للماركسية محكوم عليه بالفشل ، لان هذا التجاوز ليس فى الحقيقة سوى الماضى (او تجديد) شكلى للافكار السابقة على الماركسية

وعلى ذلك ، فان سارتر يعلن نفسه ماركسيا

٢ – ولكن سارتر يستمر ، فيعلن نفسه وجوديا كذلك

لان هناك اتجاها فى الفكر الماركسى – تعود أبوته الى انجلز – ولان الماركسيين الفرنسيين ، خاصة فى هذا العصر ، قد جمدتهم الستالينية

وهم بذلك مرتكبون خطأ أساسيا . لانهم ينسون الانسان المجسد أو العينى concret ، والوسائط التى تربط الحتمية التاريخية للكل – والتى تؤكدها بحق وصواب المادية التاريخية – والتطبيق المجسد – ويسمى سارتر هذا بالسلك الجوانى للافراد الذين يصنعون التاريخ

ولو اننا استبعدنا هذه الوسائط التى يتحدث عنها سارتر ، فسنجد ان الماركسية طبقا لتفسيره ، قد سقطت فى « ميتافيزيقية » علمية »

ولذلك فالمهمة العاجلة الآن ، هى تكوين نظرية ماركسية للانسان المجسد ، اى تكوين انثروبولوجيا ماركسية . (علم ماركسى للانسان)

وعلى ذلك ، فالوجودية رغم جانبها السلبى التالى الثقيل ، يمكن تبعا لسارتر ، ان تصبح عونا لا يقدر ، للماركسية ، لانها استطاعت أن تطور كفلسفة للفرد المحقق ، معارضة فى ذلك الهيجلية

٢ – ومفتاح انثروبولوجيا ماركسية هو الديالكتيكية . لان الانسان كائن ديالكتيكى بأجلى معانى الديالكتيكية

وعلى ذلك ، فالانثروبولوجيا السارترية تبدأ فى محاولة ارساء أسس المنطق الديالكتيكى . ولا بد أن تتخذ هذه المحاولة شكل النقد ، لان الماركسيين ، كما يقول سارتر ، أصبحوا لا يفهمون شيئا فى الديالكتيكية

اذ تهافتت الديالكتيكية ، عندهم ، فأصبحت حتمية خارجية تماما ، وتجريبية ، وتجريدية ، تتخذ شكل « العقائد القولية »

ولان الماركسيين يفصلون بين الديالكتيكية وبين الانسان العينى غير المجرد concret ، هذا الانسان الذى يعتبر حاملا للديالكتيكية ذاتها ، فنجد الماركسيين قد عجزوا عن تبرير الديالكتيكية . ولكنهم – فى هذه الظروف – يحاولون تقديم الديالكتيكية كنوع من انواع القدرية غير الانسانية ، وغير المفهومة

مع انه لابد – على العكس – من

اعطـــاء الدياليكتيكية كل قيمتها وذلك باعادتها الى اصلها : أى الى المســلك الداخلى للفرد الانسان

وهذا هو « المشروع » الهام الذى يقدمه سارتر فى « مسألة منهج » . فاذا كان هذا المشروع يعتمـــد على نقد مجـاف للماركسية وللماركسيين فى فرنسا اليوم، فان هذا قد اتضح من قبـــل ، عدة مرات ، منذ عام ١٩٥٧ ، ولسنا نريد العودة الى نفس الموضوع من جديد

ولكن ، الذى يبدو لنا حريا بالايضاح، هو أن سارتر يرد « الشاه » دياليكتيكية مادية ، وموضوعية

وهذه النقطة هامة

فالحق ، ان الماركســية منذ فرضت — منذ ثلاثين عاما — الدياليكتيكية على الفكر الفرنسى ، لم يتوقف الفلاســفة غير الماركســيين من مقاومة الدياليكتيكية المادية والموضوعية المثالية ، والذاتية

اى ان المعرفة — فى هذه الاعمال التى تقترب من الواقع — لابد ان تخضــع للدياليكتيكية . ولكنهم يســلمون بان الواقع نفســه ، وفى ماهيته ، دياليكتيكى أيضا ، ولا يسلمون كذلك بأنها ليست منهجا فقط ، للذى يريد ان يعرف ، ولكن الدياليكتيكية تطبق أيضــا على تطور للموضوع الذى يعـــرف (بضم الياء)

وهذا هو ماتولى به الفلسفة الماركسية حتى الآن ، ويغفله سارتر فى « الوجود والعدم »

وهو يعود اليوم فى « نقـــد المنطق الدياليكتيكى » ليتبنى الدياليكتيكية ، على الاقـــل فيمـــا يتصل بالحقيقة الانسانية ، باعتبارها تعبيرا عن تطورات مادية وموضوعية

ونحن نعتبر هذا الموقف علامة على التقدم الفلسفة الفرنســية — وسيرها قدما — فى تقبل النظريات الاساسية فى الماركسية

ولو اننا ، على ذلك ، نحينا جانبا كل مناقشة للصورة الســكاريكاتورية التى صورها سارتر للماركسية ، ورتب عليها كتابه « نقد المنطق الدياليكتيكى » فلابد ان نقول ، ان مشروع سارتر هذا ، لو انه تحقق فعلا ، وحتى لو تحقق جزئيا ، فان هذا الكتاب لابد أن يكون مشاركة هامة فى تطور المادية الدياليكتيكية

فبالقدر الذى يخطو سارتر خطوة الى الامام — مع فرض انها خطوة حقيقية — فمن الصعب ان يخطو بعد ذلك خطوات تالية . الا انه لو اعترف بأن الدياليكتيكية ليست حركة الفـــكر فحسب ، بل هى أيضا حركة الكائن الواعى ، فان الباب سرعان ما ينفتــــح أمامه ليعتـــرف بالدياليكتيكية فى الطبيعة أيضا ، وليست فى حركة الفكر فقط

ولكن كيف يمكنه ان يقبل — على سبيل المثال — وجود دياليكتيكية للحــــاجة الحيوانية !

اننا نحس تماما فى كتاب « نقـــد المنطق الدياليكتيكى » بتهافت التفرقة التى وضعها سارتر ، مستندا الى نقطة مشابهة ، بين العــلوم الانســانية التى يعترف بأنها تقوم على الدياليكتيكية ، وبين علوم الحيـاة التى ينكر عليهـا الدياليكتيكية

فحين يكتب ســـارتر قائلا : « ان الحـاجة هى نفى النفى فى الحــدود التى تتبدى فيها تلك الحاجة كنقص فى داخل التركيب العضوى » (ص ١٦٥ من نفس الكتاب)

فقد يتظـــاهر بان هـذا التحليل

للحاجة لاينطبق الا على الحاجة الانسانية — وهكذا يبدو انه قد اخترق طريقا ، يجعل من السخف ان تتهم دياليكتيكية الطبيعة الحية ، والطبيعة فقط ، بانها طلاقة جامعة (اى غير دياليكتيكية)

*©

ولا شك ، اننا لا نستطيع ان نتوقع من سارتر اعترافا سريعا يؤدى به الى الاعتراف ضمنيا — أيضا — بكل الحجج المضادة للماركسية

ولكن الذى يلفت النظر حقا هو أن سارتر يتخذ هذا الموقف الجديد تماما عليه ، حين يقول :

« قد تقتضى المعرفة العميقة لموضوع بيولوجى ، بسبب وجود التناقضات ، الى الالتزام بدراسة التركيب العضوى فى شكله الكلى ، اى دياليكتيكيا ، ويقتضى ذلك مواجهة كل الوقائع البيولوجية فى علاقاتها الداخلية »

(ص ١٢٠ من نفس الكتاب)

حقا ، ان سارتر يسرع فيقول : ان « هذا ليس مؤكدا » ، اى انه يرفض ببساطة ان يواجه جبال الادلة العلمية المتراكمة

ذلك لانه لا تزال هناك خلافات بين هذا الموقف الذى يبداه سارتر تجاه الطبيعة ، وبين النظرة الماركسية لدياليكتيكية الطبيعة

فلا تزال هناك خطوة لابد أن يخطوها سارتر ، حتى يقترب من النظرة الماركسية للطبيعة ، وهذه الخطوة هى التى تجعله يجادل ويعارض الماركسية

ان الملاحظات السابقة التى تفسر لنا على الرغم من هذا الانطباع الاليم الذى يسببه هذا التحامل على الماركسية ، واللهجة المعقدة غير المفهومة التى استخدمها ، كيف كنا نقرأ « نقد النطق الدياليكتيكى » ، بتعاطف اولى

ولكن حسرتنا فى النهاية كانت اقوى من تالفنا المبدئى

ولاشك ان الكتاب — مثل كل كتب سارتر — غنى بالتفاصيل

فالى جوار التحليلات المردود عليها ، والى جوار بعضها الذى يبدو سخيفا — وهو يعترف بسذاجة ان احدى ملاحظاته — « تكاد تكون سخيفة » — (ص ١٥٢) ، الى جوار تحليلاته المتشابهة كأنها صف من المنتظرين ينتظرون اوتوبيسا ، فهناك صفحات ، بلا شك قابلة للنقاش ، ولكنها مهمة بالقطع ، مثل هذه الصفحات التى حلل فيها المميزات الخاصة للبروليتاريا الفرنسية (صفحة ٧٠٤ وما بعدها) ، او بعض اشكال الوعى بالعلاقات الاستعمارية (ص ٦٨٤ وما بعدها) ، ولكن من الواضح ان هذه الصفحات اقل أهمية ، من هدف الكتاب الرئيسى

ان ما يحدد المحتوى الاساسى للكتاب ، هو المنهج ، والفكرة المبدئية

أ — فالمنهج أولا ، هو اقامة الدياليكتيكية كمنهج عالمى ، وكقانون عالمى للانثروبولوجيا (ص ١١٧)

ويرى سارتر ان اقامة الدياليكتيكية هو أمر مسبق a priori وهذه هى الفكرة السائدة عنده

ويرى سارتر . أن خطأ الماركسيين يعود الى « استنتاجهم لقوانين الدياليكتيكية فى الطبيعة بمناهج غير دياليكتيكية » : أى الى اعتمادهم على المقارنات ، والتجريدات ، والقياس

والاستنباط » (ص ١٣٠)

وباختصار ، فالماركسيون يردون الدياليكتيكية بطريقة لاحقة a posteriori ولكن مجرد الملاحظة لا تعنى الاثبات فليس يكفى أن نلاحظ أن « التاريخ دياليكتيكى » بسبب دياليكتيكية التاريخ ، أى انه لا يمكن أن يكون غير ذلك ، ولكن لابد من اثبات ، أى لابد من اثبات أن الدياليكتيكية هى الشرط « المسبق » لفهم كل الوقائع الانسانية

ومع ذلك ، فان البحث عن اساس « مسبق a priori » يجب الا يفهم بالمعنى الكانطى (نسبة الى كانط) ، أى المعنى المثالى المتعالى transcendantal « المسبقاء » a priori

معارضة سارتر

لا نعنى هنا تلك العناصر المكونة والسابقة على التجربة ، بل نعنى العمومية ، والضرورة ، التى يحتويهما التجربة ، واللتان تتعديان كل تجربة » (ص ١٣٠)

وبمعنى آخر ، لابد من استخدام منهج من النوع الظواهرى ، ويمكن تعريفها بأنها « **حدس ماهيات كل مسلك « جوانى » فردى** »

٢ ــ وقد طبق سارتر هذا المنهج على القضية الاساسية فى كتابه ، أى القول بأن الدياليكتيكية يرجع منبعهــا الى المسلك الجوانى للفرد

فالخطأ فى الماركسية ، فى رأيه ، انها لا ترى غير الدياليكتيكية بعد أن اتم صنعها التاريخ ، ولا ترى الدياليكتيكية المكونة للتاريخ نفسه ، أى أنها تتصور الدياليكتيكية كنتيجة خارجية ، وليس كحركة داخلية

« **فاذا اردنا الا تصبح الدياليكتيكية قانونا مقدسا ، أو ضرورة ميتافيزيقية ، فــلا بد من ان تأتى الدياليكتيكية من الافراد ، وليس من هــذه المجموعات الفوق ــ فردية** » (ص ١٣١)

وبهذه الطريقة ، يظن سارتر انه يستطيع أن يبين « لماذا » ، و « كيف » « تأتى » الدياليكتيكية الى التاريخ ، وبالتالى ، فانه يعيد للدياليكتيكية معزاها المجسد ، ومدلولها المغاير

« **وبكلمة واحدة ، فنحن لا نعالج التاريخ الانسانى ، ولا علم الاجتماع ، ولا علم السلالات ، بل اننا ندعى أكثر من ذلك كله اننا نلقى الاساس « لمقدمة كل انثربولوجيا فى المستقبل** »

فاذا اثمرت تجربتنا الناقدة بنتائج ايجابية فاننا نكون بذلك قد أنشأنا « مقدما » القيمة المتجهة الى بحث المنهج الدياليكتيكى ، حين ينطبق على العلوم الانسانية ، ولم ننشئها « مؤخرا » كما يزعم الماركسيون انهم فعلوا

كما نكون ، أيا كان الواقع المدروس على شرط أن يكون هذا الواقع انسانيا ، قد انشأنا تلك الضرورة لكى يخضعها الواقع فى صيغة فى طريقها الى الشمول ، ونبدأ فى ادراكه ابتداء من هذه « الصيغة »

وبذلك يتظاهر سارتر بأن دياليكتيكيته أقوى من دياليكتيكية ماركس من جهتين :

الأولى : من ناحية المنهج ، لأنها مؤسسة « مقدما a priori » ، وليست مسجلة مؤخرا a posteriori

الثانية : تصبح أكثر تجسيدا ، وأكثر خصوبة فى محتواها ، لانها تنبع من التجربة الانسانية الحقيقية ، وليست كأنها نوع من ميتافيزيقا الطبيعة وهــذا هو ما سنحاول بحثه نقطة بعد نقطة

— ٢ —

اولا : الرغبة فى انشاء دياليكتيكية مقدما »

قد لا يكون من غير المفيد أن نذكر بعض الحقائق الاولية

فهناك طريقتان ، لا ثالثة لهما ، لاكتساب الافكار : اما ان نستخلص من دراسة الحقيقة ، اى من دراسة الوقائع، ومن التجربة بمعناها الواسع — وبذلك يكون هذا الاستخلاص « مؤخرا » ، او أن نبنى الفكرة فى الراس ، استنادا الى التجربة ، ونسمى هذه الطريقة بالطريقة المسبقة . هذه هى على الاقل وجهة النظر التقليدية

ولكننا لو دققنا النظر ، لوجدنا ان الافكار المسبقة ، انما تستند الى بعض المواد ، أو تقوم طبقا لمبادئه ، هى فى ذاتها ، نابعة من التجربة ، وبذلك تكون « مؤخرا » بطريقة غير مباشرة

وعلى ذلك ، فكل المقولات ، حتى أكثرها تجريدا ، كالحساب مثلا ، او المنطق ، انما تنبع — فى النهاية — من التجربة . وهذا هو سر نجاحها عندما نعود الى تطبيقها على التجربة من جديد. ولكن هذه التصورات المسبقة ، انما تتكون بطرق أكثر تعقيدا من تلك الافكار المؤخرة ، بالمعنى المعروف عادة لهذه الكلمة

ولابد من فهم هذه القضية . لاننا لو استخدمنا بعض التصورات ، وحسبنا انها تصورات مسبقة تماما ، فان ذلك يعنى اننا لا ندرك تماما صحتها ، وحدود صحتها ،.ولا نعرف منبعها ، وهو المحتوى الموضوعى ، وبالتالى فاننا نتعرض للخطا وهذا هو الدرس الذى لا يمكن انكاره لكل نظرية علمية فى المعرفة ، وهذه هى المبادىء الاساسية فى كل تصور مادى لها

اننا نعنى الان ان المقولات والقوانين للدياليكتيكية ، لا يمكن ، ولم تكن مطلقا مقولات وقوانين مسبقة a priori بالمعنى المطلق لهذه الكلمة . وهذه النقطة بالذات هى التى جعلت الدياليكتيكية الماركسية تعارض ، منذ البداية ، الدياليكتيكية الهيجلية

ولقد أوضحت دراسة طرق التقدم فى الطبيعة ، والمجتمع ، والفكر ، عبر عدة قرون بغض النظر الى ملامحها الخاصة وانوعاتها العديدة ، ان هذه الميادين يجمعها دياليكتيكية مشتركة

وهيجل ، هو اول مفكر ، ادرك عموميات التحول الدياليكتيكى فى كل تطور وهو الذى انشا منهجه فى منطق دياليكتيكى

ولكن هيجل ، بدلا من ان يتصور العلاقة بين هذا المنطق الدياليكتيكى وبين تطور الواقع، تصورا سليما ، اعتبر المنطق الدياليكتيكى حقيقة مسبقة (مطلقة) ، واعتبر طرق تطور الواقع كتعبير عنها وينشق منها

ولهذا ، فان هيجل حين يعالج تطورا محددا ، يميل الى ان يصور تطوره ، ابتداء من المقولات والقوانين الدياليكتيكية، بدلا من أن يبدا بالوقائع ذاتها ، وبهذا يقع هيجل — لا محالة — فى التصور غير العلمى ، مادام يستخدم هذه المقولات والقوانين دون اهتمام بمغزاها المحدد ، أو اهتمام بحدود صحتها

وهذه هى سمة المثالية دائما

ان أخطر الاضافات التى أضافها ماركس للدياليكتيكية ، هى انه ادرك ان الدياليكتيكية الهيجلية ، فى اساسها،

ليست فقط نتيجة لصورات هيجل الذاتية ، ولكنها أيضا ثمرة ـ منقلة ـ لكل التجربة الانسانية الموضوعية ، وان لها مغزى عميقا هائلا ، على شرط أن « يوقفها على أقدامها » ، وان يحولها الى معناها المادى ، أى أن يستخدم المقولات والقوانين الديالكتيكية ، لا كخالق للحقيقة ، بل باعتبارها التعبير الاعم ، وباعتبارها اللاهية الاعمق ، لعمليات التطور.

كما ان ماركس اضاف أيضا الى الديالكتيكية لانه عالج التاريخ ، فى ضوء المادية الديالكتيكية ، اى انه استخرج دون أى بناء « تخمينى » ، ودون استقراء تحكمى ، تلك الديالكتيكية المجسدة للتاريخ المجدد

ولهذا ، فان لوم الماركسية بأنها لم تشوه الديالكتيكية « مسبقا » ، والزعم بالقيام بهذا الدور بدلا منها ، وبان ذلك فى مصلحتها ، ليس سوى أكذوبة فلسفية من الدرجة الاولى ، أو أنها محاولة سيئة النية طموحة الى الديالكتيكية المثالية تحت غطاء خادع من الماركسية

ولقد احس سارتر ، بأن هذه النقطة ، ضعيفة فى نظامه النهجى

ولهذا ، فهو يضع هذه المشكلة بطريقة خطابية :

هل الاهتمام بتأسيس الديالكتيكية الماركسية على اسس تختلف عن اساس المحتوى تتهم بأنها محاولة مثالية ؟

الجواب ، بلا تردد : نعم .

وهل يمكن ، للماركسى المادى أن يجيب بغير ذلك ؟

ان البحث عن أساس مسبق ، ما لايزال منذ أكثر من الفى سنة سمة تميز الفلسفة المثالية جميعها ، بينما ظلت دائما السمة المميزة المادية هى أنها تتخذ من التجربة نقطة الانطلاق

وصحيح ان سارتر دابه أمل الهروب من ذلك العيب المثالى فى الديالكتيكية الهيجلية ، بأنه يحل محل « السبق » الذى تصوره هيجل ، « السبق » كما تفهمه الفينومولوجيا (علم الظواهر) . او بمعنى آخر بدلا من ان يجعل من الديالكتيك ، حركة الروح المثال بأنها مطلقة ، حاول أن يجعله حركة السلك « الجوانى » الذى يعيشه الانسان الفرد باعتباره فى ذاته أساسا مطلقا . ومع ذلك فحتى لو لم نناقش هذا الزعم الا من وجهة النظر المنهجية المنطقية فحسب ، الن نرى انه « السبق » يظل هو « السبق » ، وان الفلسفة المثالية لن تكون أقل مثالية اذا ما أصبحت « هوسيرلية » بدلا من أن تكون « هيجلية » ؟

ولنطرح السؤال فى وضوح :

هل هذه الديالكتيكية « للسلك الجوانى » الفردى الذى درسه سارتر فى كتابه ، يمكن ان تكون ديالكتيكية مستخلصة من التجربة ؟

لو أن الامر كان كذلك ، لما افترقت الديالكتيكية السارترية أبدا فى جوهرها من الديالكتيكية الماركسية ، ولاصبحت السبعمائة وخمسون صفحة التى تضم « نقد المنطق الديالكتيكى » مجرد مضيعة للوقت لا مبرر لها

واذا لم يكن الامر كذلك ، فان سارتر يكون قد شيد بنفسه ديالكتيكية مستقلة عن التجربة ، متخذا بدايتها من تصنيفات غريبة فى موضوعها ، وهذا

يعنى اننا ستواجه ديالكتيكية ماركسية مقلوبة راسا على عقب ، اى محاولة جديدة سابقة على الماركسية لبناء تصورى في علمى التجربة الواقعية

**

ويحاول سارتر أن يراوغ بين هذين الموقفين الواضحين المتنافرين ، بيد انه من اليسير ان نلاحظ انه قد تبنى الموقف الثانى . فهو يزعم على خلاف الفيلسوف هوسرل الذى « يستند الى الوعى الشكلى المجرد » ، بأنه يعتمد على « عالم التاريخ المجسد » (ص ١٣١)

ولو انه كان قد استند فعلا كماركس على عالم التاريخ المجسد ، لكان قد انتهى من زعم « المسبق » . وبمعنى آخر ، فان المنهج الظواهرى « المسبق » هو فى كتاب سارتر الوسيلة التى تسمح له بأن يهجر « عالم التاريخ المجسد » باعتباره اساسا للديالكتيكية ، الى عالم تجريدى للحقيقة الانسانية ، وان يترك المادية التاريخية الى المثالية السيكولوجية

ومن هنا ، نمس المشكلة الاساسية الثانية التى اثارها كتاب « نقد المنطق الديالكتيكى » وهى معرفة ما اذا كان السلوك الجوانى الفردى يمكن اعتباره اساسا مجسدا concret للتاريخ

يرى سارتر أن ديالكتيكية الماركسيين قد اصبحت ديالكتيكية مجردة لانها لا تنبثق من نشاط الافراد العملى . وهو اذ يطابق بين الفرد والواقع المجسد ، يزعم بأنه انما يصلح المادية التاريخية ، بتفسيرها – كما اورد فى الفصل الثانى من كتابه – بالانثروبولوجيا يجب ان نبدأ بالسلوك الجوانى الخاص للفرد ، او بمعنى اوضح ، بعلم النفس

ولكن ما الذى تعنيه هذه الفكرة الاساسية

ولنبدأ فحصها ، بمثل واضح مميز ، السلوك السارترى

وهذا المثل يتعلق بتحليل ظاهرة « زهد » الرأسمالى . فسارتر يرى انه يتعين علينا أن نبحث عن مصدر هذا الزهد ومعناه ، فى السلوك الجوانى للرأسمالى .. ويقول :

« فى النصف الثانى من هذا القرن تبنى البورجوازية تجاه الحياة ، موقفا من التطهر العلمانى ، مشرباه التميز . فالرجل المتميز هو الذى يكون موضع اختيار . اى هو الفرد الذى تصطفيه الطبقة (او الذى تتمسك به طبقته اعترافا منها بفضله) . وليس مرد هذا الاختيار آلى نسبة (حتى ولو كان فى الواقع بورجوازيا ابن بورجوازى) .. واذا كانت الارستقراطية تحصل على امتيازاتها بالوراثة ، فقد اصبح الامر على العكس من ذلك فى المجتمع الرأسمالى والديموقراطى الذى جعل من العامل ، فى المقام الاول ، انسانا مثل البورجوازى .. وبذلك اصبح التميز مضادا للطبيعة، واصبح البورجوازى متميزا بقدر ما يلغى فى نفسه احتياجاته

« والواقع انه اذ يلغى – هذه الاحتياجات ، فانه انما يلقيها فى نفس الوقت باشباعها ، واخفائها (متظاهرا فى بعض الاحيان بالزهد) : فهو يمارس دكتاتورية على جسده باسم عدم الحاجة او بعبارة أخرى ، دكتاتورية للثقافة على الطبيعة . فلابسه ضيقة عليه

للغاية (كورســــيهات ، وبالات ، وصيديريات متعبة الخ) . وهو يعلن على الملأ قناعته (هناك فتيات اذا ما دعين للعشاء ، يتناولن طعامهن قبل تلبية الدعـــوة ، حتى يظهرن أمام الناس كالصالحات) . كما ان زوجته لا تخفى على الملأ برودها الجنسى .. وبهذا المسلك الجوانى ، المتســـم بالقهر ، يؤكد البورجـــوازيون ، خـــيريتهم ازاء المستقلين بفتح النون (ص ٧١٧)

بيد ان مشكلة الزهد هذه عالجها ماركس فى كتابه راس المال .. ومن المثير ان نعقد مقارنة بين نص ماركس وسارتر فى هذا الصدد :

معارضة ماركس

فقد كتب ماركس معقبا على النظرية التى نادى بهـــا سنيور senior ١٨٣٦ ، والمسماة « بنظرية القناعة»

كتب كارل ماركس يقول :

« لا يحظى الراسمالى بالاحترام الا بقدر ما لديه من راس مال ، وهو بهذا مثله مثل المكتنز يهيمن عليه ولع اعمى بالثروة المجردة ، اى القيمة . غير ان ما قد يبدو لدى احد الراســـــماليين خصلة فردية ، يبدو لدى غيره ، أثرا للميكانكية الاجتماعية التى ليس هو الا احد تروسها

« فتطور الانتاج الراسمالى يتطلب زيادة مستمرة لراس المال المستثمر فى المؤســـسة ، كما ان المنافسة تفرض القوانين الكامنة فى الانتاج الراسمالى ، كقوانين ملزمة وقسرية على الراســــمالى الفردى ، فهى لا تسمح له بان يحتفظ براسماله بغير أن يزيده ، وهو لا يستطيع ان يستمر فى زيادته الا عن طريق التراكم المستمر

« وارادته ، ووعيه ، لا يعكسران الا فى احتياجات راس المال الذى يمثله . وهو لايرى فيما يستهلكه شخصيا ، الا نوعا من السرقة ، او على الاقل اقتراضـــــا من راس المال المتراكم . كمـــا انه فى امساكه الدفاتر ، يضع مصروفـــاته الشخصية فى باب الخصومات ، عليه ويعتبرها دينا عليه الى الراسمال

« واخيرا ، ففى تراكم الراسمال غزو لعالم الثروة الاجتماعية ، وبســـط للسيطرة الشخصية ، وزيادة لعـــدد الرعايا ، او هو « التضحية » من اجل الطمع الجشع

« غير ان الخطيئة الاولى ، تفسح فى كل مكان ، وتفسد كل شيء .. فبقـــدر ماتنمو وتتطور طريقةالانتاج الراسمالية، وبقدر ما تستتبعه من تراكم الثروة ، يتوقف الراسمالى عن ان يكون مجـــرد تجسيد لراس المال . ويشعر « بانفعال انسانى » بالنسبة لذاته وجســـده ، ويصبح عصريا ومتشككا : الى حد انه يجرؤ على السخرية من الزهد الصارم الذى كان يزعمه المكتنز من قبـــل . فبينما نجد الراسمالى القديم يستنكر كل انفاق فردى لا ضرورى له ولا يرى فيه الا افتئاتا على تراكم راس المال ، نجد الراسمالى العصرى قادرا على ان يرى فى تحويل فائض القيمة الى راس مال عقبـــة تحـــول دون الاندفاع وراء شهواته .. فالاستهلاك فى نظر اولهما ، هو استمســـاك بالتراكم ، وفى نظـــر الثانى هو « كف عن التمتع »

(كارل ماركس ، راس المال . الجزء

الثالث ص ٣٢ وما بعدها)

وهكذا لا نجد فحسب لدى ماركس وصفا مجسدا وحيا لذلك « الصراع الفاوستى (نسبة الى فاوست) بين انحدار الراسماليين نحو اللذة ، وانحدارهم نحو القناعة ، وانما نجد كذلك تفسيرا علميا لهذا الصراع : فالقوانين الكامنة فى الانتاج واعادة الانتاج الراسماليين فى مرحلة معينة من مراحل تطورهما تضطران الراسمالى الفردى الى أن يضحى بالاستهلاك الشخصى من اجل التراكم . وفى نفس الوقت تصبح كافة التناقضات الثانوية ، وتصبح دياليكتيكية هذه العملية كلها مفهومة تماما ، بدءا من التناقض بين طريقة الانتاج الراسمالية والراسمالى الفرد بلحمه وعظمه ، والتناقض بين الراسمالى القديم الذى يقترب من المكتنز ، والراسمالى العصرى

فما الذى يقدمه لنا سارتر بدلا من كل هذا ؟ مجرد وصف قصصى ، يرجع كما تدلنا الاحداث المروقة ، وكما صوره لنا بلزاك فى رواياته ، الى النصف الثانى من القرن التاسع عشر . وهو وصف فاقد للترابط الواقعى ، فقد وضع على نفس المستوى ، جنبا الى جنب بخل الراسمالى ، والبساقات الضيقة ، كما أضاف اليهما دون ما سبب أو مبرر برودة الزوجة الجنسية، فقدم وصفا البنى على عموميات مجردة : الطبيعة ، والثقافة ، والغيرية ، وهى عموميات تنطبق على مالك العبيد فى الحضارات القديمة انطباقها على الراسمالى فى القرن التاسع عشر

اما التفسير العلمى ، فلم يقدم سارتر منه شيئا .. لماذا لم يبحث الراسمالى مثلا من « تميزه » بالترف الجامح بدلا من الزهد ؟ ان سارتر لم يفسر ذلك ، ولا يستطيع ان يفسره ، كما فعل ماركس ، وذلك لسبب بسيط هو ان الترف المطلق من كل حد ، هو بدوره وفى نفس الوقت حقيقة واقعية مثل نقيضه الزهد

وبمعنى آخر ، بينما يقدم لنا ماركس تفسيرا علميا يسمح لنا بان نتفهم تاريخيا أساس التصرفات الفردية ، فان سارتر يعبر من هذه التصرفات بلغة نظرية — أى برطانة هى نتاج لهذا الخليط الكيماوى العقيم .. واذا اردنا التعمق ، قلنا انه بينما يزودنا ماركس بمفهوم مادى ومحدد للتاريخ وللانسان ، يهوى بنا سارتر الى مفهوم مثالى لا لزوم له

ويؤكد سارتر فى ختام تحليله بان ذلك « يتعلق بابداع فردى ، وبحرية عملية » (ص ٧١٦) ... وهنا يحق لنا أن نقول أن ما اورده كتمهيد لكتابه بقوله : « اننا نلتحم بغير تحفظ بالمادية التاريخية » (ص ٢١) ليس الا خداعا ومخاتلة ..

والحقيقة أن ذلك كان محاولة جديدة لاحلال المثالية محل المادية تحت ستار ماركسية ادخلت عليها بعض التحسينات

ذلك أن المثل الذى حللناه تفصيلا ليس مثلا وحيدا . والجزء الأول من كتابه « نقد المنطق الدياليكتيكى » يجرى كله على هذا النمط .. وبدعوى أنه يبحث فى السلك الجوانى الابنية « التى ترجع منطقيا قبل هذا الترميم التاريخى للماركسية ، الى مستوى من عدم التحديد والعمومية ، اكبر واعظم » (ص ٢٧٦) ، فانه يقابض بالحاح منظم المادية التاريخية مقابل نوع من علم الاجتماع العلى ، الذى لن تستطيع

صورته التعصبية أنه تخفى فيــه ذلك التجريد الاصيل

واخيرا يقول سارتر : « اذا ما درسنا الطبقة ، والكائن المنتمى للطبقــة ، فسوف يحدث أن نستعير الامثلة من تاريخ الطبقة العاملة

« غير اننا لا نهدف الى تحـديد تلك الطبقة الخاصة التى يطلق عليها اسم البروليتاريا ، وليس لنا من غرض الا أن نبحث خلال هذه الامثلة من تكوين طبقة ما ، ووظيفتها الشملة .. الخ » (ص ١٥٣) وهو ما يعنى أن الامـر لا يتعلق بالنسبة له بالبحث عن دياالكتيكية مجسدة لتاريخ الطبقة العاملة — وانما هو يؤجل ذلك « الى آخـر مطافه » (ص ٦٩٣) أو الى الجزء الثـانى من كتابه أو الى اجل غير مسمى — ويدرس مثله انثروبولوجيا ماليـا هو تكـوين الطبقة عموما ، ولا يريد تاريخ الطبقـة العاملة فى هذا المجـال من أن يكون مستودعا للامثلة الهدف منه تجسـيد سارتر لفكرته ، مثله فى ذلك مثل تاريخ مجتمع الطاس وعبودى . وكما لو كانت عملية تكوين البورجوازية فى العصـور الوسطى مثلا ، وعمليةتكوين البروليتاريا فى القرن الثامن عشر تنوعات تاريخيـة لنغمة وحيدة هى « تكوين الطبقة » . يمكن ان ندرسها فى ذاتها ، دراســة مسبقة ، وقبل الخوض فى الموضوع .

وهذا يؤدى بنا الى أن نتساءل عن المغزى العميق للسارترية الراجعة

— ٣ —

ونشير بادىء ذى بدء ، الى ان نقد المنطق الدياالكتيكى فضلا عن أنه لم يقدم أى تطور خلاق للماركسية ، كان مثلا تقليديا — كما يقول سارتر — « التجديد شباب الفلسفة السابقة على الماركسية» .. وهذا المثل يتضمن التلاسا مزدوجا

فهو اولا : التلاس للمنهج الظواهرى .. ونحن نعتقد أن الوقت قد حان لكى نقـول كل شىء فى صراحة وصرامة .. فمنذ عشرات السنين وهم يقرعون اذاننا بما يزعمونه من خصوبة ثورية لهــذا المنهج الذى كان الغرض منه قلب وجه العلوم الانسـانية ، وبوجه خاص الحلول تماما محـل الدياالكتيكية الماركســية الموضوعية المرنة ، تلك الدياالكتيكيــة التى لم يعد يسمح بالكلام عنها الابنغمة الاشفاق الشديد

ولكن ، منذ الوقت الذى كان فيــه الباحثـون الماركسيون يطـورون علوم الانســان ، من سيكولوجية الشخصية ، الى علم الاجتمــاع الدينى ، ما الذى قدمه من ثم المنهج الظواهرى ؟

وكيف نفسر أن سارتر فى « نقـد المنطق الدياالكتيكى » اى فى هـذا المؤلفالضخم فى المنهج الظواهرى ، كان فى كل مرة تقريبا ، يسترجع فيهــا تحليلات ماركس معلنا أنه سيصلح من شأنها . انما يتهرب من كل ما يعطيها قيمتها العلمية !

بيد أن ذلك ليس بجديد عليه ..

واذا أنعمنا النظر فسنجد أنه ليسمن قبيل الصدفة أن نجد أن المادة العلمية فى مؤلفاتسارتر من يوجائى أو الانفعالات مثلا ليست نتاج جهد سارتر نفسه ، وانما أخذها من باحثين غرباء على المنهج الظواهرى — مثل الدكتور لا جاش أو بيير جانيه — وهم علماء ينظرون الى علوم الانسان — بدرجات متفاوتة — باعتبارها علوما تفسيرية أو موضوعية ..

وهكذا يبدو الفيلســوف الظواهرى

طفيليا على العلوم الانسانية ، فبعدان الم هؤلاء العلماء علمهم ، ظهر سارتر لكي يترجم في رطانة ظواهرية نتائجهم المدوية البراقة زاعما أنه يرفع من نحوى اكتشافها في ذات الوقت الذي كان يعمل فيه على تصفية نواتها الموضوعية

ونعتقد ان عمل سارتر هذا انما استلزمته طبيعة الامور ، فالمنهج الظواهرى ليس الا نوعا من التعبير اللغوى الوصفى لوقائع الوعى ، وتجسدا روحيا حديثا لفكرة قديمة هي فكرة الاستبطان ، ولو اننا سلمنا بأن هذا التعبير اللغوى كان اكثر خصافة من غيره ، وانه سمح لسارتر مثلا بالتجديد في الادب ، فانه لم يضف شيئا متماسكا الى العلوم الانسانية ، وذلك لسبب واضح هو ان مولد هذه العلوم قد استند الى تخطيها تخطيا جذريا وصف المعطيات المباشرة للوعى واتجاهها نحو التفسير الموضوعى للماهية

والمنهج الظواهرى ، من هذه الناحية، ليس الا شكلا من اشكال المقاومة التى تقوم بها مؤخرة الجيش ضد تطور المادية الظافر في علوم الانسان

ونقد المنطق الديالكتيكى هو كذلك الملاذ للمثالية — او بمعنى ادق مايطلق عليه في فرنسا منذ مائة وخمسين عاما الروحية . فالظواهرية والوجودية وان تزينتا ببراقع الماركسية فانهما لا تعدوان ان تكونا فى نهاية المطاف تلك الروحية القديمة .

ولنطرح هذا السؤال :

هل هذه المحاولة السارترية لاقامة علم المجتمع على اساس تحليل الفرد » أى على اساس علم النفس ، هى محاولة جديدة لم تسبقها محاولات من قبل ؟

اننا نطلب من القارىء ان يرجع بذاكرته الى ماتلقاه في مدرسته من دروس الفلسفة ليتذكر المحاولة التى قام بها تارد Tarde منذ ثلاثة ارباع قرن .. وما حاول تارد أن يفعله مستندا الى علم النفس في عصره ، أى الى كتابات تين Taine وشاركو Charcot ، يحاوله سارتر اليوم مستندا الى علم النفس وفقا لفرويد ومدرسة الجشطلت معطيا لها تفسيرا وجوديا

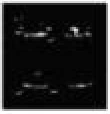
بل وفضلا عن تارد ، يجب ان نسترجع تراث فيكتور كوزان . فتراث كوزان ان هو الا تراث المثالية التى تأخذ نقطة بدايتها من الوعى الذاتى .. لمفكرو القرن الثامن عشر المتقدمون احتفوا بالميتافيزيقا التقليدية النابعة من الجمود العقائدى اللاهوتى من الضربات ما حدا بالبورجوازية المحافظة في القرن التاسع عشر الى البحث عن شىء آخر تتبرر به العالم على النحو الذى تدركه به . وكان هذا الشىء الآخر هو « الانا » باعتباره نقطة البداية بدلا من الله — وانما هذا الانا الذى يعتبر وعيا صرفا اى انا الكوجيتو الديكارتى . وبهذه الفكرة ظلت المثالية قائمة مادام الوعى ظل أسبق من الطبيعة في الوجود

واذا كانت الاختلافات بين نزعات هذه المثالية الذاتية ، فمن الواضح ان الوجودية عموما ، ووجودية سارتر والآخرين ، تنبع من هذا التراث الروحى ولم يكن ج . لاكروا مخادعا عندما كتب في نهاية تعليقه على « نقد المنطق الديالكتيكى » يقول: «ان أهم شىء هو اخلاص سارتر لانسانيته . فهو لم يهجر الكوجيتو . ان استعادة الانسان ، هو اعادة تقديم العالم الداخلى في الديالكتيكية»

.. ثم ينتهي بعد أن يتساءل عما اذا كان مثل هذا الموقف يجافى المادية قائلا : « اليس ذلك فى الواقع تفجيرا للماركسية من الداخل »

وليس لى وسعنا الا ان نعطى ل . ج . لاكروا الحق : ان فلسفة من نوع وجودى فلسفة تاخذ نقطة بدايتهـــا من الوعى الفردى ، وحتى ولو كان سلوكا جوانيا ، لايمكن بحال ان تتوافـــق مع المـــادية الماركسية ، التى تعتبر الوعى الفردى فى المقام الثانى بالنسبة المادية الطبيعيـــة والاجتماعية

ان فشل محاولة سارتر ، هو عجـــز آخر للروحيـــــة البـــورجوازية التى تحاول مثل تريحولصف ان تشيد فلسفة انسانية حقيقيـــــة ، ذلك ان الانســـانية الحقة



لا تنفصل كما يقول ماركس من «الطبيعية» اى المادية

ويبقى بعد ذلك ان نفهم هذا الحماس لدى رجل مثل سارتر وغيره ، فى ايجاد مرتكز فلسفى لماركسية يمكن ان تـــكون فى نفس الوقت روحية

ونقد المنطق الدياليكتيكى ، بمجماله فى ميدان السياسة المعاصرة ، وكذلك بموقفه السياسى الذى نعتقد انه يعد شباكه فى كل مكان ، يقدم لنا الاجابة عن هـــذا السؤال .. كما تقدمه لنا بشـــكل آخر القدمة التى كتبها للطبقة الجـــديدة من كتاب نيزان « عدن - العربية » وخاصة منها قوله :

« اذا كان الاباء يساريين ! فما العمل؟ لقد جاءنى شاب يحب والديه ، ولكنه قال بقسوة « انهما رجعيان » ! لقـــد اصبحت انا مجوزا ، وشاخت الـــكلمات معى : قلتها فى بأس نفسه عمرى ، وترد دعنى واعتقدت انه طريد عائلة موسرة ، مفرطة الايمان ، او من الجائز ان تـــكون ليبرالية تعطى صوتها لبيناى .. ولكـــن الفتى ازال عنى هذا الضلال بقـــوله « ان والدى شيوعى منذ مؤتمر تور » ..

كما ان ابنا آخر لاب اشتراكى كان يتهم فى نفس الوقت الحزبين الاشـــــتراكى والشيوعى « البعض يخونون ، والاخرون يتخبطون فى ظلمات الجهل » ..

وعندما يكره الابوان محافظين يؤيدان بيدو ، هل يستطيع اليسار ان يجلب الابناء ؟ ان اليسار قد تعفن ، هـــذه الجيفة ، التى تتولد او ستتولد من نطفها السلطة العـــكرية ، والدكتاتورية ، والفاشية . ولكيلا نبتعد عنه ، يجب ان يكون قلبنا متعلقا به ... ونحـــن الاجداد فان اليسار قد صنعنا : عشنا به ، وليه وبه سوف نموت

ولكن ليس لدينا شيء نقوله للشبان : خمسون عاما من الحياة فى هذه القاعدة المتأمرة التى اصبحت فرنســا ، يا للخزى لقد صرخنا ، وتلعنا احتجاجاتنــــا ، ورقعنا الاحتجاجات ، واعلنا وفقا لتقاليد تكرنا انه « من غير المقبـــول .. » او « البروليتاريا لا تسمح بـ ... » .. واخيرا فى النهاية نحن هنا : ومن ثم فقد قبلنا كل شيء .. هل نوصل الى اولئـــك الشبان المجهولين حكمتنا ولماذا تجربتنا الطيبة ؟ من استقالة الى استقالة لم نتعلم الا شيئا واحدا : عجزنا الجذرى»

وفى هذه الصفحة المثيرة ، يوجد سر « نقد المنطق الدياليكتيكى » باكمله ..وهو سر الذى فى وجهنا ، انه افلاس سبل البورجوازية الصـــغيرة فى فرنسا فى القرن العشرين

د. عثمان أمين



بداية حوار مع سارتر

عن الوجود والماهية والمسئولية

كلما قرأت أو سمعت اسم « جان بول سارتر » ترددت على خاطرى تلك العبارة المشهورة التى قالها ابن رشيق فى شاعر العربية الكبير أبى الطيب المتنبى : « رجل ملأ الدنيا وشغل الناس » ! وما أحسب أن هذا الحكم يصدق على أحد من عباقرة الفكر فى العالم كله مثلما يصدق اليوم على سارتر . لقد بلغ صيت هذا الرجل فى أعقاب الحرب العالمية الأخيرة ، سواء فى بلاده أو خارج بلاده ، لا فى مجال الفلسفة فحسب ، بل فى مختلف مجالات الأدب والفن والصحافة والسياسة ، مبلغا لم يدركه غيره

واذا كانت الفلسفة « الوجودية » بمعناها المعروف الآن ترجع الى أصل ألماني ، أو الى أصل دانماركي بعبارة أدق ، فقد سطع نجم الوجودية في باريس ، بفضل سارتر وسيمون دي بوفوار وغيرهما من شبيبة فرنسا التي قدر لها أن تعتنق الفلسفة الجديدة وأن تشارك مشاركة فعالة في ازدهار حركة « المقاومة » للاحتلال الألماني ، ومن باريس اتخذت الوجودية طريقها الى كثير من البلاد الأوروبية والأمريكية والأفريقية : اذ ما كادت الحرب تضع أوزارها حتى رأينا أفواجا من أبناء تلك البلاد ، يقصدون الى « مدينة النور » استشرافا للجدة والطرافة ، أو التماسا للمرح والبهجة ، أو دفعا للهموم والأحزان ، حتى اذا عادوا الى أوطانهم حملوا معهم وجودية سارتر ، كما اعتاد عشاق الجديد أن يحملوا من باريس آخر صرخة في عالم « الموضة » أو أحدث « تقليعة » في دنيا الفنون

وكثيرون من زوار باريس بعد الحرب كانوا يتحدثون عن حي « سان جيرمان دي بريه » الذي نال شهرة عالمية منذ نبتت فيه الفلسفة الوجودية ، لكن أكثر من كانوا يرتادون ذلك الحي لم يكونوا يعرفون عن المذهب الوجودي ولا عن فلسفة « سارتر » قدر ما يعرفون عن « مجالس » الوجوديين وسهراتهم في ملهى « فلور » أو مقهى « دوماجو » ، وفي كهف « تابو » أو ملهى « الوردة الحمراء » !

ومع ذلك فقد كان من الميسور لكل واحد آنذاك أن يتحدث عن الوجودية ، في أي جانب من جوانب الحياة الباريسية ، وأن يفسرها على هواه : فهذا أديب وجودي ، وذاك صحفي وجودي ، وثالث موسيقي وجودي ، ورابع رسام وجودي وهلم جرا !

* *

ولم لا يتعلق الناس بأذيال الوجودية ، وهي ـ في نظرهم ـ أخف الفلسفات وزنا ودما ، وأيسرها ادراكا وفهما ! ويستطيع أتفه الثرثارين في أي مكان أن يلخصها بفكره الكليل في كلمات معدودات : **« انت مطلق الحرية ، فاصنع ما شئت ، والحياة كلها سخف يورث القلق والضجر و « القرف » »** !

وهكذا قدر للوجودية السارترية أن تشيع ، وأن تدور على ألسن المثقفين وغير المثقفين في بلاد الدنيا

والعجيب أن معنى هذا اللفظ سرعان ما أصبح التباسا جعل من غير الميسور ، حتى على مؤرخي الفكر الفلسفي ، أن يجدوا له اليوم مضمونا واضحا ؛ ولقد اعترف بذلك « سارتر » نفسه منذ أكثر من عشرين عاما

ولكن قد يبطل العجب اذا علمنا أن الوجودية جاءت في عصر شهد انهيار المذاهب التفاؤلية المتسمة برضا « البورجوازية » والايمان بالتقدم والثقافة ، وفقد عمق الاحساس بالوجود والقيم ، واتخذ الوجود نفسه على أنه القيمة الوحيدة لدى الانسان . ورأت الوجودية أن أزمة العصر هي غربة الانسان عن ذاته ، فان التقدم التكنولوجي قد جعل منه « ترسا » في ماكينة ، أو « قطعة غيار » في جهاز

ولا يحسب له فى ذاته حساب ...

ولقد وصف «ياسبرز» غربة الانسان فى هذا العصر ، بعد النجاح الفائق الذى احرزه العلم فى القرنين الاخيرين فقال : لقد نتج من ذلك التقدم العلمى الهائل ان شهد الناس مولد « الخرافة العلمية » ، اذ خيل الى الانسان ، وقد يسرت له العلوم التجريبية ان يسيطر على الطبيعة ، انه قد وجد فى العلم ضالته ، فما عليه الا ان ينظم المجتمع تنظيما « علميا » ، حتى يمحو منه الشرور والآفات ، وتتوافر له فيه الراحة والعيش الرغيد

واراد الانسان ان يعمل كل شىء ، واصبح ينتظر كل شىء من العلم وتطبيقاته : « ولم يعد هنالك شىء فوق الانسان ، بعد ان وضعوه فى مكان الله ، واضحى التاريخ – لا الله – هو الحاكم الاعلى »

وفى هذا العصر الالحادى المتمرد ، ازدهرت الاخلاق النفعية والقيم الحسية التى تستبعد كل ماهو « غيبى » ، وتلبى الميول الغريزية النازعة الى الاستمتاع العاجل المباشر ، دون ان تقيم وزنا لصوت الضمير ، أو تراعى مبادىء الحق والخير والجمال

فما عسى ان يكون موقف الفلسفة من هذه الازمة الصارخة ؟

لقد اجاب ياسبرز على هذا التساؤل بان للفلسفة فى كل عصر مطلبا دائما لايتغير : انها تريد ان تعين الانسان على ان يحقق ذاته ، وان يزكى شخصيته ، وهو على وعى تام بالوجود ، وبعبارة اخرى تعينه على ان يكون موجودا حرا واثقا بالله ، متواصلا مع الناس ، ومقصد هذا التواصل ان يضع الفرد كل ما يملك فى خدمة الغير ، وهو يتجلى فى القيادة الروحية السديدة ، من حيث هى ارشاد واحسان واخلاص ومسئولية ، كما يتجلى فى المناقشة الحرة والحوار المفتوح ، متى توافر فيهما حسن التفاهم وصدق النية

اما « سارتر » فان وجوديته المبسوطة فى كتاب « الكينونة والعدم » المنشورة سنة ١٩٤٣ والذى يقع فى ٧٢٤ صفحة من القطع الكبير ، اعسر فهما واكثر تعقيدا مما قد يتوهم الجمهور الذى لا يعرف المؤلف الا من ثنايا مسرحياته أو قصصه او رواياته او مقالاته . واكبر الظن ان مجرد النظر فى أبواب الكتاب وفصوله ومصطلحاته ربما يصد القارىء الذى لم يألف اساليب البحوث الكلامية عن متابعة سارتر فى « متاهاته الجدلية العويصة » ، كما يقول « بول فولكييه »

ولكنى احسب ان قراء العربية ممن لهم المام ببحوث «علم الكلام» سيجدون فى قراءة « الكينونة والعدم » جوا فكريا شبيها الى حد كبير ، رغم اختلاف الزمان والمكان ، بالجو الذى كتبت فيه مؤلفات الشهرستانى ، او الايجى ، او التفتازانى

وفى اعتقادنا انه لو كان من الممكن لسارتر ان يقرأ مثلا كتاب « المواقف » لعضد الدين الايجى (من علماء القرن الثامن الهجرى) ، قبل تأليف كتابه الكبير ، فربما كان يجرى فيه شيئا من التعديل لفراغه ، وعلى اقل تقدير ما كان منهما متصلا بتحليلاته اللغوية السخيفة والمستنده فى كثير من المواضع الى آلاعيب

اللاتينية والالمانية ، وربما كان يلحظ عندئذ الفرق الواضح بين منطق هاتين اللغتين ومنطق اللغة العربية فى نظرتهما الى مسألة « **الوجود** » ومسألة « **الماهية** »

● ●

فلندع الآن كتاب « **الكينونة والعدم** » وما يثير حوله من جدل « أكاديمى » او بيزنطى بين المتخصصين ، ولننظر فى كتاب آخر صغير ظهر بعده بثلاث سنين ، لان سارتر قد قصد به من أول الامر ان يكون حديثا يخاطب به جمهـــرة المثقفين ، وجعل عنوانه : « **الوجودية فلسفة انسانية** »

ونود هنا أن نقول ان افضل ما فى هذا الكتاب تسجيله للمناقشة التى دارت من الوجودية بين سارتر وبين بعض المستمعين الى المحاضرة التى القـاها منها ، وبوجه خاص ايضاحه لفكرة « **الالتزام** » ، وبيانه للصلة بين الوجودية والثورة ، وموقف الوجودية من الماركسية : وهذا كله قد ورد فى القسم الاخير من الكتاب .

ولكن سارتر بغير تمهيد أو تنبيه ، يستهل كتابه بايراد الاعتراضـــات التى وجهت الى الوجودية ، ويجمل هذه الاعتراضات فى ثلاثة او اربعة مآخذ :

الاول : انها فلســفة تأملية ، بورجوازية ، تنزع الى التماس الراحة فى اليأس

والثانى : انها تجعل الانسان فى عزلة عن الجماعة ، لانها تبدأ من « الذاتية » (أو من الكوجيتو الديكارتى فيما يقول)

والثالث : انها تستطيب ابراز القبيح من جوانب الطبيعة الانسانية

والرابع : انها تبطل الاوامر الالهية ، وتنكر القيم الخالدة ، ولا يبقى امامها الا ان يصنع كل واحد ما يحلو له » (ص ٩ ـ ١١) .

والذى يسترقف النظر هنا ان سارتر يسارع بعد ذلك ليعلن انه يريد أن يرد على الاعتراضات ، ليبين ان « الوجودية » فلسفة « انســانية » ، دون ان يبين لنا اى مفهوم يعطيه لهذا اللفظ الاخير الذى جرى استعماله فى شتى المفاهيم . ثم اذا به ينتقل فجأة وفى نفس الجملة ليقول ان ما نســـتطيع أن نقوله منذ البداية « **اننا نعنى بالوجودية مذهبا يجعل الحياة الانسانية ممكنة** » وانهـــا « تصرح بأن كل حقيقة وكل عمل يتضمنان بيئة وذاتية انسانية » (١٢ ع

ان القارىء ينتظر عادة من صاحب المذهب ان يشرح ركائزه الاســـاسية اولا قبل ان يرد على الاعتراضات . وللقارىء الحق فى ان يتساءل عن المعنى الذى قصد اليه سارتر من قوله بأن الوجودية تجعل الحياة الانسانية ممكنة . وهل كانت الحياة الانسانية غير ممكنة قبل مجىء الوجوديين الى هذه الدنيا

أما قضية البيئة والذاتية الانسانية فلم يفسر لنا معناها ، ولكنه انتقل مرة واحدة وبغير ترقع الى ذكر الاعتراض على الوجودية بانها تشاؤمية كئيبة ، لانهـا لا ترى من الحياة الا آلامه المقيتة

واعجب العجب عندنا انه يقتصر فى دفع هذا الاعتراض الخطير على ايراد حجة واهية لا تقنع احدا ، وهى ان الناس يقرأون للادباء قصصا تعج باوصـــاف من

القبح اثر في النفوس غثيانا ، وانهم يقتدون في حياتهم بحكمة الشعوب او الامثال الجارية ، وهي تعبر في نظر سارتر عن نظره الى طبيعة الانسان اشد تشاؤما واكتئابا

ورائع ان بعض الناس اذا كانوا يستسيغون عند الادباء هـــذا الضرب من القصص « السوداء » فهم لا يرتاحون ولا يرضون ان يجدوه في كتب الفلاسفة دون سند مقبول : فالناس يعتقدون — محقين او مخطئين — ان العقل سبيل الفيلسوف سواء في المعرفة او في السلوك . اما الامثال الجارية فلا تعبر الا عن حالات جزئية ولا تصلح ان تتخذ نبراسا لعموم جنس الانسان

ثم ينتقل الفيلسوف الى اخطر قضايا الكتاب في نظرنا ، وهي قوله ان الوجوديين جميعا — المؤمنين منهم والملحدين — يشتركون في القول بأن الوجود ســـابق على الماهية . ويستوقف نظرنا هنا أيضا ان سارتر قد افترض القضية افتراضا ساحقا ماحقا ، ونسبها الى الوجوديين جميعا ، مع أن منهم من لا يقول بهذا السبق ، بل ان منهم من رفض الانتساب الى « الوجودية » مفضلا عليها « فلسفة الوجود »

ويستوقف نظرنا ، كما استوقف نظر غيرنا ، ان « ســـارتر » قد سكت عن بيان المعنى الذى يقصده هو من هذين المصطلحين الاسقولائيين — « الوجود » و « الماهية » ترى هل تصـــد بلفظ « الوجود » معنـــاه عند « حـــكماء الاسلام » حين قالوا بأن الوجود هو تحقق الشىء في الخارج ، أم قصد به معناه عند المتكلمين ، ومنهم من ذهب الى ان الوجود « بديهى » فلا يحتاج الى تعريف « ولا يشتغل العقلاء بتعريف التصورات البديهية » ؟

وما معنى « الماهية » عند سارتر ؟

ان الماهية في اصطلاح الفلسفة المدرسية هي الصفات الذاتية التى تميز الكائن من غيره من الكائنات . وقد عرفها الاسلاميون بأنهـــا « القول في جواب ما هو . ويطلقونها غالبا على الامر المتعقل ، مثل المتعقل من الانسان ، وهو الحيــــوان الناطق ، مع قطع النظر عن الوجود الخارجى »

الحقيقة ، كما يقول « المعجم الفلسفى » لاستاذنا « لالند » ، انه لـــكى نفهم ســـارتر يجب ان نرجع الى « هيـــدجر » ، ومن « هيـــدجر » الى « كيركجارد » . و « كيركجارد » قد اعطى معنى جديدا للفظ الوجود : فلم يعـــد الوجود مرادفا للكينونة ، بل اصبح مرادفا للذاتية

والآن فسارتر حين يقول بأن الوجود يسبق الماهية فانما يعنى ان الوجود — او الكائن الحى المفكر يصنع نفســه حين يقف من الاشياء « الموقف » الخـــاص به ، وهذا الموقف يعتمد آخر الامر عليه هو . فسبق وجوده معناه انه حر حـــرية مطلقة ; لان الحرية عنده لا تكون ممكنة الا لان الانســان ليس له ماهية يتحدد بها

ثم يشير سارتر اشارة سريعة الى فلاسفة القرنين السابع عشر والثامن عشر ، وانهم كانوا يرون ان « الماهية سابقة على الوجود » ، وان هنالك طبيعة انسانية

عامة ؛ بمعنى ان كل انسان مثل فردي لتصور كلي هو تصور الانسان . وينتج من هذا المعنى الكلي عند كانط ان « الرجل البدائي كالرجل المتحضر يندرجان تحت تعريف واحد . ويمتلكان صفات اساسية واحدة . وهنا ايضا تكون ماهية الانسان متقدمة على هذا الوجود التاريخي الذي نجده في الطبيعة » . (٢١) .

● ●

ولابد لنا ان نقول ، تعقيبا على كلام سارتر ، ان الذي أراده أولئك الفلاسفة من « تقدم » الماهية على الوجود ليس هو ذلك التقدم « الزماني » او التاريخي الذي يشير كلامه اليه ، وانما هو التقدم المنطقي أو الميتافيزيقي ، تقدم الحيثية و « الرتبة » ، كما كان يقول الفلاسفة الاسلاميون القدماء ، وهو تقدم الشرط على المشروط ، كما تقول اليوم بلغة « كانط »

وبعبارة اخرى كانوا يريدون ان يقولوا ما قالت به الفلسفة العربية من حيث استغنائها من افعال « الكينونة » ، وجعلها شهادة الذهن في المعرفة اوثق سندا من شهادة الحس

على ان تصور الاشياء في الذهن هو الرتبة الاولى في ثبوتها وتحققها : وهذا ما ادركه مناطقة العرب وعلماء اللغة ، يقول يحيى بن حمزة اليمني (القرن التاسع الهجري) :

« الاشياء في التحقق والثبوت على مراتب اربع : الاولى منها تحققها في الذهن وتصورها . وهذه الرتبة هي الاصل ، وعليها ترتب الوجودات الاخر : لان الشيء اذا لم يكن له تصور في الذهن وتحقق ، فانه لا يمكن وجوده بحال . ثم ان بعض التصورات الذهنية قد يستحيل وجودها في الخارج ، كما تقول في القديم تعالى ، والقدرة القديمة ، والحياة القديمة : فان هذه وان امكن تصورها في الذهن ، لكن لا حقيقة لها في الخارج بالبرهان العقلي »

ومعنى هذا اننا اذا وضعنا الوجود ، فقد وضعنا أولا ذاتا مفكرة او وعيا ناطقا يشهد على هذا الوجود . ولا مناص لنا من التسليم مع ديكارت بان « الكوجيتو » هو الاول في نطاق المعرفة ، وان الشهادة على الوجود لابد أن تأتي من النفس او الانا الواعية

● ●

والوهم الذي يقع فيه القائلون بسبق الوجود على الماهية ناتج من انهم قد غفلوا من هذه الحقيقة ، وهي ان الانسان لا يستطيع أن يصف شيئا من الاشياء الا وفي نفسه « فكرة » عنه قد تطابق حقيقته في الخارج او لاتطابقه ، وان المعاني لا يمكن ان تدرك في الاذهان الا بعد تجريد الصور من مشخصاتها ، وان كل قول او قضية – سواء عبرت عن الوجود الخارجي او لم تعبر – تقتضي عملية سابقة ، هي عملية التجريد هذه . والكلام عن « العلاقات » بين الاشياء هو ثمرة للتجريد الذي يهيمن به الفكر على اللغة

وكلام سارتر في مقالته عن الوجودية او في مناظرته لاي قضية عليه بهذا

« التجريد » . ولا خيار عنده ولا علينا فى ذلك : انه وضع انسانى طبيعى ، ولا مهرب لنا منه ، الا اذا اعتبرنا أننا قد اعطينا ملكة اخرى للتعبير عما فى نفوسنا غير اللغة

على ان عمل الاذهان فى المقولات عمل متنوع ، فعال ، وايجابى ، تاليفى ، وللزمان دخل فيه . فليست المسألة هى ادراك الذهن الموضوعات « قبل او بعد وجودها . ولكن المسألة هى ان الذهن هو المدرك للموضوع وللوجود ، وهو يقوم بهذا العمل فى ابسط ادراك ، و « التصور » الذهنى هو الطريق الانسانى لتناول الاشياء وللتصرف فيها . ومن ثم فالتصور هو طريق الانسان للسير فى الحياة و « المغامرة فى العالم »

لقد اشرنا الى شهادة اللغة العربية من حيث انها تفترض لاول وهلة مثالية صريحة . تحسب حساب « الفكرة » و « الخاطر » و « المثال » وتضعها فى مكان الصدارة والاعتبار . ونستطيع هنا أن نقول انه بقطع النظر عن اللغة العربية ، على كل لغة انسانية تصعد الى هذا الضرب من التجريد ، فتجعل الماهية متقدمة على الوجود

وبعض علماء اللغات المحدثين قد اسفرت بحوثهم عن اكتشاف حقيقة كانت مخفية ، وهى ان قدرة الانسان على التجريد هى أهم جانب من جوانب الفكر الانسانى . والدراسات التى قام بها علماء الطب النفسانى على المصابين بمرض « الحبسة عن الكلام » (الافازيا) تؤكد هذا القول تأكيدا تجريبيا قاطعا : تؤكد ان الاختلال الذى يصيب المخ لدى المرضى بالحبسة انما هو القدرة على التجريد : فبعض المرضى يعجزون عن ترتيب الالوان ، فهم لا يستطيعون مثلا أن يضعوا الاشياء الحمراء بعضها مع بعض او فى صعيد واحد

وفكرة « الاجناس » أو « الانواع » أو « الفئات » تفلت منهم ولا يهتدون اليها . وبعض المرضى بالحبسة لا يرون للكلمات معنى الا اذا اتخذت فى وضع مباشر مشخص . سأل الطبيب النفسانى أحد مرضاه ان يذكر له عددا من اسماء الاناث ، فلم يستطع المريض ان يذكر منها غير اسماء بناته الاربع : ذلك أن مرضى الحبسة قد فقدوا مايسمى باسم « الوظيفة المقولية » ، اى القدرة على ادراج الاشياء المتجانسات « مقولة » واحدة ، وفقدوا ملكة التجريد ، او التفكير خارج الوجود المتعين


كانط

ويقول سارتر مفسرا لمعنى ان الوجود سابق على الماهية « ان الانسان يوجد أولا ، ويلاقى نفسه ، وينبثق فى العالم ، ويعرف نفسه بعد ذلك » (٢١)

ولنا ان نقول ان احدا لا يشك فى ان الانسان ككل كائن حى لابد ان « يوجد » هذا الوجود البيولوجى الرائع فى نطاق الزمان والابعاد . ولكن الانسان ليس كائنا فحسب ، بل هو حى و « مفكر » ايضا (اى متعقل ومتخيل ومريد وشاعر وحاس) .

فالانسان متى انتقل الى مجال اللغة والتعبير والمعرفة فقد تخطى ذلك النطاق البيولوجى ودخل فى نطاق آخر هو نطاق الاذهان . واذن ففى نطاق المعرفة لابد ان يكون هنالك اولا فكر او ذات تفكر ، حتى نستطيع ان نقول ان الانسان يوجد « ويلاقى نفسه ، وينبثق فى العالم » . وكيف يستطيع الانسان تحقيق وجوده « وملاقاة نفسه ، والانبثاق فى العالم » ثم تعريف نفسه ، اذا لم تكن لديه هذه القدرة على الوعى والحكم والاتصال ؟

وينتقل سارتر بعد ذلك الى قضية اخرى خطيرة هى قضية الحرية والمسئولية، فيقول : ان « **الخطوة الاولى التى تخطوها الوجودية هى ان تجعل كل انسان حائزا او مالكا لماهيته ، وان تسند اليه المسئولية التامة عن وجوده . ونحن حين نقول ان الانسان مسئول عن نفسه لا نريد ان نقول ان الانسان مسئول عن فرديته الضيقة ، بل انه مسئول عن الناس جميعا** » (٢٢)

وهذا الكلام جميل ، ولكنه فى غاية التعميم

وسارتر ينتهى بأن يقول ان الانسان مسئول عن الناس جميعا ؟ وهو قول يصعب استخلاصه من نظرية الوجودية فى الحرية التى لا حدود لها . والمسئولية التى تلقى السارترية اثقالها على كاهل الانسان تختلف عما نفهمه اليوم من معناها . الم يقل سارتر فى موضع آخر : « **اننا لا نعمل ما نريد ، ونحن مع ذلك مسئولون عما نحن كائنون : هذا هو الواقع** » (« مواقف » جـ ٢ ص ٢٧ . ولكنه واقع متناقض لا هو مفهوم ولا معقول.

اما مسئوليتنا عن الناس جميعا فهى قضية قال بها فلاسفة كثيرون قبل سارتر . وهى على كل حال القضية الكبرى فى الاخلاق « الكانطية » التى تجعل شمول الانسانية طابع القانون الاخلاقى : « ليكن فعلك بحيث تعامل الانسانية ، سواء فى شخصك أو فى شخص غيرك ، على أنها غاية دائما لا على انها مجرد وسيلة ابدا »

والمبدأ الكانطى الذى يدعو الانسان الى مراعاة حقوق الغير قد يبدو لسارتر تقييدا الحرية . ولكن كانط قد رد مقدما على ذلك الاعتراض بتفرقته بين ما يسميه « **الحرية الغوغاء** » كما تبدو عند الطفل وعند المتوحش ورجل الغابة ، وهى تلك التى لا تلتفت الى حق الاخرين ، وبين « **الحرية الرشيدة** » التى هى خاصية الانسان فى الجماعة المتمدنة ، تجعله يقيد من نفسه مجال تحركه مراعاة للغير ، وفقا لقانون الاخلاق ؛ وذلك عين الحرية ؛ لانه طاعة لقانون « داخلى » الزمنا

التمسنا به ، لا خضوع لإرادة خارجة عنا

والمسئولية ايضا نراها الركيزة الأولى للاخلاق الاسلامية ، والحديث النبوى المشهور يقول : « من رأى منكم منكرا ، فليغيره بيده ، فان لم يستطع فبلسانه ، فان لم يستطع فبقلبه : وذلك اضعف الايمان » . ومبدأ « الامر بالمعروف والنهى عن المنكر » هو « فرض عين » ، لا « فرض كفاية » عند الكثيرين من الاصوليين والاسلاميين

* *

وليس يتسع المقام لتناول المسائل الاخرى الكثيرة التى اثارها سارتر فى كتابه « الوجودية فلسفة انسانية » . وبودنا ان تتاح لنا الفرصة للقائه بالقاهرة لنستأنف حوارا وديا مفتوحا يتناول موقف الوجودية من الدين وموقفها من العلم ، وموقفها من الحضارة على العموم ، وما يراه الفيلسوف ملاجا لأزمة العصر

ولكنى لا أحب أن اختتم هذه الرحلة من الحوار مع سارتر ، دون أن انقل افضل ما عبر به ــ فى نظرى ــ من نظرية الاختيار والالتزام ، وهى صفحة لا نجدها فى « الكينونة والعدم » ولا فى « الوجودية فلسفة انسانية » وانما نجدها فى « جمهورية الصمت » حيث قال :

« لم نكن فى يوم من الايام اكثر حرية مما كنا خلال فترة الاحتلال الالمانى : لقد فقدنا اثناءها كل حقوقنا ابتداء من حق الكلام . كنا نتلقى الاهانات فى وجوهنا كل يوم ، متقبلين اياها فى صمت ... لهذا كله كنا احرارا ... النفى والاسر والموت خاصة ــ وهى الامور التى نرتعد خوفا من مواجهتها فى الايام السعيدة ، صارت بالنسبة لنا الموضوعات العادية لاهتمامنا ... عشنا فى كل لحظة المعنى الكامل لهذه العبارة الصغيرة : الانسان فان !

« والاختيار الحر الذى اتخذه كل منا لحياته كان اختيارا حقيقيا : لانه اختيار اتخذ وجها لوجه مع الموت . لقد قمعت ظروف النضال لاولئك الذين انخرطوا فى سلك الحركات السرية خبرة من نوع جديد : فهم لم يحاربوا على المكشوف ، مثل الجنود ، بل كانوا فى كل الظروف متوحدين ، قتلوا فى وحدة ، أسروا فى وحدة ، واجهوا التعذيب متوحدين عراة فى حضرة معذبيهم

« المسئولية المطلقة فى الوحدة المطلقة : أليس هذا هو التعريف الكامل للحرية؟ ومن لم اليمت فى وسط الظلام والدم جمهورية هى اقوى الجمهوريات جميعا : ادرك كل مواطن من مواطنيها انه قد وهب نفسه مسئوليته ودوره فى التاريخ ، وبالاختيار لنفسه فى حرية اختار الحرية للجميع . هذه الحرية الخالية من المنظمات والجيوش كانت مكسبا لكل فرنسى ، يثبت دعائمه الروحية فى كل لحظة : لقد كانت جمهورية الصمت والظلام »

كامــل زهـــيرى

الحـــريـــة والاضـطـهـاد والقضية اليهودية عند سارتر

من القضايا الشهيرة فى الفكر الوجودى قضية المعرفة
معرفة النفس ، ومعرفة الاخرين
ومعرفة الاخرين عن طريق الفكر ، لايمكن ان تصل الى درجة هذا الاخر ، نفسه

انها حتما شىء اقل

وقد طبق فرنسيس جنسون ، صديق سارتر ، وتلميذه نفس القضية التى تقول بصعوبة معرفة الاخرين على النقد الادبى

فقد الف جنسون ثلاثة كتب مختلفة الاحجام عن سارتر
وقال ماخلاصته ان معرفته بسارتر لايمكن ان تكون كاملة ، على الرغم من انه صادقه وتتلمذ عليه ، واشتغل معه ، لمدة ثمانية عشر عاما
وقال جنسون ايضا ، انه حين يكتب كتبه عن سارتر ، فان هذه الكتب لابد ان تكون شيئا اخر غير سارتر نفسه

فكيف لنا ، الان ، ان نصل الى فكر سارتر ، مجسدا ، وملموسا . وكيف لنا ان نصل الى اعماق شخصيته ؟
بل قل القارىء الجاد يقف امام اعمال سارتر موقف الضيق ، او العجز لانها متنوعة ، ومتعددة ، ومتفرعة

فاذا اراد ان يفهمها — ليفهم كاتبها — فلابد له من جهد هائل وصادق وجاد .



ولاشك ان القارىء العربى ، امام هذه الاعمال ، يحتار حيرة اشد واكثر .
لان ماقد يصل اليه عن الوجودية السارترية ، هو فى اغلبه شذرات ، ناقصة ،
او مشوهة

ولان الترجمة الكاملة لاعمال سارتر لم تتم بعد

كما ان ماترجم حتى الان الى العربية ، فى الاغلب ، كان من اعماله الادبية
والسياسية اللافتة او المثيرة ، كالمسرحيات والدراسات والروايات

بينما لم يقدم شىء من اعماله الفلسفية ـ باستثناء « الوجود والعدم » ،
وقد ترجمه اخيرا الدكتور عبد الرحمن بدوى ، وظهرت الترجمة بعد خمسة
عشر عاما من نشر الاصل الفرنسى !

ومع ذلك ، فما قدم للقراء حتى الان قليل من كثير ، اذا علمنا ان ما الفه
سارتر حتى الان ، يبلغ ثلاثة وثلاثين مؤلفا

ان هذا « الموقف » بين سارتر والقراء ـ اذا جاز لنا ان نستخدم المعايير
الوجودية ـ يخلق فى ذاته عقبة للقارىء الجاد

ويخلق كذلك صعوبات شديدة للكاتب الذى يكتب عن سارتر بالعربية

لان الكاتب يتردد ـ ولو فى البداية ـ بين التقديم وبين التقييم

ولان التعرف على سارتر ، لايكتمل ، فى الحق ، الا اذا اكتملت ترجمته ،
وذاعت آراؤه ، او عرفت على الاقل ، حتى يصبح الجمهور ـ من القراء ـ
شهودا على الكاتب والناقد معا

على ان هذا التنوع النادر ، بين الادب والفن والفلسفة والنقد وعلم النفس ، والذى يندر أن تجد مثيلا له عند مفكر معاصر آخر يجب الا يمنعنا من محاولة تفسيره

ان اساسنا ما قدمه سارتر للقراء

واساسنا منهج سارتر نفسه ، والذى يقول ان الانسان هو حريته ، وهو يعبر عن هذه الحرية بعمله ، وان الكاتب « هو مايكتب » — لا اكثر ولا اقل

وقد عبر سارتر عن حريته فيما كتب

ولذلك فقد قصد « تنويع » انتاجه — بين الادب والفن والفلسفة — واراد ذلك بارادته وحريته

وتقول سيمون دى بوفوار ، عن سارتر ، حين كان يدرس فى الجامعة ، منذ اربعين عاما ، انه قرر الا يصبح مفكرا مدرسيا ، أو اكاديميا ، يسجن تفكيره فى المؤلفات الجامعية « غير الذائعة »

ولعل هذا يفسر لماذا اتجه سارتر الى المسرح وكتابة الروايات ، ولماذا لم يقصر مؤلفاته على الفكر الفلسفى فحسب

فسارتر من الكتاب الحريصين على علاقتهم بالقراء . فهو لا يظن أن كاتبا يحيا بلا قراء وجمهور . وهو مؤلف يبحث عن جمهوره باجلى ، واجل ، ماتحمل كلمة « البحث » من معنى المشقة والجدية بل والصرامة

وهذا هو الذى جعله ، ينوع فى كتاباته ، اى ينوع فى جمهوره ، فينتقل من جمهور الدراسات الفلسفية المتخصصة ، الى جمهور التذوق الادبى ، الى نظارة المسارح ، الى قراء المجلات الثقافية

وهذا هو الذى جعل سارتر يؤلف كتاب « الوجود والعدم » ، فى صفحات طويلة ، صعبة التناول ، عسيرة الهضم ، وفى الوقت نفسه ، يسرع ، بتبسيط مذهبه ووجهة نظره فى كتاب بسيط هو « الوجودية انسانية » ، لتكون دليلا « سهلا » لمن يريد

وسارتر يريد أن يكون كاتبا « موجودا » ، فى « مواقف » عديدة ، ومهما اختلفت هذه المواقف

وهو موجود وملتزم

وهو يرى ان التزام المفكر ليس مجرد واجب ، بل « انه حقيقة واقعة ايضا »

ولهذا ، فهو يحسب على الاديب ، ويحاسب كذلك نفسه ، حتى على صمته وسكوته

فالاديب هو ما يكتب . والاديب ايضا هو ما يسكت عنه

فهو يرى ان الاديب قد ودع هذا الحلم الخيالى ، بانه يستطيع ان يسبح حالما فى جو اقرب الى السذاجة ، والبراءة : حيث لا يفترق الخير من الشر

ذلك — « لان افكارنا وواجباتنا — هى التى يضعها المجتمع فوق ظهورنا لنحملها »

(مواقف ـ الجزء الثاني ص ٢٦٠)

وسارتر لم يبحث عن توسيع رقعة جمهوره بقصد الشهرة . فالاغلب انه يضيق بهذه الشهرة ، لانه يتمنى ان يحل محلها الذيوع اى تحول القراء الى جمهور « ملتزم » ازاء كاتب « ملتزم »

ولذلك ، فان انتقاله من الكتابة الفلسفية الى الكتابة للمسرح الى كتابة الرواية له منطق .. واسباب

بل نستطيع ان نقول ان هناك انسجاما بين « قضاياه » وبين الشكل الفنى الذى يختاره للتعبير عن هذه القضايا

ونظن ان هذا الانسجام بين الشكل والمضمون ، وبين الفكرة والقالب ، لم يكن عن طريق الصدفة

فلقد اعمل سارتر فكره طويلا ، قبل انتقاء كل شكل فنى ، من اشكال التعبير المختلفة

ولكى نوضح هذا الراى ، نقول : انه لم يختر المسرح اعتباطا

ليس فحسب ليطرح قضاياه الفكرية على جمهور المسارح الباريسية . بل لان هناك علاقة حميمة بين الشكل المسرحى ، والمضمون الفكرى الوجودى

● ●

فالوجودية تقول ان من اولى مشكلات الوجود : تلك العلاقة بين الفرد والاخر ، بينى وبين الآخرين

انها مشكلة معرفة

ومشكلة وجود ايضا

مثل بسيط : النظرة

ان « النظرة » التى ينظرها رجل غريب اليك ، تصور العلاقة بينك وبين الآخر ، او الغير

ويقول سارتر : ان النظرة تضعنى فى ضائقة . وتعرضنى للخطر

تريد ان تفرض على كاننا لم اكن اعرفه

وتضطرنى الى ان ادرك اننى اصبحت ـ فى نظر الآخر ـ شيئا ينظر اليه

فاذا رددت النظرة على غيرى ، فاننى احاول ان ادافع عن نفسى ، واحاول بدورى ان اجعل هذا « الغير » موضوعا لنظرتى

وهذا الآخر الذى ينظر ، يتوسط نظرته ، ويريد ان يتوسط العالم ، ويريد ان يضعنى على هامشه . وكذلك ـ انا بدورى ـ أريد ان اجعله على هامشه ، لاننى أريد ان أتوسط العالم كذلك

ومن هنا ، كانت النظرة بينى وبين الآخر ، دليلا على تلك العلاقة « المتوترة » دائما القلقة باستمرار ، والتى تقوم ـ عادة ـ على المراوغة او الكتابة

ومن هنا قال سارتر فى مسرحيته « جلسة سرية » جملته المشهورة :

- « جهنم هي الآخرون »

ان سارتر يقول في « الوجود والعدم » ان العلاقات الانسانية قائمة على الصراع ،

« لانني احاول ان امتلك وعي الآخر ، ولان محاولتي مآلها الفشل ، لان نفس الشخص يحاول ان يفعل نفس الشيء بالنسبة لي . وحتى اذا امكن لشخصين ان يحققا فيما بينهما نوعا من التعايش السلمي ، فسرعان ما يصل شخص ثالث ، يدمر هذا التوافق التثالي »

• وهكذا نرى ان تصوير سارتر للعلاقات الانسانية على انها صراع وتوتر ، انما طرح في الوجود والعدم - باللغة الفلسفية - ولكنها تطرح من جديد في مسرحياته بلغة المسرح

أي بلغة تلك الشخصية الواقعة في مأزق أو ورطة

فالانسان مهاجم من وعي الآخرين به

وقد يكون هذا الهجوم - مجرد النظرة الفاحصة

وقد يصل الهجوم الى الضغط الجسماني ، أو التعذيب

ويقول سارتر ان المسرح فيما مضى ، كان مسرح شخصيات ، وكانت هذه الشخصيات تدفع دفعا الى الخشبة ، وكأنها « كاملة » أو « جاهزة » ولكن المسرح عنده تصوير للشخصية الانسانية ، انها مشروع في سبيل التحقق ، ولابد من الفعل أي من المخرج ، فالفعل هو الذي يجسم الحرية

ومن هنا وضع سارتر شخصياته في الجحيم الاخلاقي ، في مسرحية « جلســة سرية » ، ووضعها في التعذيب في « موتى بلا قبور » ووضعها في مأزق التمييز العنصري في المسرحية « البغي الفاضلة » الخ ...

* *

ونحن نتصور ، كيف برع سارتر في كتابة مسرحياته ، وطوعها للتعبير عن فلسفة الشخصيات « الحرية » التي تقع في مأزق ، وتريد أن تحقق حريتها ، وكيف تقتضي هذه الحرية أن تحمل عبئها الثقيل ، علينا أن ننظر مليا الى مسرحية **« الايدي القذرة »**

فالذي يهمنا - مؤقتا - هو تحليل هذه المواقف المتجددة ، التي تواجه البطل هوجو ، وكيف يواجه مسئوليته بالاختيـار . وكيف تتغير المواقف في المسرحية - ببراعة - لتلقى على الشخصية مسئولية الاختيار من جديد بعد تغير المواقف مرة أخرى

ان هوجو شخصية دخلت الحزب ، لا لانها عرفت الجوع ، ولكنها لانها اقتنعت « فكريا » بعدالة القضية

فهوجو مثقف بورجوازي يختلف عن بقية رفاقه الذين ينحدرون من أصل عمالي وهوجو أيضا يختلف مع زوجته ، لانهما يتخادمان ، ويستظلان في علاقة الكذابة والمراءاة « والتمثيل »

والمسرحية تبدأ ، بأن يحكي هوجو لصديقته أولجا ، وهي عضو الحزب ، كيف

قتل هوبخرر زعيم الحزب

وهى تعطيه ثلاث ساعات ، قبل ان يقرر حرس الحزب القضاء عليه ، أو تبرئته

وتخفت الاضواء

ونعود الى ما قبل المشهد بعامين

هوجو يعمل فى جريدة الحزب . ولا يرضى من عمله الفكرى ، بل يريد عملا ناجحا وحاسما ، يحقق به ذاته ، ويعثر به على حريته

ويخبره أحد الرفاق ان هوبخرر ، الزعيم ، يخون قضية الحزب ، لانه يريد التفاوض مع اليمين : من الاحرار والملكيين ، ليتحالف معهم ، ضد قوات الاحتلال النازية

والصلات مقطوعة مع الخارج

والجميع لايعرفون اذا كان هذا « الخط » هو الخط الصحيح أو العكس

ويصور سارتر هذا التوتر بين هوجو وبين رفاقه

انهم يعايرونه ـ أو يمقتونه ـ بأنه لم يدخل الحزب جائعا ، بل دخله مثقفا ، حالما ، ناعما

ويقول له سليك ، احد الرفاق :

ـ قد تكون فى نفس الحزب ، ولكننا لم تدخله لنفس السبب

. . . .

هوجو : لم احس بالجوع يوما . ابدا . ابدا !

فماذا افعل حتى تتوقفوا من اذلالى !!

هوبخرر : نعم ، انه دخل الحزب ، دون أن يدفعه البؤس الى ذلك

جـــورج : اننا لا نعقب عليه . ولكن عالما بأكمله يفصل بيننا

انه من الهواة : دخل الحزب ، ليتظاهر .

ونحن دخلنا الحزب ، لاننا لا نملك غير ذلك

. . . .

ولا يقتصر الصراع على هوجو ورفاقه ، بل يتطور الصراع حين ترى صلته بزوجته جيسيكا

انهما يتظاهران بالحب

وكما يقول سارتر ان عدو العلاقة الانسانية ، هو عدم الجدية او التظاهر والتنافق

هوجـو : احيانا اظن انك تتظاهرين بتصديقى . وانك لاتصدقيننى ابدا ؛ واحيانا حين تصدقيننى فعلا ، فانك تتظاهرين بانك لاتصدقيننى فى الحقيقة !!

ويقول لها :

ـ اظنين انى يائس . محال . انى امثل دور اليائس

. . . .

وهذا هويدرر أيضا ، الذى يعطف عليه ، ويدرك حالته ينازعه فى هذا الحوار

هويدرر : انك لاتحب الرجال . انك تحب المبادىء فقط !

هوجو : ولماذا احب الرجال ماداموا لايحبوننى ؟

هويدرر : لماذا اذن أتيت عندنا ؟ ان الذى لايحب الرجال ، لايستطيع النضال معهم

هوجو : لقد دخلت الحزب لعدالة قضيته ، وسأخرج منه ، حين تنتهى القضية التى لا ابالى بالرجال ، كما هم . انى أبحث عن المستقبل

هويدرر : اما انا فأحب الرجال ، كما هم ، بكل وساخاتهم ، ورذائلهم : أحب اصواتهم ، أيديهم الدافئة ، جلودهم العارية ونظراتهم القلقة ، وكفاحهم المستميت ، كل فرد بعينه ، ضد اليأس والموت
... اما أنت . فانى اعرفك . انك تمقت الرجال . لانك تمقت نفسك
ان طهارتك كالموت
والثورة التى تريدها ليست ثورتنا
انك لا تريد تغيير الحياة ، بل تريد تفجير العالم !

● ●

وتنقضى عشرة أيام ، ولا يجرؤ هوجو على قتل هويدرر
وحين يأتى المفاوضون من أحزاب اليمين ، يهم هوجو بقتل هويدرر ، ولكن شجاعته تخونه ، ولا تنقذه سوى قنبلة يلقيها بعض اعضاء الحزب من الخارج
ويعطيه زملاؤه مهلة اربع وعشرين ساعة ، فاذا لم يتم المهمة ، أنجزوها بدلا منه ، ونحوه جانبا
وتدخل جيسيكا زوجته لتحذر هويدرر من أن زوجها يعتزم قتله ـ للمرة الثانية ـ وتغازله وتجعله يقبلها ، وحينئذ يدخل هوجو ، فيظن أن هويدرر انما يسكت عنه ، لانه يريد أن ينام مع زوجته
ويطلق هوجو على هويدرر الرصاص
ولكن هويدرر قبل أن يموت ، يقول لحرس الحزب كاذبا ، انه نام فعلا مع جيسيكا ، حتى ينقذ حياة غريمه هوجو
ثم ترتد الى المنظر الاول ، حيث تنتهى حكاية هوجو الى أولجا ، وهو لا يدرى كيف يفسر اغتياله لهويدرر
هل هى الغيرة ؟ أو هى العاطفة الحزبية ؟
ويقول ان الصدفة أو « العبث » ، جعلته يقتل هويدرر . لانه لو تأخر دقيقتين ، او تقدم دقيقة ، لما رأى زوجته ، ولما قتل غريمه
وهنا ، تعود العلاقات مع الخارج ، ويعلم الرفاق أن الخط الذى كان يتبعه

هوبندرر ، من مفاوضة الاحرار والملكيين ، ليس هو الشخ السليم
فينقلب الموقف تماما

ومع ذلك لا يرضى هوجو بالنجاة ، لانه يريد ان يتحمل مسئولية فعلته ، لاول مرة فى حياته

* *

ان هذه المسرحية ـ وهذا مثل واحد من كثير ـ توضح كيف يضع سارتر ، ابطاله ، فى عدة مواقف متغيرة ، وكيف يواجه هؤلاء الابطال هذه المواقف المتجددة ، والمتناقضة ، لتكشف عن صلابة بحثهم عن الحرية والماهية

ان تغير المواقف ، يتحدى الشخصيات ، أن تختار حريتها ، وان تتخذ قرارها ، وتتحمل مسئوليتها

بل ان هوبندرر نفسه ، تصوير لشخصية الحزبى الذى يريد ان يتخذ بنفسه طريقا « مستقلا » ، دون انتظار للتعليمات من الخارج ، ويموت « متحملا مسئولية قراره »

وهوجو كذلك ، على الرغم من ان الظروف تغيرت لصالحه ، يرفض أن يستغل هذا التغير ، لانه اكتشف ان استغلال الظروف ، قد يكسبه الموقف ، ولكنه يفقده حريته . اى مسئوليته

* *

ويقول أصحاب المذهب الظاهراتى ، ان الانسان لكى يعرف الاشياء معرفة يقينية ، لابد ان يضع وعيه بين قوسين

اى عليه الا يدس معتقداته ، وآراءه السابقة ، عند الحكم
ويقول سارتر ، ان الوجود يسبق الماهية

ومعنى ذلك : ان الكائن الحى المفكر يصنع نفسه بنفسه ، لانه يتخذ « موقفا » من الاشياء . وهذا الموقف لايعتمد الا عليه هو ، لانه يحمل حريته . « كما يحمل الرجل رجلا آخر ، فوق ظهره ، ويعبر به نهرا »
وسبق الوجود على الماهية ، يعنى أن الانسان يولد حرا ، حرية مطلقة
والانسان هو الذى « يعطى » المعنى لعمله ، وبهذا العمل انما يلون وجوده كما يشاء

وسبق الوجود على الماهية ، هذه القضية التى استغرقت صفحات طويلة فى « الوجود والعدم » ، يعبر عنها سارتر فى مسرحياته بهذه الشخصية « البريئة » ، التى تضع نفسها بين قوسين ، لتدرك الكون ، وتعمل فيه
ان هذا التطهر من المواقف السابقة ، لادراك الحاضر ، تشبه البراءة الرئيسية فى حياة الانسان

تشبه وجوده الذى يسبق ماهيته

انها تشبه براءة الغريب المتطهر

ان هوجو ، مثل اوريست ، بطل مسرحية « الذباب » يبدا ايضا بريئا ، يريد ان يعثر على عمل ، يبرر وجوده . واوريست مقطوع عن الناس « او موضوع بين قوسين » ، قادم من بعيد ، من مدينة اخرى غير مدينة ارجوس .. حيث الندم والذباب

وكذلك هوجو ، مقطوع عن الناس « او موضوع بين قوسين » ، علاقته مع زوجته « مزيفة » ، وهو قادم من طبقة اخرى ، او انه طريد طبقته بحكم ثقافته ، ولكنه لم « ينسجم » بعد او « يلتحم » بالطبقة التى يدافع عنها

ولدى هذه البراءة الاساسية هى التى ترفع البطلين ، فى اكبر المآزق ، لانهما هاربان : يلقيان مصيرهما ، ويواجهان الموت ، ليكتشفا حريتهما ، ويتحملا مسئوليتهما ، حتى ولو كان فى ذلك القرار الاخير : الموت !

وكثير من النقاد يحاولون الاشارة الى ان اوريست ، اوهوجو ، هما فى الحقيقة سارتر نفسه

ان سارتر بورجوازى ، يعارض طبقته البورجوازية

وتقول سيمون دى بوفوار ، ان هذه الطبقة هى التى تفرزه ، وهى التى تمقته

وسارتر يبحث عن حريته ، فيما يشبه البطولة المأساوية . ولهذا فهو يعتبر الكتابة عالمه الحقيقى ، وهو يريد ان يجعل من مؤلفاته سجلا صادقا لمحاولاته فى تفسير الوجود والعدم والعلاقة الجحيمية مع الآخرين

وليس من الغريب الان ، ان نجد سارتر ، يقف هذه المواقف الرافضة مع البورجوازية الفرنسية ، حين استسلمت للنازية ، واقامت حكومة فيشى ، وحين انخرطت فى حرب الهند الصينية ، وحين تورطت فى تعذيب الجزائريين وهو لا يكتفى بالصدام مع الرأسمالية الامريكية ، بل وينتقد بالستالينية ، وهو يضرب ويطيح ويرتطم ، فى يقظة متوترة ، لا يغمض له جفن

ومن هنا ، فان القارىء ، حين يقرأ سارتر ، حتى ولو لم يوافقه ، او احس بالفزع من هذا الجانب الاسود او القاتم من الحياة ، والتى يعبر عنها بالللزوجة ، وبالقرف ، والغثيان ، فانه على الاقل ـ يحس بهذه الجدية الواضحة فى التزام سارتر

وسارتر ـ كما رأينا ـ قد استخدم المسرح لتصوير مواقف شخصياته ، وبحثها عن الحرية ، وبراءتها الرئيسية ، اى سبق وجودها على ماهيتها ، ومن هنا كان ترميح الفكره ، وصلابة حواره ، وذكاؤه الحاسم الذى يشد الالباب ، ويصدم الاذهان

ونجاح سارتر فى المسرحيات ، لايرجع فى الحقيقة الى الحرفية المسرحية الشكلية ، بل الى قوة الفكرة الوجودية ، لان الوجودية تعالج المواقف الانفعالية و الاستموانية

فالوسى المرفوضة من المجتمع تصارع الزنجي المضطهد (في المومس الفاضلة)
والبورجوازى المرفوض من البورجوازية ، الرافض لها ، المرفوض من البروليتاريا (الايدى القذرة)
واوريست التقى السريرة ، الذى يرفض الذباب والندم والجرائم الجنسية والخلقية (الذباب)

وسارتر يتبنى كذلك ، هذا الموقف الذى يصور في الغثيان ، حياة روكانتان « المستقبل » من الحياة ، وهذه الاستقالة او الارتداد هي التى تجعله ينظر الى وجوده من جديد ، اى يضع نفسه بين قوسين ، ليكتشف الغثيان والقرف واللزوجة (بل ان سيمون دى بوفوار ، حين تكتب عن الجنس ، ترى في اللزوجة الجنسية متعة تعفن الموت)

ومن هنا كان طبيعيا ، بل وضروريا ، لسارتر ان يتخذ موقفا من قضايا المضطهدين ، والاقليات ، والاستعمار ، والبروليتاريا ، لانها كلها « مواقف » . فالحديث عن الوجود يتصل بالعدم . والحرية تتصل بالعدوان والاضطهاد
ولهذا فقد وضع لبحوثه النقدية عنوانا هو « مواقف » . وجعل من مجلته « العصور الحديثة » سجلا ولاقطا للعصر الذى تعيش فيه ، من الحروب الى المجاعات الى المشاكل العصرية الحية

* *

ومن هنا ، كان طبيعيا ان نقف عند دراسته « للمسألة اليهودية » (١٩٤٦)
وسترى كيف نجح سارتر في المسرحيات ، لانها تصور مواقف ثنائية بين شخصية واخرى ، ولكنه لم ينجح في تصور المسألة اليهودية ، لانه تصور انها قضية « بين اليهود والنازية » ، اى بين الذى يضطهد والذى ينزل عليه الاضطهاد ، او بين « المعادى للسامية وبين اليهودى »

وبمعنى آخر ، فان تصور المسألة اليهودية على انها علاقة ثنائية ، تصور صحيح ، ولكنه ناقص ومبتور
فالقضية لاتقتصر ، على المجال السيكلوجي فقط . او المستوى الثقافي بين « فرد وآخر »
ان لها جذورا تاريخية ، واسبابا اقتصادية واجتماعية ، كان لابد ان ينتبه اليها سارتر
وهنا نصل الى نقطة خلاف رئيسية
اذ كيف تفسر « القضية اليهودية » ؟

ويرى سارتر ان الانسان ليس مجموعة من الغرائز ، او الصفات الموروثة ، ولكنه كائن يوجد في ظروف معينة ، وهذه الظروف ، هي التى تخلق او تحدد امكانياته ، وهو الذى يعطى هذه الظروف معناها ، لانه يختار بين ظرف او آخر

وهو يرفض ان يكون اليهود جنسا محددا ، أو قومية محددة ، انما هم جماعة تترابط بروابط دينية ، وهي تاريخية . وعلى هذا الاساس فهو يتفق مع التحليل الماركسي ، للمجتمع والفرد

والجديد في بحث سارتر عن اليهود ، انه يطرح المشكلة على انها مشكلة الذين يضطهدون اليهود اكثر من مشكلة اليهود أنفسهم

لهذا العدو للسامية ، رجل خائف ، يطرح مشاكل العالم أو مشاكله الخاصة على ظهر اليهود

ومنذ هذا ، فسارتر منطقي في تحليله للعلاقة بين اليهودى والمعادى للسامية وبين الزنجى والمضطهد للزنوج ، وبين العامل والراسمالى ، وبين المـــرأة والرجل

وقد تولت سيمون دى بوفوار « توضيح وتوسيع قضية الرجل والمرأة

ولكن الخطير هنا ، هو توقف سارتر عند تحليل القضية اليهودية ، على المستوى المثالى بين فردين ، أحدهما مضطهد والآخر مضطهد

لان قضية اليهود ، لا يفسرها ، هذا التفسير المثالى ، لانه تفسير ناقص يفترق عن التحليل الموضوعى الكامل

وعندنا ان تفسير ماركس في دراسته « المسألة اليهودية » « ١٨٤٤ » أوسع واصح ، اذ يقول :

« يجب الا نبحث عن سر اليهودى فى دينه ، بل لنبحث عن سر الدين فى اليهودى « الواقعى » . ما هو الاساس الدنيوى لليهودية ؟ انها المصلحة العملية والمنفعة الشخصية

« ولذلك ، فالنظام الحاضر ، اذا تحرر من التجارة والمال ، وبالتالى ، اذا تحرر من اليهودية الواقعية والعملية ، انما يحرر نفسه كذلك »

ولكن الفرق بين تحليل سارتر ، وتحليل ماركس ، أن الاول يقصر نظره فى المشكلة على العلاقة المثالية ، اى العلاقة بين الانا والغير . وهى علاقة الوعى بالذات والوعى بالغير

بينما تحليل ماركس ، يرى أن هذه العلاقة المثالية لا تكشف وضع اليهود ، مالم تنظر ايضا وبالاضافة اليها ، الى ظروف النظام الاجتماعى والاقتصادى

اننا نضع الموقف المثالى بين المعادى للسامية واليهودى فى داخل موقف آخر ، هو الاوضاع الاجتماعية والاقتصادية

وبمعنى آخر ، اننا نعتبر النظام الراسمالى ، والنازية مسئولين عن توتر هـذا الموقف المثالى

كما نعتبر النظام الراسمالى ايضا مسئولا عن ظاهرة اضطهاد الزنوج ، ولهذا لانوافق

على اسطهاد اليهود ، ولكننا لانوافق ايضا على اقامة دولة دينية ، هى اسرائيل

ان موقفنا « صامتنا » هنا لابد ان يتجلى

فاذا اقتصر سارتر على تحليله للعلاقة الثنائية بين النازية واليهود ، او بين اليهودى والمعادى للسامية ، فان تحليله يصبح ناقصا ومبتورا

لان هذه العلاقة « الثنائية » ليست هى كل شىء

وذلك لان القضية اليهودية لها جانب آخر ، هو مضاعفاتها السياسية ، واسبابها الاجتماعية والاقتصادية

وهنا نصل الى نقطة يصمت فيها سارتر ، ولا يتكلم

والقارىء الجاد ، الذى يقدر مواقف سارتر الشجاعة ، والتى تملأ حياته ، ينتظر جوابا على هذا الصمت

والا ... فان صمته سوف يحسب عليه ، كما يحسب له القارىء تلك المواقف الشريفة العديدة !

والا ... فسيقال عن موقف « سارتر » ، انه تعمق اشد التعمق ، واصدقه ، فى العلاقة الثنائية ، ولكنه صمت ازاء الوضع الاجتماعى العام للقضية اليهودية

**

وسيقال ايضا ماقاله سارتر عن فلوبير وبلزاك ، حين نعى عليهما صمتهما ازاء احداث ١٩٤٨ و ١٨٧٠ . حين قال :

« لقد كان مؤسفه عدم اكتراث « بلزاك » باحداث ١٨٤٨ ، وعدم تفهم فلوبير لكوميون باريس (١٨٧٠) . وهذا مؤسف . لقد فوتا على انفسهما الى الابد شيئا هاما . ونحن لانريد ان نفوت شيئا من زماننا . وقد يكون هناك زمان اروع واجمل . ولكنه مع ذلك زماننا . محسوب علينا . فليست لنا الا الحياة التى نحياها ، وسط هذه الحرب ، وربما وسط هذه الثورة »

ايليا اينبورج

سارتر



اهيا ابرنبورج وسارتر

ايليا ايرنبورج هو اقدر الكتاب السوفييت على معرفة فرنسا .. فقد عاش فيها سنوات عدة حول عام ١٩٣٠ ، كما كتب مرارا عن باريس ، وهو كذلك اكثر الكتاب السوفييت ذيوعا في فرنسا . وقد تعرف ايرنبورج على سارتر ، ونشر عنه آراء عدة نقتبس منها ما كتبه في كتابه الذى نشر باللغة الروسية ، ولم تترجم بعد الى اللغات الاجنبية وعنوان الكتاب : «الرجال والسنوات والحياة»

كما عرفته

◀ كتب ايرنبورج يقول :

كان ذلك في عام ١٩٤٩ ، ولم اكن ادركت حتى ذلك الوقت سر الاضطراب الذى اصاب المثقفين الغربيين . ولذلك كنت اقرب الى التجنى عليهم وما زلت احس حتى الآن بالاسف للمقال الذى دافعت فيه عن فوكنر ، وهاجمت فيه سارتر ، ووصفته فيه بأنه « متحدث لبق ومنطق خداع .. لكنه نجم من نجوم الصالونات » . وكنت حينذاك قد فرغت من قراءة مسرحيته « الايدى القذرة » ، وهى مسرحية كتبها سارتر بموهبة وبدت لى انها مصوبة ضد الشيوعيين

فكيف وصفت سارتر بأنه رجل صالونات ؟

لم اكن اعرفه جيدا ، ولم اقابله حتى ذلك الحين سوى مرتين ، مرة قبل الحرب واخرى في عام ١٩٤٦ . وكان اللقاءان في العالتين سريعا ، وكان الجميع يكررون في فرنسا والدول الغربية اسم سارتر ، ولم يقتصر ذلك على الطلبة فقط بل شمل ايضا النساء : مديرات المهن ، والمتصابيات اللائى يحضرن شتى الاجتماعات وحفلات الاستقبال ويصحن :

اوه ... سارتر !

وحين عرفت سارتر حق المعرفة . اكتشفت فيه رجلا حاد الذكاء ، شديد التواضع يضيق بالشهرة التى خلعت عليه ويصفها بأنها شهرة حمقاء ، وكان يعلم أن عددا من هؤلاء الذين يتحدثون عنه بتقديس لم يقرأوا كتابا واحدا من كتبه المتعددة ان السياسة في عصرنا لم تعد مقصورة على المتخصصين . ليس

تفرض نفسها فى كافة المجالات ، ولا يستطيع الناس ان يهربوا منها الا نادرا . ويبدو التطور السياسى لسارتر كأنه تطور غير قابل التفسير ، فما أكثر تقلباته

وفى عام ١٩٤٨ كان سارتر يعد نفسه ممثلا للقوة الثالثة ، التى تتوسط بين اليمين والشيوعية ، وكان يظن انه يستطيع ان يتوسط فى مكان ما بين البروليتاريا والبورجوازية ، وبين الاتحاد السوفييتى وامريكا . ومع ذلك لم يستطع سارتر أن يخرج من هذه الارض المحايدة ، واصبحت مسرحية « الايدى القذرة » سلاحا فى يد امريكا والبورجوازية

ثم ظهر سارتر بعد ذلك فى فيينا ، فكان نجما متألقا ولم يكد ينتهى من خطابه حتى استقبل بعاصفة شديدة من التصفيق

وبين عامى ١٩٥٢ ، ١٩٦١ كان سارتر يهاجم الجرائد الفرنسية التى تهاجم الاتحاد السوفييتى كما قام بعدة رحلات فى روسيا ، وعاد منها راضيا . ثم اشترك فى مؤتمر هلسنكى العالمى

وبعد احداث المجر عام ١٩٥٦ اعلن سارتر انه سيقطع علاقته مع الكتاب السوفييت الذين كانوا من اصدقائه ومع ذلك فقد التقيت به بعد عام لتحدث معى فى هدوء

وكل هذه المواقف غير المتزنة ، وخاصة اذا تذكرنا شهر ديسمبر ١٩٥٢ حين رفض موقف الحياد المشكوك فيه ، وحين وقف موقفا حاسما الى جوار الاتحاد السوفييتى

واود ان اضيف بعض الكلمات لافسر موقفه ، فقد فهمته افهما كثيرة بعد ان توكدت صداقتى به وبسيمون دى بوفوار

سارتر كاتب : بحكم موهبته وحكم مهنته . ولكن اعماله وزاوية نظره الى الحياة نفسها تعتمد على زاوية اخرى هى الفلسفة

ان الفكر والسياسة فى عصرنا تدعوان بنا الى الفوضى التى تجعلها بدون سبب الى الفوضى فى عصر يسيطر الرعب عليه

وقد انقسم العالم الى شطرين كل منهما يشك فى الآخر ، وكل واحد منهما ينشط وهو ينكر نوايا جاره ، وارادته ، ويفترض فروضا دون ان يفهم رأى الآخر ويفسر اقواله ثم يتخذ موقفا على اساس ما يفترضه من نوايا الآخرين ومن هنا كان الموقف الذى لم يصل قبلا الى مثل هذا الحد ، والذى يقول :

« لكى تحقق السلم لا بد من الاستعداد للحرب » . وهذا ضرب من سيطرة التجريد . فالرجال يصبحون مجردين ، ويصبح كل واحد هو « الآخر » اى العدو الذى لا الذى ينبغى الخوف منه

فتوجد عند سارتر حساسية حادة جدا تصحب بحثه العميق لمغزى الاحداث . ان اقل ما يشغل نفسه بها هو الاسئلة ، الا انه يفكر ،

ويستنتج ، لم يعد ذلك يستوعب ، وجدانيا ، كل ما يراه وما يسمعه

وقد حدث لي ذات مرة ان عملت مترجما لسارتر في روسيا ، فقد صحبته عند مهندس زراعي من معارفي . وهو رجل موهوب ولكنه يحب المبالغة ، وحذرت سارتر قبل اللقاء من شخصيته وحين وصل سارتر سأله المهندس الزراعي :

- ما هي كمية اللبن التي تعطيها بقرة فرنسية ؟ !

فأجاب سارتر :

- اخشى الا استطيع الاجابة لانني لست اخصائيا

- اننا نعرف حقا انك تؤلف الكتب ، ولكن لنفرض انها تعطي ٥٠ لترا يوميا !

- يبدو لي ان مثل هذه البقرة انما تقدم الى المسابقات الزراعية !

- نحن يا سارتر أناسا لم يشتركوا اطلاقا في مثل هذه المسابقات ولكن ابقارهم تعطي ٥٠ لترا يوميا

وعلى الرغم من انني كنت قد حذرت سارتر من هذا المهندس الزراعي ، الا انه صدقه . وقد قال المهندس عن سارتر :

- ان هذا الفرنسي طيب ، لانه بسيط جدا ..

وفي باريس ، قلت لسارتر وسيمون دي بوفوار هذا المدح الذي كان قد قاله المهندس عنه في ضواحي موسكو ... فانفجرت سيمون في الضحك ، وقالت :

- انه على حق ... فقد كان سارتر ساذجا

وابتسم سارتر في ارتباك

ان الجانب المتعقل في سارتر « الذي كنت قد لمحته عليه منذ خمسة عشر عاما » لا يرجع الى جفاف عاطفي ، بل على العكس فانه بحسه الاخلاقي الحاد جدا ، يذكرنا بكتاب روسيا في النصف الثاني من القرن الاخير ولكن سارتر كفيلسوف يحدث له احيانا ان يفكر ابتداء من مقولات عامة ، وحينئذ نجد هذا الرجل الذي يكره التجريد ، قد اصبح نفسه تجريديا

اما عن تقلبه السياسي فانني اعتقد أن شخصيته هي التي تفرض هذا التقلب لان ما نسميه عند الاخرين بالمونولوج الداخلي او الشك الذي يصحبه الصمت لسنوات عديدة انما يعبر عن نفسه عند سارتر بتأكيدات وبيانات متعددة ، وبمعنى آخر في مواقف محددة

وعندما تعمقت في فهم شخصية سارتر تأسفت ابلغ الاسف لانهامي له بانه مفكر صالونات ادبية



د. سهير القلماوى

سيمون دى بوفوار والجنس الثانى

« كم ذا من الحبر اريق على الورق فى موضوع المرأة حتى ليبدو ان ليس هناك مجال لمزيد » بهذه العبارة تستهل الكاتبة الفرنسية الاولى كتابها عن « الجنس الثانى » كما سمت المرأة ، ولكن الموضوع لايزال حقيقا بدراسات ودراسات ولعل الدراسة التى قدمتها سيمون دى بوفوار هى اخصب هذه الدراسات واكثرها علمية ولكنها فى نظرى تتفوق بشىء اهم هو وضوح الرؤية فى المستقبل وارتكاز الافكار والآراء على عقيدة واضحة هى عقيدة الوجوديين ولكنها فى لبابها تلتقى فى الجذور مع ايمان الانسان بنفسه وبانه لابد من ان يحقق ذاته اولا ليستطيع بعد ذلك ان يبدأ رحلته الصاعدة فى مدارج السمو على الواقع واستشراف الآفاق العليا للوجود الروحى والعقلى

لهذا خرجت هذه الدراسة وفيها تيار واحد قوى مؤمن بذات الانسان متطلع الى مستقبل معين . فالكاتبة لا تريد استقلال المرأة ولا حقوقها وانما هى تريد حريتها الثابتة حرية وجودية تتيح لها ان تكون عضوا عاملا فى المجتمع الانسانى عضوا لاتنقص عضويته ايةشروط اوحدود

من هنا يجاء الكتاب وفيه الى جانب الاستقصاء العلمى الشامل الدقيق « الذى لم اجده بهذا الشمول ولابهذه الدقة فى كتاب عن المرأة قرأته وما اكثر ما قرأت » هذا المعصبه الرئيسى الذى يملؤه حرارة وحيوية هو الايمان بعقيدة واضحة ثابتة

ولست ازعم الى الخص الكتاب فى هذا المقال فهذا امر عسير لوق انه قد

يحرم القارىء من المتعة الحقيقية وهى قراءة الاصل أن نعرف الموضوعات التى عالجها لنرى سعة الافق واتساعه

ففى الجزء الاول تقف بالجانب البيولوجى للمرأة ، ثم بالنفس ، ثم بالتاريخى من وجهة نظر المادية التاريخية وتنتقل الى باب ثالث هو التاريخ لتروى قصة المرأة من عصر الرعاة الى عصر الزراعة ، الى عصور الديانات البدائية ، الى العصور الكلاسية ، ثم القرون الوسطى حتى القرن الثامن عشر ، ثم من بعد الثورة الفرنسية وقد حصلت المرأة على حق العمل والمشاركة فى السياسة بحق التصويت والترشيح .

وتنتقل الى باب ثالث تتحدث فيه من الخرافات حول المرأة التى مازالت تلعب دورها فى حياتها الى اليوم الخرافة التى تنبع من الخوف أو التى يمليهاعليها تقديس الحياة ، ثم صورة المرأة عند خمسة كتاب كبار من الكتاب المحدثين فى انجلترا وفرنسا وكيف ظللت هذه الصورة خرافات تعيش حول الانوثة ما زالت تؤثر فى المجتمع وفى نظرة الرجل نحو المرأة

وتنهى الجزء الاول من كتابها بباب من الخرافة والواقع تنقد فيه بقوة الاسطورة الانثوية وتبين دور الرجل فى اقامتها وتمكينها من الحياة وما يفيده هو منها على وجه الخصوص مما جعله متحمسا لترويجها

هذا الفصل الاخير وحده فى نظرى يفضل كتابا امريكيا كاملا صدرعام ١٩٦٦ لمؤلفته « بتى فريدان » يعالج مشكلة المرأة الامريكية فى ظل الاسطورة الانثوية ، وقد شرب الكتاب فى توزيعه رقما قياسيا

فسيمون دى بوفوار تدرس فى اعماق الاسطورة وتتبعها تاريخيا ، بينما الكاتبة الامريكية تأخذ الاسطورة كما هى لتتابع اثرها فى الجيل الناشىء من الامريكيات جيل مابعد الرائدات اللاتى جاهدن فى سبيل تحرير المرأة ، هذا الجيل الجديد الذى يخاف مصير هؤلاء الرائدات فيقبل على الايمان بالاسطورة الانثوية ويرى فيها خلاصا من جفاف حياة المرأة العاملة .

ولكن الكاتبة تثبت فشل بعث الحياة في هذه الاسطورة من طريق أحصاءات ومقابلات وتقريرات جديدة . هي في ذاتها مشوقة للغاية ولكنها لا تبحث السبب الجوهري العميق في تحلل الاسطورة الانثوية ولا تستشرف الافاق التي بشرت بها طلائع هزيمة هذه الاسطورة في التاريخ البشري كما تفعل سيمون دي بوفوار

❋❋

أما الجزء الثاني من كتاب « الجنس الثاني » لسيمون دي‌بوفوار فهو يتتبع احوال المرأة حسب أدوار حياتها ومختلف مهنها واعمالها . فمن الطفولة الى الصبا الى مرحلة ادراك الفروق الجنسية الى الانحرافات التي تراها نفسية اكثر منها عضوية

وفي الباب الثاني تتتبع الوظائف المختلفة التي تقوم بها من حيث علاقتها بالرجل الزوجة والأم ثم المنحرفة وتنتقل الى مراحل سنها في النضج والشيخوخة وتختم الباب بفصل عن مركز المرأة واخلاقها

والباب الثالث في هذا الجزء يتناول مبررات السلوك المختلف في كل هذه الاطوار فالمرأة عاشقة نفسها والمرأة المحبة للرجل ثم المرأة الصوفية

وفي الباب الاخير من هذا الجزء الثاني تكتب امتع الفصول واكثرها تشخيصا لوجهة نظرها وقد عنونته نحو التحرر وفيه باب واحد هو المرأة المستقلة التي لا تعتمد على الرجل لا اقتصاديا ولا معنويا ولا نفسيا . وتختم الكتاب كله ببضع صفحات هي الخلاصة التي تريد ان تصل اليها عبر هذه الدراسات كلها

من هذا التلخيص للكتاب يقرب من الالف صفحة يمكن الحكم على اتساع افق الدراسة وشمولها لكل صغيرة وكبيرة في الموضوع . ولقد اعتمدت على كتب كثيرة خاصة في النواحي الطبية والتاريخية ولكنها استطاعت ان تخرج من هذه المراجع كل ما يمكن ان يكون نسيجا موفقا منسجما يشرح وجهة نظرها ويؤيدها

لقد قدمت سيمون دي‌بوفوار تصحيحها الحق في الجهاد من اجل ان تصل المرأة الى العضوية الكاملة في الجنس البشري فهي انسان اولا ثم هي انثى ثانيا

وفي دراسة المرأة من الناحية البيولوجية والنفسية والتاريخية ، حتى التاريخية المادية ، تقف طويلا بهذا الوصف : « الآخر » . لماذا شاعت هذه الاسطورة ان المرأة جنس آخر جنس ثان وليست جنسا انسانيا له نفس الوجود الكامل مثل جنس الرجل . ان التاريخ الطويل الذي عاشته الاسطورة الانثوية يضع في سبيل المرأة عراقيل جمة في طريقها الى العالم الذي تتمتع فيه بالانتساب الاصيل للجنس البشري

انها الى اليوم رغم التحرر وحق التصويت وحق العمل جنس تبع ، جنس مكمل لوجود الجنس الآخر ، جنس له دور معين في مجتمع الرجال ، وعالم الرجال . ولكي تصل الى العالم الجديد عالم الانسان رجلا كان او امرأة على السواء لابد أن تتخطى هذه العراقيل وأهمها يحق هو شعور المرأة بانها تظل تبع ، فانها محتاجة الى الرجل احتياجا غير متبادل . فهل يمكن ان تعيش بدونه ؟

انها تركز وجودها حوله ، بينما الحقيقة انهما كلاهما لابد أن يركزا وجودهما حول الوجود الانساني العام .

ان المرأة ما زالت تعاني كثيرا ولكن لابد من أن تعرف ماهذا الذي تعانيه، وكيف يمكن ان تتخلص منه لتصل الى التحرر الحق . تحرر النفس والمجتمع من حولها من فكرة تبعية المرأة في وجودها للرجل ..

فالمرأة منذ الطفولة تلقن دورها الاساسي فتبنا ويتخذ دورها الخلاق في البشرية ، دور الامومة ، وسيلة من وسائل ترسيب معتقدات اسطورية خرافية حول الجنس ، وتخرج المرأة للعمل في المجتمع الجديد وفي نفسها هذه الترسبات . وبينما يقضي الرجل فترة ما بين سن ١٧ وسن ٢٠ في الاعداد الجاد الحق لمهنته علما وممارسة، تقضي المرأة هذه الفترة موزعة النفس بين ما تسير اليه خرجها وعقلا من وجود انساني كامل وبين ترسبات ، يشجع عليها المجتمع ، من انها خلقت لتكون لهما . وانها بالزواج وبالامومة لا تستطيع ان تكون مثل الرجل انسانا فاعلا اجتماعيا. واذا بالمرأة تمضي بانوثتها وتلتفت الى مستقبل آخر سهل ، غير المستقل ، مستقبل تحميل الرجل مسئولية وجودها لتخلد هي الى الراحة ، ومن حولها جيش من النساء يفعلن ذلك ، يهرعن بطبيعة الحال الى كتف رجل ينفق عليهن، سلاحهن نوع آخر غير انسانيتها الجادة الرصينة بوجودها المستقل

لذلك تقف في طريق العمل مرات ، وفي كل مرحلة تسأل نفسها تساؤلة مبلبلة الفكر هل كسبت بالاتجاه نحو العمل . هل كسبت شيئا بتحقيق وجودها الذاتي منفصلة عن الرجل لا تذوب فيه وانما تتكامل معه تكامل ذاتين تامتين

والواقع ان الجادات المحققات لذاتهن لسن نقابة ولا حزبا ولا تجمعا ليكن الحق ثورة من الدفاع عنه والجهاد في سبيله . في اعماق المرأة مازالت ترسبات من الطفلية الرجل ، من ثقافة المعركة الرهونة بينها وبين الرجل . وكأنما هي لتحقق ذاتها ، وتستكمل وجودها تسلب الرجل حقا ، انها في الواقع تعطيه حقا جديدا حق التكامل مع انسان كامل لا يعيش عيش الطفيليات وانما يعيش حياة النبت المستقل الكامل

والواقع ايضا ان المرأة الجادة التي تسعى الى تحقيق ذاتها كانت مشغولة وما زالت باثبات ذاتها اولا قبل ان تبدأ بتحقيق هذه الذات . انها تريد اثبتة في المجتمع بوجودها كأساس تبدأ منه عملية تحقيق الذات . والمجتمع من حولها بنسائه « للاسف » وبرجاله بالطبع لا يزال يقاوم هذا الوجود اصلا فكيف السبيل !

***

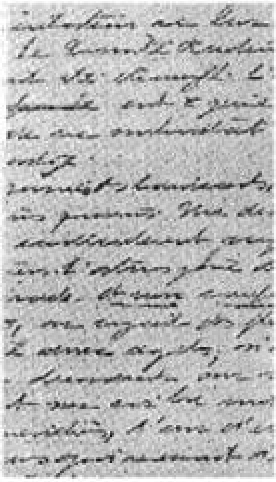
والموقف الجنسي عقبة ضخمة تعالجها المؤلفة بلباقة العلمية والدقة وتصل فيها الى آراء تعلنها بحياتها الخاصة فقد استطاعت ان تعيشها فعلا . ومهما يكن رأيها مخالفا لنا في هذه النقطة الرئيسية فحسبنا انها في الخلاص قد قدمت لنا خلاصة علم وعمل بذلت فيه من جهدها ما استطاعت وهي خليقة ان تستطيع الكثير

وفي هذه النقطة بالذات تقف في نظري عدة مراحل لتنجح المؤلفة فيها كما نجحت نجاحا باهرا في اثبات سائر النقاط.

انها اولا لم تجرب عمليا ان تكون اما ولذلك أرى الفصل الذي كتبته عن الام ، وان تكن قد حرصت على نقل اقوال كثيرة لامهات عرفتهن ، فانني اشك في رأي من سألته او رأي من نقلت عنهن ماكتبن او ما كتب عنهن . فالامومة ليست امرا



سيمون في الرابعة من عمرها الى اليمين . واختها والام وراءهما



صفحة من مسودة كتاب « قوة الاشياء » ..



المنزل الذي ولدت فيه سيمون

يمكن بواسطة الفن الاحساس بعمق ما تثيره في نفس المرأة من انفعالات وما يتبعها من تصرفات . تحقيق الوجود عن طريق الطفل ابعد ما يكون في نظرى عن الواقع الذى تشعه على الاقل بالنسبة الى وبالنسبة لكثرة من الامهات اللاتى اعرفهن

وموقف الرجل من الام في نظرى يعد نقطة ضعف من وجهة نظرنا نحن الشرقيين او العرب على وجه اخص . لقد نقلت الكاتبة كثيرا من كتب التاريخ خاصا بالغرب والشرق وبالفراعنة والاشوريين واليونان . الخ .. كما نقلت بعض عبارات او سمعت في تونس او الشمال العربي الافريقي ولكنى في كل هذا اراها قد اخطات مركز الثقل في هذه العلاقة بين المرأة الام وبين الرجل

وفي رأيي ان الكتاب اذا قدر له ان يترجم ترجمة حق كاملة « لا هذه الترجمة المختصرة المبتسرة التى قامت بها مشكورة على اى حال الاخت عايدة مطرجى ادريس » فانه لابد من اضافة فصل بين علاقة الام بالرجل العربي كما يضيف ايضا فصلا عن مفهوم الجنس وحكمة وضع الحدود الاسلامية خاصة في امره بالنسبة لقضية تحرير المرأة تحريرا اكمل

***

وما دمنا بصدد اضافة فصول لهذا الكتاب الضخم ليتم به النفع اذا ترجم الى العربية فانى اطالب ايضا بفصل نرى فيه آراء سيمون دى بوفوار التى نشرتها سنة ١٩٤٩ في ضوء الاختراعات الحديثة الخاصة بمنع الحمل وما يمكن ان يتعدل به رأيها في صدد ما سمته تحرير المرأة من مجرد ان تكون وعاء للجنس او مستمتعا له

ومن الطرائف فصول الكتاب في نظرى فصلها عن المرأة الفنانة والمبدعة التى ترى في الفن وسيلة لايجاد ذاتها وتحقيق انسانيتها

لقد ذكرت كيف ان الراقصات والمغنيات والممثلات كن منذ قرون اول من خطون في سبيل تحقيق المرأة لذاتها خطوات ناجحة . ومن الطريف ملاحظتها أن من اهم عوامل النجاح هذه انسجام الاسطورة الانثوية مع دورهن الادائى في هذه الفنون فلا تحس المرأة تناقضا من ترسبات الاسطورة الانثوية وبين مظهرها فوق المسرح مثلا ، ومظهرها في المجتمع سيدة مرموقة في فنها الذى هو الظهور بصورة انثوية منسجمة مع الاسطورة . ولكن هذه الفنون الادائية في نظر سيمون دى بوفوار لا يمكن ان تصل ابدا الى تحقيق الذات على النحو الوجودى التحررى المطلوب . انها فنون اداء وليست فنون خلق او ابداع وعلى ذلك لا يمكن ان تؤدى في النهاية الا الى تجميد الموقف الانسانى العام

***

اما المرأة الكاتبة او المؤلفة فمن الطريف رأيها فيها . فهى ترى أن كثيرات ممن يكتبن لا يأخذن الكتابة مأخذ الجد . بل اكثرهن يستعرض نفسه كما تستعرض المرأة نفسها امام الرجل لمجرد الاغراء . لذلك فهى تكثر الاعترافات واليوميات والمذكرات الخ التى تشحن بها الكاتبات كتبهن

اما الجادات فهن اولا قليلات جدا وهن ثانيا مكونات الابنى في كثير . فلا هن يستطعن في عالم الاسطورة الانثوية ان يتكون التكوين السليم ، ولا هن يستطعن ان يستقين تجاربهن بعمق وشمول وحرية مثل الرجل

اين المرأة التى تستطيع ان تنزل الى مناجم الفحم وتباشر عمالها لتبدع ما ابدعه فان جوخ من صور انسانية مشرقة بالتفاؤل فى المستقبل ، ومن دون ان تنزل المرأة بكليتها الى نطاقات الانسان الذى يتعذب وتباشر هذه الجموع وتشاركها بؤسها . لا تستطيع المرأة ، كما لم يستطع الرجل ، أن يخرج من ذاته ليحلق فى الآفاق الانسانية العليا . ومن دون هذا التحليق لا يمكن للادب ان يكون فنا انسانيا خالدا

ان كثيرات من الكاتبات قد نجحن فى كتابة آثار فنية خالدة ولكنهن لم يصلن بعد الى الروائع . ذلك ان التجربة الانسانية العامة ما زالت امامها محدودة بالنسبة اليهن

❋❋❋

ورأى سيمون دى بوفوار فى الادب الذى تسميه مجرد ابتسامة من امرأة تريد أن تسترضى وان تستعطف رأيا مدروسا جميلا ينطبق على كثير مما يسميه البعض ادبا انسانيا فى عصرنا . ولكنها تمجد كاتبة مثل كوليت ، واميلى وشارلوت برونتى ، وفرجينيا وولف ، وترى ان الظروف ظروف الوحدة الصارمة او الحاجة المادية الملحة قد استطاعت ان تجعل من هؤلاء الكاتبات اديبات حقا . وكانت الطبيعة غير معوان لهن ! فيهما يستطعن ان يجدن ما يجد الرجل من مزايا المباشرة العميقة الباشرة فبواسطتهما استطعن ان يحملنها الامهن وصداقتهن وان يرتفعن من خلالها الى ما هو اعلى من والمهن

ولكن الحياة التى يحياها البشر جماعات تحت ضغوط أوضاع ظالمة والتى تتيح للانسان أن ينسى نفسه وان ينصهر فى الوجود الانسانى الكل فيبدأ بذلك طريق السمو الصاعد الذى يحقق الوجود الانسانى الكامل . هذه الحياة ما زالت مغلقة الابواب دون المرأة . ولذلك تعانى الكاتبة او المؤلفة نقرا شديدا فى وسائل الاندماج فى الكلية الانسانية مما يفتقر ادبها وابداعها الفنى عامة

❋❋

ليس هذا الا مختصر ناقص من تحليل سيمون دى بوفوار لظاهرة عدم وجود المرأة مبدعة الروائع فى عالم الفن عامة ، ولكنه على كل حال يعطى صورة ما عن عمق هذه الدراسة التى تستعرض عشرات الكاتبات شرقا وغربا ، والتى – كما اسلفت – تعتمد على تغطية وتكاز عقائدية تضىء هذه الدراسة بشعاع الايمان والاقتناع

التعجب وهذه مجرد لمحات من هذا الذى تفوقت فيه سيمون دى بوفوار فى رأيى على نفسها أن يثير الكتاب ما اثار من نقاش حوله على الرغم من اجماع النقاد الفرنسيين وغير الفرنسيين على أنه اعظم كتاب كتب من المرأة الى اليوم

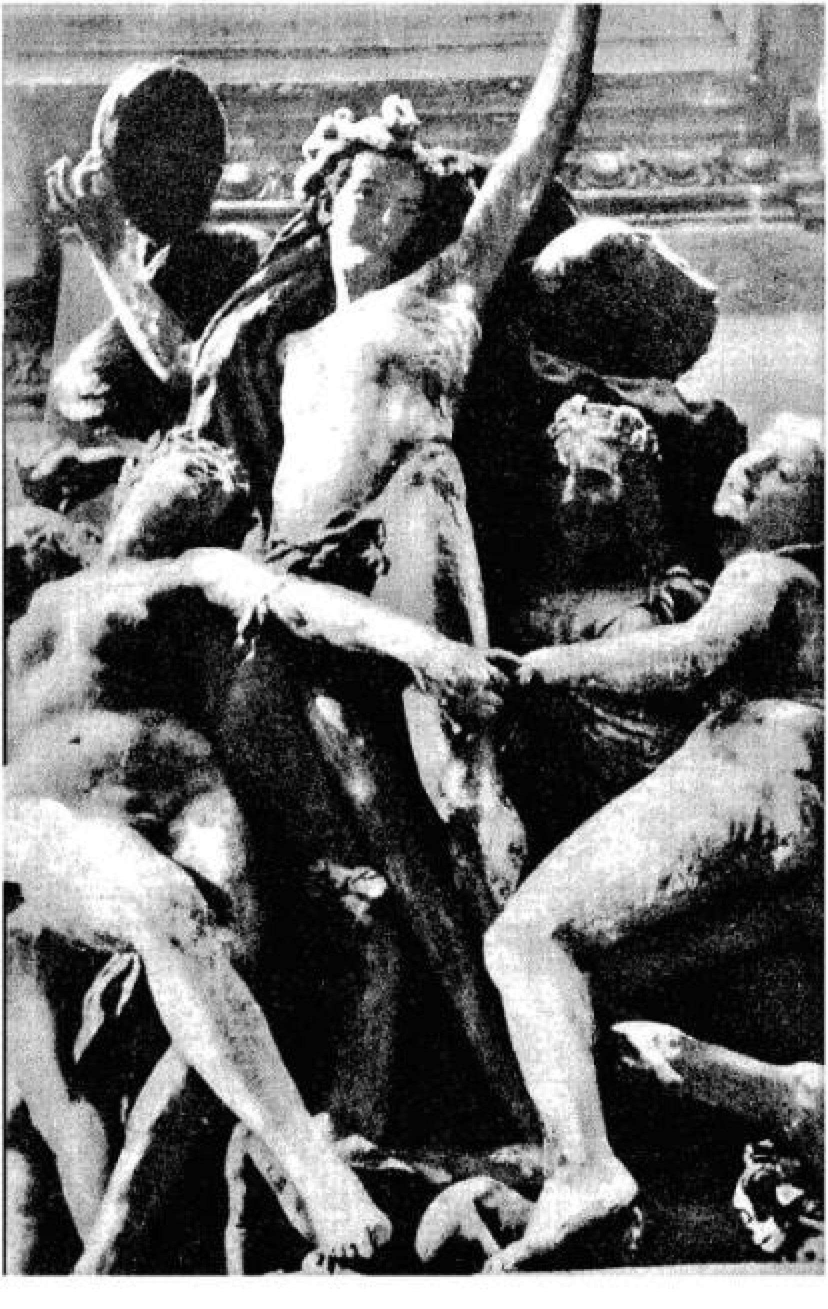
يقول عنه ناقد مجلة الحقيقة Truth

« كتاب ممتاز الى اقصى حد وهو احسن ما خطته امرأة فيما ارى وهو بلا شك عمل خطير هام كل الاهمية . »

اما حياة سيمون دى بوفوار وما استطاعت ان تطبقه من هذه الآراء عمليا وخاصة فى صلاتها بالكاتب المعروف جان بول سارتر فهذه دراسة اخرى تحتاج الى وقفة خاصة بها

پاريس

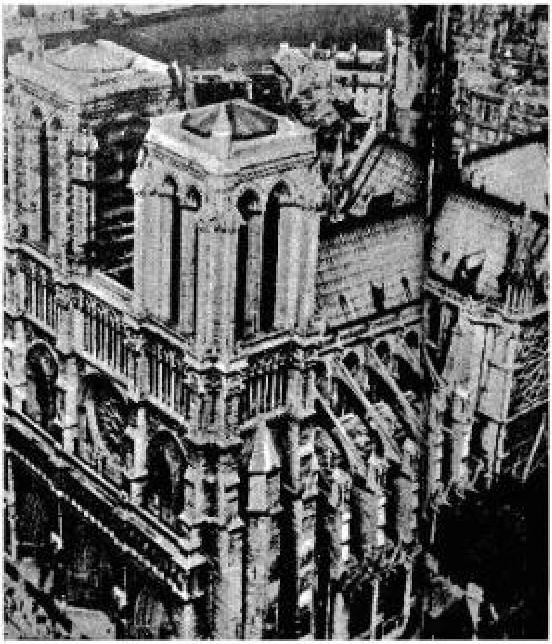
على الرغم من ان سارتر وسيمون دى بوفوار ، كتبا اغلب اعمالهما فى باريس ، فان شهرتهما قد جاوزت باريس
فما هى باريس ؟
هل هى الناس ، هل هى الحرية ، هل هى الفن ؟
ان باريس ، كما يقولون ليست مدينة
فكل المدن الاخرى مدن . ولكن باريس : عالم باكمله
وعلى هذه الصفحات ، لقطات ، من باريس ، ومن شباب باريس ، ومن باريس كما رآها بعض الفنانين التشكيليين ، وما اكثرهم ، واخلدهم



حي مونبارناس «الذي يأوي» عددا كبيرا من الرسامين يتوسط ، ميدانه الصغير، تمثال مشهور للكاتب بلزاك . ولكن مونبارناس في الضفة اليسرى من نهر السين ، حيث الفنانون والمجددون والشباب ولم ينس الفرنسيون أن يضعوا تمثالا لجاندارك ، على الضفة اليمنى ، للسين ، حيث الأوبرا ، والكوميدي فرانسيز ، والاحياء التجارية « الراقية » ، فعلى اليمين من نهر السين احياء الأثرياء ، وعلى اليسار احياء الفقراء ..

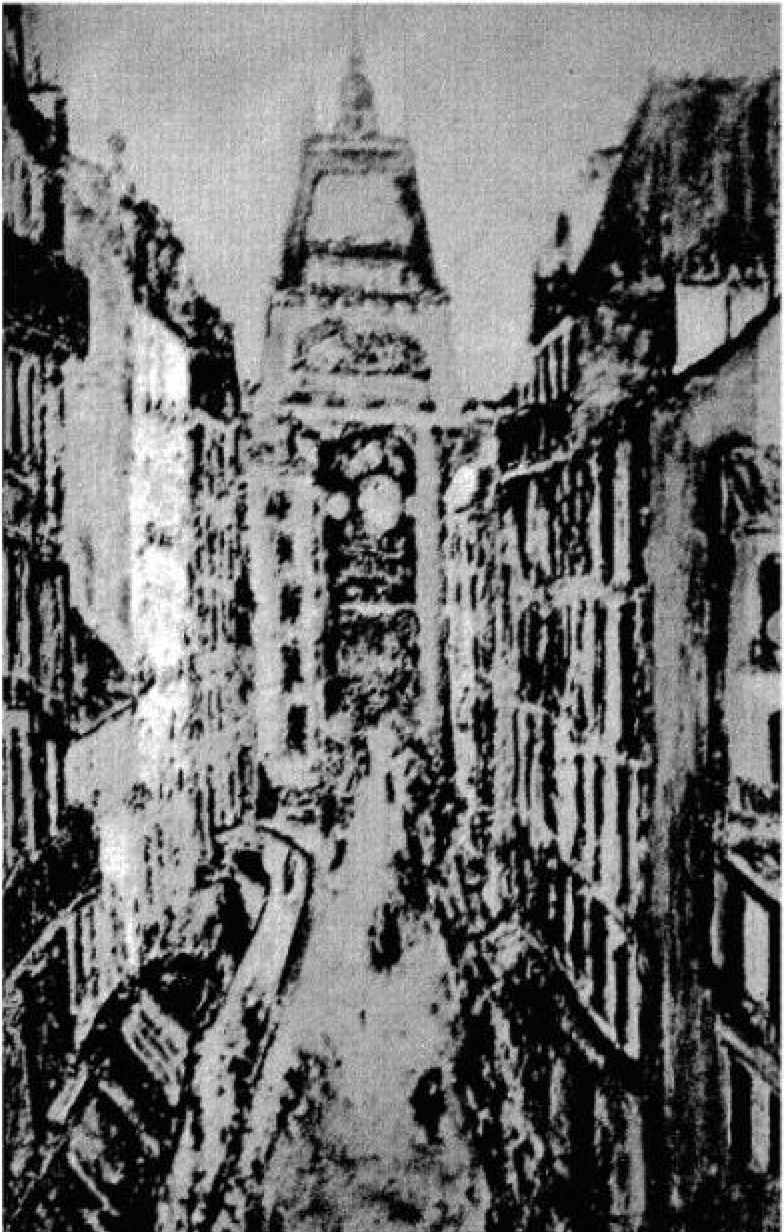


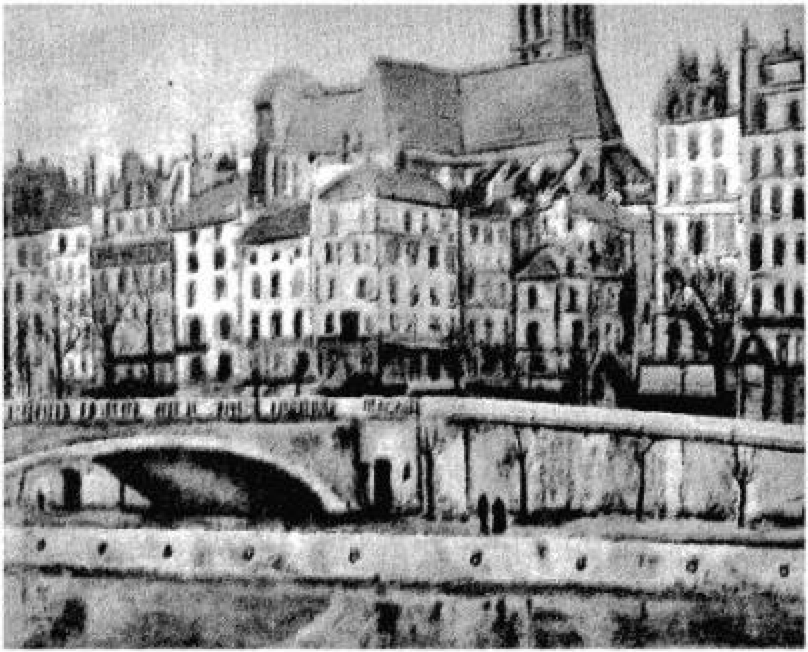






برج ايفل : عنوان على الحضـــارة «التكنيكية» في الصناعة ، [illegible] [illegible] عنوان لباريس ، [illegible] نوتردام : [illegible] أشهر من برج ايفل والكنيسة [illegible]



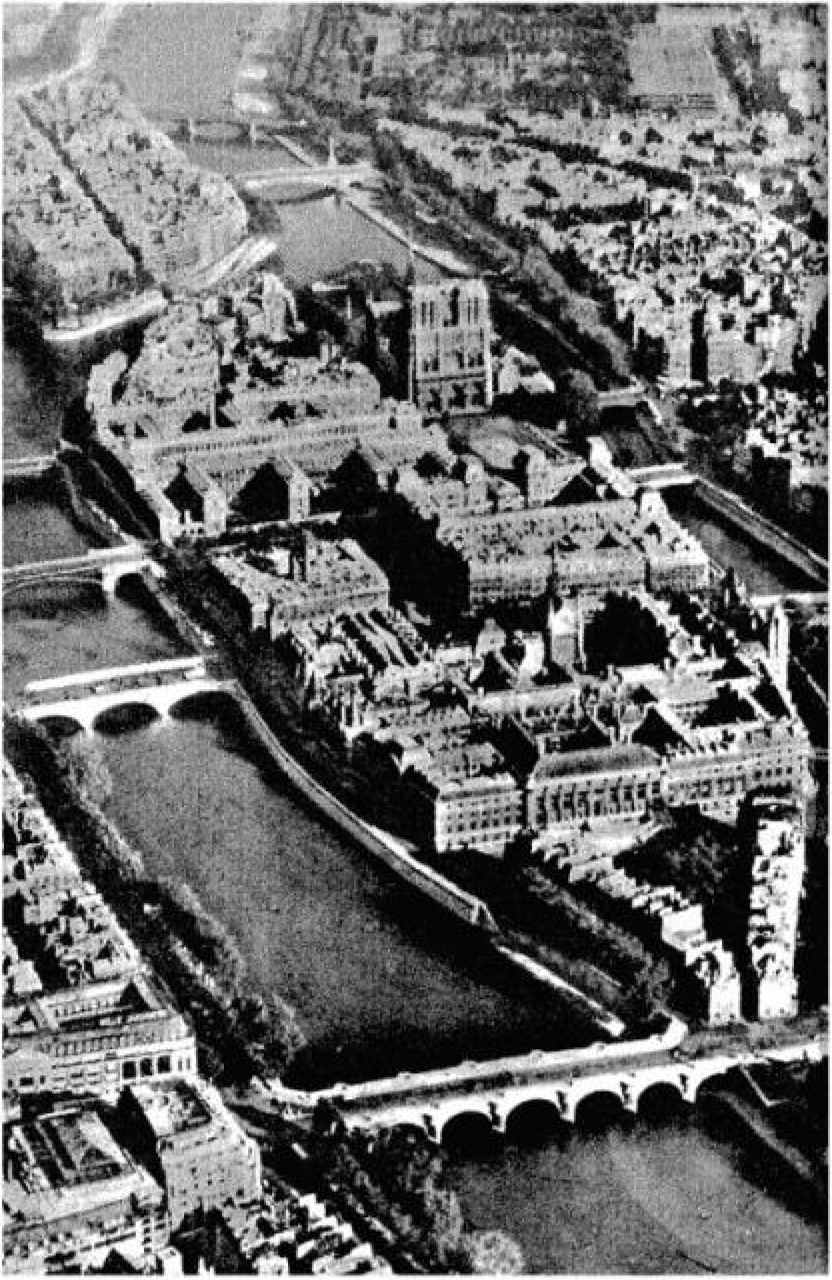


وعاش الرسام اوتريللو ، في حي مونمارتر ، الذى ولد فيه ، واحب الرسام حيه ،
واحب باريس ، فخلد احياءها وشوارعها وحواريها وكنائسها في رسومه الشهيرة ..

وتعلو حي مونمارتر ، وهو
حي أهل الفن والفنانين،
كنيسة « ساكر كير » ،
او القلب المقدس ، وهي
كنيسة بيضاء جدا تشرف
على احياء باريس الرمادية .
وتطل على ميدان سان بيير















● اليمين :
نهر السين ، عميق جدا ، وضيق جدا ، على ضفافه شاطىء الأزهار ، وشاطىء دورساي ، وغيرهما . والصيد رياضة باريسية ذائعة بين المسنين

● اليسار
ومن أشهر الرسامين الذين تخصصوا في حياة باريس ، الماجنة ، والعابثة ، تولوز لوتريك وقد خلد لوتريك نساء باريس ، في المراقص ، والشوارع ، والملاهي ، وحلبات السباق ...





وشباب باريس لا يهتم فقط بحرية ، ولكنه يتابع الفنون ، إذ تشغف باريس الإنسان بالروائع والتشكيلين







تمثال فينوس في متحف اللوفر ، احدى روائع النحت العالمي . ولكن الفن لا يسجن في المتاحف ، لان تماثيل رائعة ، تقام في الحدائق العامة ، ليمر بها العشاق

عبد الرحمن صدقي

رحلة عبر السنين

[illegible]

من حانات الشعراء إلى مقاهي الوجوديين في باريس

[illegible]

الحياة الخارجية في باريس

[illegible]



العربضة التابعة لها حتى غصت بها . فاذا كان العصر بين الخامسة والسادسة ، بدأ الزحام حتى لايبقى مقعد واحد شاغر ، بل حتى لا يبقى مجال بينها لمرور الساقى «الجرسون» الا بشق النفس ، على الرغم مما عليه السقاة هنا من خفة الحركة وبراعة الاحتيال . ويستمر الزحام على مثل هذه الحال حتى ساعة متأخرة من الليل



جاك بريفيه شاعر
سان جرمان دى بريه

ذلك ان الباريزى — على خلاف الانجليزى — لايطيق الانفراد بنفسه ، ولا يكمل له الاستمتاع بعيدا عن الناس . ومن ثمة يؤثر — كلما أسعفته موارده — أن يحسو شرابه المفضل للطعام فى أحد المشارب العامة ، وأن يكون مأكله بعدها فى احد المطاعم العامة . بل هو فى غير هذه الاوقات كثيرا مانراه ينتحى ركنا فى المقهى للقراءة والكتابة ، فاذا كان ممن يزاولون بعض الاعمال فقد يضرب المواعيد فى المقهى لمقابلة عملائه وتصريف أعماله

ويضاف الى هذا جميعه ، أن من بين الباريزين رواد المقاهى افرادا من البارزين ذوى الشأن ، فى أكثر من ميدان من ميادين المعترك السياسى أو مجالات الدعوة الاجتماعية ، أو دنيا الفنون والاداب ، وهؤلاء من عادتهم أن يتخذ كل منهم مجلسا دائما فى مقهى بعينه هو الاثير عنده المحبب الى نفسه ، حتى ليبلغ من هذه الملازمة أن يقترن اسم المقهى باسمه ويشتهر به ، فلا يلبث أن يؤم المقهى من أجله من يعرفون قدره ويحرصون على مجالسته ، فضلا عن الذين تناهت اليهم شهرته فتطلعوا الى رؤيته والاستماع اليه والرواية عنه . وعلى هذا النحو يمكن القول بأن هذه المقاهى العامة لاتقف عندما جعلت له ، بل تقوم كذلك مقام المنتديات الخاصة ، فيتضاعف بفضل هذه التجمعات فى المقاهى نشاط الحركات السياسية ويتسع نطاق الدعوات الاجتماعية وتقوى التيارات الادبية الفنية

وحسبنا ان نذكر على سبيل المثال « مقهى دى فوى » **Café de Foy** بالقرب من « القصر الملكى » فى باريس . فمن هذا المقهى وسط رواده المزدحمين ، رفع « كاميل ديمولان » فى أواخر القرن الثامن عشر أول صيحة تدعو الى الثورة الفرنسية الكبرى . ولما اعيدت الملكية فى اوائل القرن التاسع عشر صار هذا المقهى فى أواخر عهدها مركزا خطرا لاجتماع الصحفيين الثائرين وغيرهم من الكتاب ذوى الآراء الحرة . ثم لم يزل المقهى عند سقوط الملكية بعدها مركزا سياسيا على كل حال

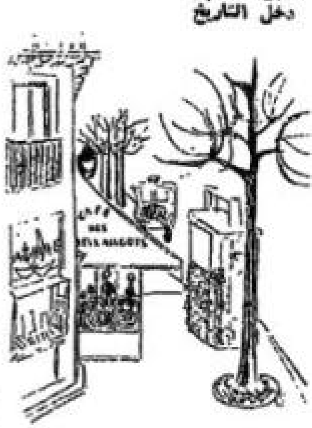
حانات الشعراء في القرون الوسطى

وقد كانت الشهرة قبل شيوع القهوة وقيام المقاهي في باريس للحانات ، وقد اشتهر بعض الحانات في تاريخ الادب باسم الحانات الادبية وأشهرها حانة « جوز الصنوبر » وقد عرفها ولا ريب شاعر القرون الوسطى الشهير « فرانسو فيللون F. Villon » وسط زملاؤه في المجون والقيف من الطلاب المعوزين . كما عرفها بعده في القرن السادس عشر الشاعر « جرانجوار Gringoire » والطلبة الموسومون باسم « ولاد الحظ » الذين كان يكتب لهم اهاجيه التمثيلية المعروفة بالحماقات . وفي مثل هذه الحانات كان يجتمع اشهر شعراء القرن السابع عشر ومؤلفي المسرح الكلاسيكي ؛ موليير وراسين وبوالو ولافونتين ، وعلى موائدهم نظموا بعض اشعارهم واستلهم بعضهم موضوعات كوميدية

المقاهي الادبية في عصور الفكر

فلما غزت القهوة فرنسا غلبت المقاهي على الحانات في القرن الثامن عشر ، حتى اصبحت لا يقل عددها في باريس عام ١٧١٥ عن ثلثمائة مقهى ، ويعتبر اقدمها مقهى « بروكوب » Café Procope الذي يرجع انشاؤه الى عام ١٦٨٤ على يد تابع ايطالي ، من حاشية الملكة كاترين دي مديتشي ، من ابناء صقلية او فلورنسا . وكان قد افتتح حانوتا في سوق سان جرمان لبيع البن ، فلما آنس رواجه تحول من مجرد بائع بن ، الى صاحب مقهى بجوار المبنى الذي اتخذته فرقة التمثيل المنتسبة الى الملك مسرحا تقدم عليه تمثيلياتها . فاخذ الممثلون والممثلات يغشون المقهى ، فاجتذب الاشباه من اصحاب الشباب الى المكان ليشربوا القهوة في حضرة الممثلات الحسان

وكان من انتشار الشائعات عن عجائب مفعول القهوة ان اغرى ذلك عقائل السيدات الى طلبها . فكان يأتي بهن اتباعهن الى مقهى «بركوب» لما كان دخول امثالهن الى المقهى يعتبر في نظر مجتمعهن فضيحة كبرى تحجم



مقهى دوماجو
دخل التاريخ

دونها جرائهن ، فلقد كن يقتعن بوقوف مركباتهن أمام المقهى ليحمل اليهن المشروب فى الفناجين ساخنا متضوع الرائحة على أطباق من الفضة . ومنذ ذلك الحين اخذ يعلو شأن مقهى بروكوب . وساعد على ذلك قربه من دار التمثيل ، فاذا مؤلفو المسرحيات يتخذون مجلسهم فيه ليتعرفوا الخبر عن مصير مسرحياتهم لدى الجمهور ، وكان معظمهم من المشاهير الاعلام الذين يشار اليهم بالبنان . وهكذا تحول المقهى فى القرن الثامن عشر الى « مقهى ادبى » ، سرعان ما أصبح أحب مكان لاجتماع الشعراء والفنانين والعلماء ورجال السياسة والفلاسفة وأكثر الاعضاء المشتركين فى أصدار الموسوعة الكبرى ، وبالجملة معظم المشتغلين بالامور العقلية حيث يرشفون المشروب الداكن ذى النكهة العطرة ، وهم يتداولون الحديث والمناقشة فى شتى العلوم والوان الفنون ، وعلى الاخص المسرح والفلسفة

بدعة المقاهى الموسيقية

فلما أتى القرن التاسع عشر زاحمت المقاهى الادبية بدعة جديدة هى « المقاهى الموسيقية Café Concert » التى كان من شأنها كذلك منافسة المسارح بما تقدمه للشاربين فى اثناء احتسائهم المشروب — من مقطوعات موسيقية ، واغانى غنائية ، وأحيانا بعض المشاهد الهزلية مما لا يتفق مع تهذيب الاخلاق والارتقاء بالاذواق

بيد انه مهما كان لهذه المقاهى الموسيقية الغنائية من سوء الاثر فى حركة الاقبال على المسارح ، فان الخطب يهون بعض الشىء ، اذا ذكرنا ان هذه المقاهى لم تبعد بالناس عن فن الموسيقى على رغم ما نالها من الانحطاط فى الدرجة والهبوط فى القيمة ، مع النزول عما هو واجب للموسيقى من حسن الاستماع وشمائل الاحترام

أما بالنسبة للمقاهى الادبية فقد كانت منافسة المقاهى الموسيقية لها ، بمقطوعاتها الغنائية وتمثيلياتها الهزلية ، كفيلة بضجيجها وتهريجها أن تجتذب اليها الكثيرين من جمهور المقاهى الادبية ، وخاصة من نصاف المتعلمين والناشئة من المتأدبين ممن كانوا يلتفون حول هذه الشخصية أو تلك من اعلام روادها البارزين ، ان لم يكن للاستفادة من علمهم ، فللتشرف بالانتساب الى مجلسهم . فلا غرو أن تضاءلت المقاهى الادبية ، وضعف شأنها ، وخمل ذكرها ولم تلبث أن أخذ يتناقص عددها حتى تقلص ظلها وكاد ينطوى خبرها ، لولا أن قيض لها منذ بضع سنين من بعثها فى باريس من جديد ، ولكن فى صورة جديدة تتفق مع الفلسفة الجديدة ، فلسفة الوجودية التى يدعو له جان سارتر واصحابه والتابعون من الشبان الوجوديين



مقهى دوماجو

مقاهى الوجوديين الشبان فى حى سان جرمان

تقع المقاهى الوجودية فى حى كنيسة سان جرمان دى بريه Sain-Germain-des-Pres ، على الضفة اليسرى من نهر السين ، تلك الضفة المشهورة بكل مايتصل بحياة الطلاب والفنانين البوهيميين من الشبان ، فضلا عن الاساتذة والكثيرين المشتغلين بالعلوم والاداب

وهذا الحى ، هو بعينه الحى الذى قام بالقرب منه أقدم المقاهى الادبية فى باريس ، ونعنى به مقهى بركوب الذى طال كلامنا عن شهرته فى القرن الثامن عشر ، ولايزال يحتم علينا ذكره فى القرن التاسع عشر أنه غشيه الشاعر « فرلين Verlaine من أعظم الشعراء الرمزيين ، بل ارقهم حسا وانسجامهم نغما وأعذبهم موسيقية

هذا الحى اشتهر فى القرن العشرين بالمقاهى الثلاثة التى قامت فى جوار الكنيسة وهى مقهى الاخوين ماجو « Deux Magots » وفى جنوبه على مسافة جد قريبة منه مقهى فلور Café Flore وعلى مسافة منهما عبر الشارع «مقهى ليب» Lipp

وقد عرفت هذه المقاهى منذ أوليات القرن العشرين ، وقبل أن تخرج الوجودية الفرنسية الى حيز الوجود بعدة سنين ، أكثر من شاعر من

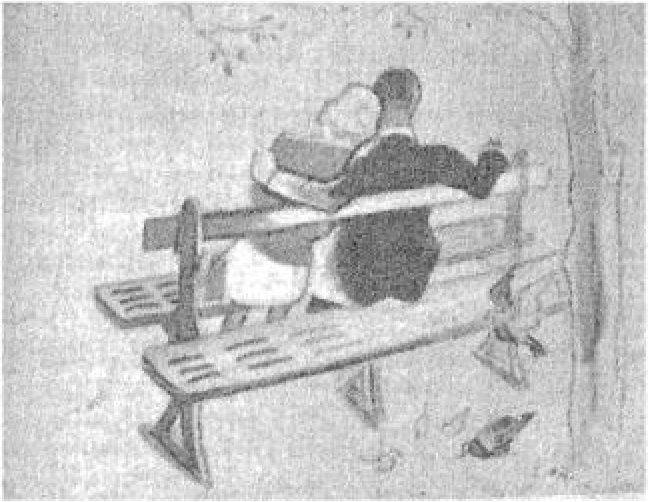
الشعراء المجددين مثل شارل موراس **Ch. Maurras** الذى كان يجتمع وزمرته فى مقهى « فلور » فى مواعيد منتظمة من عام ١٩٠٠ حتى بدء الحرب العالمية الاولى عام ١٩١٤ ، ثم الشاعر ابولينار **Apollinaire** الذى أحيا فى هذا المقهى ما اسماه ليالى باريس ، والشاعر الروائى « اندريه سالمون » الذى يحدثنا عن مطعم كان بالطابق الاول من هذا المقهى حيث كانت تقدم فيه وجبة الاكل لقاء ثلاثة فرنكات وهو مبلغ يندر توفره فى جيـوب الشعراء . وكذلك العهد بالمقهى الثانى والثالث فقد كان روادهما من الشعراء المجددين سواء من هذا الجيل الرقيق الحال او غيره ، وكان بعضهم لا يلازم مقهى بعينه بل يطيب له التنقل بينها

سارتر فى سان جرمان

واخيرا كانت نهاية الحرب العالمية سنة ١٩٤٤ بداية توثيق اسباب المعرفة بين مقاهى سان جرمان دى بريه ، وممثل الوجودية الفرنسية جان بول سارتر وزميلته « سيمون دى بوفوار » فعرف فيهما مقهى فلور للمرة الاولى شبحين جادين ، يشربان قليلا ويعملان كثيرا ، ولا يلفتان اليهما نظر احد

وكانت سيمون دى بوفوار قد اصدرت روايتها الاولى « الجمود **L'Inertie** » وكان سارتر قد صارت له شهرة فى الاوسـاط الادبية بروايتى « الغثيان

باريس فى الثلاثينات



Nausée » و « الجدار Le Mur » ، وكانت تمثيلية « الحلقة المغلقة » Huit-Clos في طريقها الى الظهور على مسرح « كولومبييه القديم »

وقد روى الاديب « جان فوجير » الذى كان فى ذلك الحين يتردد على مقهى « فلور » انه كان يجد هناك فى كل مرة سيمون دى بوفوار وقد اتخذت فى هذا المكان مجلسها المختار للكتابة . وكانت تكتب وتكتب ، ماضية فى عملها عاكفة عليه فى استمرار ومداومة لا تعرف الكلال ، مع السرعة وقلة الرجوع بالتعديل والتغيير الى ما خطته من السطور ، مما يدل على انها مطبوعة على الاسترسال مالكة زمام التعبير . وفى الحين بعد الحين كانت تتوقف لتناول جرعة من قدح الشاى واستيعاب نفس السيجارة ، وتستسلم هنيهة للتفكير ، فتفعل مايفعله الكتاب أجمعون حين يفكرون ، من تحديق النظر أمامها دون رؤية ، ثم تعكف من جديد على الورق لتستأنف الكتابة ووجهها لايزال وجه يونانية من فرط سكينته

اما « سارتر » ، فقلما رآه صاحبنا وإياها على منضدة واحدة . فاذا اجتمعا فانما يكون ذلك للحديث والمناقشة . ثم ان سارتر كان قليل الجلوس للعمل فى المقهى على العكس مما يقال . كما ان حالتـــه تختلف من حيث السكينة عما ذكرناه من زميلته ، فهو أكثر تقززا، وقدكان اذا ماسطر شيئا على الورقة ولم يرض عنه أسرع الى دعكها بيده ورمى بها الى الارض . وهذه العادة لاشك قد تخلى عنها بعد ان اتجهت كل الانظار اليه وكثر من حواليه المعجبون، فان مثل هذه الورقة لو رمى بها اليوم لترامى عليها المعجبون متنافسين على حيازتها ، بحكم كونه اليوم زعيم الوجودية ، وكل مايخطه الزعيم ولو كان مسودة نبذها فى سلة المهملات فانها عند الدارسين لمعجبين اثر ثمين . وقد اتفق الرواة على ان سارتر يفرط فى التدخين ، وقد زعم لهم جرسون المقهى «باسكال» انه يأتى على علبة سجائر كاملة ليكتب عشر صفحات . ومتى انتهى العمل خرج سارتر وسيمون دى بوفوار من المقهى


اخل مقهى دوماجو.

يحمل كل منهم كتبه تحت ابطه كالتلاميذ ، ولم يكن احد فى المقهى ساعة مرورهما وقتذاك يلتفت اليهما باهتمام

كان الباريزيون فى ذلك الحين لم يفيقوا — بعد — تمام الافاقة من صدمة تسليمهم للاحتلال الالمانى للعاصمة الفرنسية فى يونية سنة ١٩٤٠ ودوحهم طوال أربع سنوات تحت نيره ، مستظلين بظلله البغيض

الوجودية ومقاهى الوجوديين

وبعد أكثر من عامين اخلت تستقر الامور فى باريس بعد التحرير فاذا يتوافد على مقهى فلور جمهور غير الذى عهد من جمهور ، جمهور من الشباب ترامى الى اسماعه حديث الفلسفة الجديدة كما اعلنها سارتر فى مجلة « العصور الحديثة » فى عام ١٩٤٦ ، وقد استهواهم منها لاول وهلة اسمها ، اسم الوجودية الداعى الى الحياة ، ومن بعده تعريفها القائل بأن الوجودية ليست مجرد تفكيرهم فى الوجود بل هى ان يحيوا الوجود ، وكان هذا فى الواقع معنى الكلمة « الوجود Exister » واصلها اللاتينى الذى يتركب من فعل معناه « الوقوف Stare » تسبقه اضافة معناها « فى الخارج معا EX » ، فيكون الوجود معناه « الوقوف فى الخارج » . فلا عجب بعد ذلك الا تعترف وجودية سارتر بواقع غير واقع الفعل ، وان تقرر ان الانسان ليس شيئا آخر غير افعاله ، وانه وحده المسئول عما يفعل؛ فهو فى حدود نوعه قد خرج الى الوجود حرا غير محدد الصورة من حيث شخصيته وجوهر ذاته ؛ اى ان وجوده سابق لماهيته ، وعليه هو تحديد صورته بالطريق الذى يختاره بنفسه لنفسه فى ممارسة الوجود . وبهذا — وحسب جيل مابعد الحرب هذا — تكون الكلمة الاولى والاخيرة فى الفلسفة الوجودية هى « الحرية الانسانية »

هذه الدعوة فى فلسفة سارتر الوجودية الى « الحرية الانسانية » كان فيها وحدها الغنى كله من الرجوع

باسكال « سالى » مقهى فلور يعرفه كل الفنانين والوجوديين والمترددين ..



الى الاصول فى مطولاتها ، لان دعوة الحرية كافية فى ذاتها لتكون الدافع الاول والاخير ، ومن غير طويل دراسة وتفكير ، الى انضواء السواد الاعظم من جيل مابعد الحرب من الشبان وخاصه المراهقين ، الى الاندفاع الى ما اسموه « الحياة الوجودية » .



كيف وجودى فى سان جرمان دى بريه ..

المقاهى الوجودية تبلغ اوجها

وفى عام ١٩٤٧ ازدحمت بهؤلاء الشبان مقاهى سان جرمان دى بريه كاشد مايكون الازدحام . ليحيوا معا الوجودية فى ظل الامام ، بعد ان كان امام الوجودية وصاحبته معـــــا او منفصلين ، يغشيان هذا المكان لقلة رواده وهدوئه – كما رأينا – منذ حين ، فلا يكاد يلتفت اليهما الانسان ، او يلقيان عشر معشار هذا الاهتمام

وكان حسب الفتيان والفتيات من رواد مقاهى سان جرمان ان يرتدوا ثيابهم كيفما اتفق على علاتها ، وان يبدوا للعيان شعث الشعور دون تصفيف او ترجيل ، ولحاهم كثة مرسلة على جانبى خدودهم الشابة ناضرة كانت او غير نضرة ، وتحت ابطهم – اذا امكن – كتاب سارتر الاخير وقتـذاك وليكن « الوجود والعدم Létre et Le Neant » ، ولاباس من ان يكون الكتاب على حاله غير مقصوص الصفحات .. هذا وامثاله كان حسب الفتيان والفتيات ليكونوا اجمعين حاملين جواز المرور الى مصاف الفلاسفة الوجوديين

ولقد دفعتنى – وكنت فى زيارة لباريس منذ بضع سنين – رغبة ملحة لرؤية امام الوجودية « جان بول سارتر » ، فذهبت فى صحبة احد الفرنسيين مساء ذات يوم الى مقاهى الوجوديين فى « سان جرمان دى بريه » ، فلم نجد مكانا لفرط ازدحامها ، فأخذت أتطلع الى الجالسين ، حيث الفتيات المراهقات كثيرات وبعضهن مزهوات بارتداء أخص ملابس الرجال . تضم صدورهن الناهدة صدارات من الصوف الفاتلا (بوزاوفر) ، وتلصق بأردافهن وسيقانهن البنطلونات ، مختلفة بعضها عن البعض من حيث الطول والقصر ، ولكنها متفقة جميعها فى عدم الاحتشام ، حتى اذا انتزعنا من هذا المنظر المثير انظارنا ، وارتفعنا بها الى مستويات الهام ، تاهت منا العيون فى شعر رءوسهن الذى كان كأنما لم يمسسه المشط منذ عام . اما الشبان فكانوا يلبسون القمصان



جولييت جريكو
المغنية الوجودية

المتوقفة بالتربيعات الصارخة الالوان ، وقد القوا حواشيها خارج البنطلونات مرفرفة خفاقة

ولم يكن هؤلاء — شبانا كانوا او فتيات — هم الذين جذبت انتباهي ، فجعلت اسائل صديقي الفرنسي عن مجلس الامام بين هؤلاء ، فطاف بي في ارجاء المقهى لعل الامام قابع وصاحبته سيمون دي بوفوار في ركن من الاركان فلم نعثر لهما على اثر في المكان

وقد علمنا فيما بعد انهما في آخر الامر انكرا على المعجبين والمعجبات ضجيجهم وضجيجهم ، فارتحلا عن مقهى « فلور » الى بار عند الجسر الملكى Pont Royal بالقرب من .N.R.F وهي دار تحرير (المجلة الفرنسية الجديدة) حيث كان سارتر قد اتخذ لمجلته مكتبا في الدار نفسها . وقد عقب الحاسدون على هذه الهجرة ، من مقهى يتناول رواده اقداح الشاي والبيرة ، الى بار اشتهر بالويسكى ونبيذ البوردو ، بقولهم انها النتيجة الطبيعية لما درته على سارتر رواياته التي تمتزج فيها الفلسفة بالادب المكشوف

بيد ان هذه الهجرة لم تذهب بنشاط الحياة الوجودية في مقاهي سان جرمان ، بل زادت اندفاعها في سباق جامح ليس له من كابح ، بعد أن أصبح سارتر بعيدا من مركزها ليكون أقرب الى عمله في مجلته ، فضلا من انه لم يلبث ان صار هو وصاحبته سيمون دي بوفوار من الاسماء اللامعة العالمية ، فتوالت عليهما الدعوات من اقطار العالمين القديم والجديد ، فزارا نيويورك وبرلين وغيرهما من العواصم الكبرى . ولا يسعنا الا أن نذكر لهما بالتقدير والثناء ، انهما في هذه الزيارات كانا ينتهزان كل فرصة للنزول من أبراج النجوم ، للسير على الاقدام أو ركوب المترو ، رغبة في الاختلاط بجماهير الشعب ، لتتحقق لهما المعرفة المباشرة التي تلم بها وحدها الافادة من الزيارة

وفي هذه الاثناء ، كانت كلمة الوجودية قد تعدت المجلات الفلسفية والادبية الى الصحف اليومية ثم الى أبواق الاذاعة ، فلم تعد مقاهي الوجودية تتسع للشباب الوجودي على ظهر هذه الرقعة من الارض ، فانفتحت فيها النوادي الليلية تحت الارض في الاقباء الفسيحة . وكان أولها (الكهف المحرم) «Tabou» ، وفيه كانت تقدم في ساعة متأخرة من الليل عروض لها

صبغة خاصة من موسيقى الجاز أو الغناء الفنى بالتعبير أو الرقص الحر المثير . وقد غابت عن ذاكرتى اليوم كل هذه العروض ، الا ذكرى المغنية الوجودية الشابة الصبية (جوليت جريكو) صوتا وصورة

وقد بلغ من نجاح مقاهى الوجوديين وكهوفهم فى حى سان جرمان أن أصبحت للحى صحيفة مقروءة اسمها « الزهرة السوداء » تردد أصداء ما يجرى فى هذه المباءات من المغامرات مع الكثير عن ذلك من طرائف الانباء ، والى جانبها التحقيقات الصحفية ورسائل الجدل والمناقشات كسائر الصحف

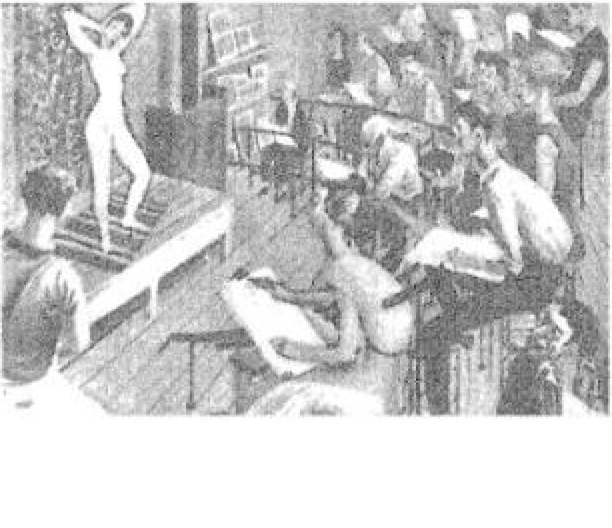
خاتمة

والآن ، وقد سرنا معا مراحل هذه الرحلة الطويلة شوطا بعد شوط ، من حانات الشعراء فى القرون الوسطى وما بعدها ، الى مقاهى أهل الفكر فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، لنجد أنفسنا أخيرا فى القرن العشرين فى مقاهى الوجوديين ، فلم تكد تستقر على أرضها وتألف بمض الضوء جوها ، حتى غاصت الارض فجأة بنا الى كهوف مثل كهوف البدائيين عامرة بالمعاصرين من أهل الفن وغيرهم من الشباب الوجوديين

فهل ترانا بعد هذه الصدفة نكون فضوليين اذا همسنا فى ختام هذه الكلمة متسائلين :

لقد رأينا ما كان فى القرون الوسطى من سلطان الخمر على الشعر ، وعلمنا ما زعموه فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر من عجيب سر القهوة فى عالم الفكر . فأى سر — يا ترى — من أسرار القرن العشرين ، يمكن أن يجمع بين فلسفة المسئولية والالتزام — وبين هذه المقاهى والكهوف وكهوف أدعياء الوجودية فى سان جرمان ؟

اتيليه فى حى الرسامين



حوار مع سيمون دي بوفوار :

الأدب والحب والموت

على الرغم من ان سيمون دى بوفوار ، ادلت باحاديث عديدة ، لمختلف المجلات الادبية ، والصحف اليومية ، والاذاعات المختلفة فى انحاء العالم ، فان هذه الاحاديث تعتبر من قبيل « الوثائق » ، فبعض احاديث الادباء يعتبر « وثيقة » ، اذا سجلت هذه الاحاديث اسرارا هامة كانت خافية عن جمهور القراء

وفى هذين الحديثين ، تحدثت سيمون دى بوفوار » عن اسرارها فى الكتابة ، وعن رايهما فى الادباء المعاصرين ، والرواية الفرنسية الجديدة ، وتاثرها بالادبيات الانجليزيات ، والادباء الامريكيين ، والشخصيات النسائية التى صورتها فى رواياتهما وكذلك عن رايها فى نفسها كاديبة

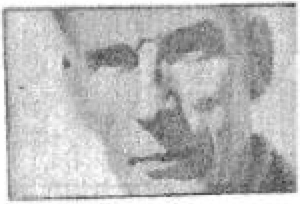
ان هذين الحديثين « وثيقة » ادبية هامة ادلت بهما سيمون دى بوفوار الى كل من مادلين شابسال ، ومادلين جوبى

عرض وتلخيص : خديجة قاسم



ســــــؤال : الم تحس ان كونك امـــرأة يضـع في طريقك الصعاب ؟ الم تضـيعي من طاقتـك شـيئا ، وانت تناضلين ضد الظروف التى يضعها المجتمع في وجه المرأة ؟

سيمون دى بوفوار : لم اضطر الى النضـال . لقد كان كل شىء امامى سـهلا ميسرا . ولم اضطر للزواج في سبيل المـال ، كما كانت البيئة تفرض ذلك . وكان لابد لى من العمل ، ولـقـد عـد هذا من ساعدى ، وكان لدى الوقت لاكمل دراستى وعشت حياة زاهدة ، فساعدنى ذلك على أنفس قـدما في دراستي ، والانتهاء منها حتى الحرب . وقد قابلت في السـوربون شخصيات ارضى منها كل الرضـا : سـارتر وأصدقاءه . وقد تقدموا الى العون ، والسـند ، ولاشك انى بدأت ببعض المواهب



بيكيت

ولكن تأليف كتاب يختلف من النجـــــاح في الامتحان المدرسى . وكان كتابى الاول ، مجموعـــة من القصص . لرفضـــها الناشر جاليمار وكان هذا هو فشلى الاول . ولكنه لم يقع على كما تقع الصاعقة . فقد كنت لا ازال في الخامسة والعشرين ، فما قيمة أن يرفضـــوا لى كتابا ! ولم يكن امامى سوى ان اكتب كتابا احسن وهكذا كما ترى ، كان نضالى سهلا ميسرا

ســــــؤال : وداخليا ، الم تصطدمى بعقبات ما ؟

سيمون دى بوفوار : لا .. مطلقا ...

طبيعى ، كانت هناك بعض العقبـــات التى كان لابد من التغلب عليها : بضع عقبات واجهتها في كتاب « الجنس الثانى » وفي قصة « المثقفون »

والحق ، انى حين افكر فيمـا اكتب ، اكتشـف انى كنت اتعدى بعض الحـدود ، ولكنى كنت اكتشـف ذلك بعد ان أتعداها فعلا . فلم اتعود ان افرض الرقابة الذاتية على نفسى . وقد لا أحسن الاجابة من سـؤالك ، لاننى شخصيا لم احسن الاجابة من نفسى . ولكن من الحرى أن نبحث هذا الموضوع . فلا يوجد كاتب ، حتى الآن ،

قد استنفد هذا الموضوع تماما

نحن نبدأ بالطموح فى أشياء ،ما بين واقعية وتجريدية ولكن لماذا ننتهى الى اشياء محدودة بالذات

الا يدهشنا ان نقارن بين ما صنعناه بالفعـــل ، وبين ما كنا نحلم بما يراودنا من أحلام جنـــونية ، ونحن فى العشرين

ان الفارق مثير جدا ، نحن نظن اننا سنعطى للعـــالم رسالة محدودة ، مطلقة .. ومازلت اتساءل ، وأريد أن افهم : لماذا كتبت هذا الذى كتبته ، لا أكثر ولا اقل . ولعل هذا هو بعض الاسباب التى تدفعنى الى متابعـــة كتابة « مذكراتى »

لمن المحزن ان نعلم ان كتابة شيء ما ، كان من قبـــل كتابته شيئا أكبر ، ولكنه يصبح على الصـــورة التى يتحقق بها شيئا أقل

ســـــــــؤال : ما هى علاقتك الحـــالية بمجتمع ، ترفضينه من اعماق نفسك ؟

سيمون دى بوفوار : فى سن العشرين كنت أظن انه ينبغى على أن اعيش خارج كل شيء ، والآن أظن العكس تماما

كنت فى ذلك الوقت يسارية ، نظريا فقط ولكنى كنت مملوءا بمبنية الابجـــاهات ، وكنت اظن ان الكتابة لابد ان تكون نائية من السيـاسة تماما . ولقـــد كشفت لى الحرب ، كيف اننى مضطرة الى الاعتمـــاد على الاخرين ، واننى مضطرة للتضامن معهم

ســـــــــؤال : هل تظنين أنك « منخرطة » فى نضال سياسى ما ؟

سيمون دى بوفوار : الكاتب لا يأتى عملا سياسيا ، باعتباره كاتبا . ولـــكننى حين الفت كتابى « الفكر اليمينى » و « الزحف الطويل » بغيته ان ارفض بعض الاخطــاء ، وان أعبر عن بعض الافكار السياسية

ســـــــــؤال : وكيف تستلهمين فكرة احدى الروايات ؟

سيمون دى بوفوار : ان الرواية تتبدد داخل نفسى ، نوق اشياء افكر فيهـا زمنا طويلا ، قد يطول الى عدة أعوام أحيانا

مثلا في قصة « الدعوة » ، كنت اظن انني الوسط قلب العالم ، وانني استطيع الانسجام مع كل شيء ، ولكنني اخذت اكتشف أن « الغير » و « الاخرين » يبتعدون ، أو يهربون . وهناك بعض الذين يكتشفون هذه الحقيقة وهم في سن الخامسة . ولكنني لم اكتشفها الا في الخامسة والعشرين . وقد استغرقت روايتي الاولى ثلاثة اعوام على الرغم من انها ليست قصة طويلة جدا

سؤال : هل تهتمين بان يفهمك الناس كشخصية انسانية لا ككاتبة فقط ؟

سيمون دي بوفوار : هذا يهمني ، لانني اكتب ، واريد ان يفهم الناس ان المرأة التي كتبت « الجنس الثاني » ، لم تكتبه ، وهي في الاربعين ، لتنتقم من عالم قسا عليها ، وارهقها بالتعاسة فانتهت الى شيء يقرب من المرارة

سؤال : هل تأثرت بالادب الانجليزي؟

سيمون دي بوفوار : منذ شبابي ، وانا اهتم اهتماما شديدا بهذا الادب ففيه ادب اطفال رائع ، لا يقل روعة عن ادب الاطفال الفرنسي وامتعني قراءة « اليس في بلاد العجائب » و « بيترمان » وكذلك جورج اليوت ، بل وروزاموند ليهمان

سؤال : وبوسيير Poussière

سيمون دي بوفوار : كان كتابه عاديا ، ولكنه كان يغري بنات جيلي .. وكان المؤلف شابا ،وكان الجميع يتخيلون انفسهم في شخصية بطلته « جودي » .. وكان الكتاب على اي حال ذكيا ، وكنت انا شخصيا ، احدى البطلة ، وهي طالبة في جامعة انجليزية . لانني كنت اعيش حينذاك وسط عائلتي .ولم تكن لي غرفة مستقلة ، ولا شيء . واحسد هذه الحياة التي يصفها الكاتب لفتاة ليست حرة حقا ، ولكنها تتمتع بحياة مستقلة



وليم فوكنر

... ثم قرأت بعد ذلك روايات برونتي ،. وروايات فرجينيا وولف « أورلاندو » و « مسز دا لووي » ، وقد عشقتهما ، ولكنني احبه بصورة اقل روايتها « الامواج » واهيم بكتابها عن الشاعر براونتج

سؤال : ومذكرات فرجينيا وولف ؟

سيمون دي بوفوار : أحبها بصورة أقل . فالطابع الادبي يطغى على هذه

المذكرات . وهى مذكرات كاتبة ادبية ، تهتم بما يقال منها فى محافل الادب . وقد احببت جدا قصتها « غرفة خاصة » حين كانت تتحدث من وضع المرأة . وهى قصة قصيرة ، ولكنها دقيقة . وهى تفسر ، لماذا تعجز المرأة من الكتابة . انني معجبة بفرجينيا وولف

هل رأيت صورتها ؟ ان لها رأسا يعبر عن الوحــــدة ، وهى تهمنى اكثر من كوليت . فكوليت مشغولة بالقصص الصغيرة حول الحب والغرام ، والتسيل ، والحيوانات المستأنسة . اما فرجينيا وولف فانها أرحب افقــــا بلا شك

ســـــــــؤال : وهل تأثرت بالادب الامريكى فى رواياتك الاولى ؟

سيمون دى بوفوار : دون شك ، تأثرت بهيمنجـــواى ، حين كتبت روايتى « الدعوة » لانه علمنى البســــاطة فى الحوار ، وكذلك الاهتمام بالاشياء الصغيرة فى الحياة

ســـــــــؤال : فى روايتيك « دم الاخــرين » و « كل الـرجال يموتون » تثيرين مشكلة الزمان فى حياة الانسان .فهل كان هذا تحت تأثير جيمس جـــويس ، او وليام فوكنر ؟

سيمون دى بوفوار : لا

هذا تحت تأثير تجربتى الشخصية

فانا احس احساسا عميقا بفوات الزمن . وكثيرا ما احس انني تقدمت جدا فى الســن

وحتى ، وانا فى الثانية عشرة ، كنت اخشى ان اصبح فى الثلاثين ، واننى سأفقد شيئا ما . ولذلك كنت ابحث دائما عن شيء اكســبه ، وقد أمرت بعض سنوات حياتى ولكننى لم اتخلص من القلق من ذلك الاحساس بأن الزمان يمر ، والموت يقترب

وعندى أن الزمان يمتزج بالموت ، واننا نقترب منه لا محالة ، ومن هنا كان الاحساس بالرعب من هذه الهزيمة أو على الاصح ، من هذا الخاطر الملح من أن شيئا سوف يتكسر ، وان الحب سوف يتقصم

ان هذا الرعب حقا ، وان كنت لم اجربه شخصيا ، فحياتى مستمرة ، لاننى عشت زمنا طويلا فى باريس ، وفى نفس الاحياء تقريبا ، واستمرت علاقتى مع سارتر منذ أمد طويل .. ولى صداقات قديمة مازالت باقية ، فلست احس ان الزمن قد حطم لى الاشياء ، ولكننى افكر دائما فى ان عددا من السنين قد مر من عمرى ، وان امامى عددا آخر . وابدا فى الحساب ..

سـؤال : فى كل رواية من رواياتك ، شخصية نسائية تهددها الحياة الزيفة ، ومن ثم الجنون

سيمون دى بوفوار : هذا موقف نسائى ذائع فى ايامنا

فالنساء مضطرات الى تمثيل ادوار فى الحياة ، لا تمت الى حقيقتهن بشىء ، بعضهن يمثلن دور « الواقعة فى الغرام » وبذلك يخدعن انفسهن ، وهؤلاء يقفن على حافة الجنون وانا اتعاطف مع هذا النوع من النساء واهتم بهن ، أكثر من اهتمامى بالام الرصينة صاحبة الحياة المتزنة

وطبيعى أن هناك نساء اخريات اهتم بهن أكثر من اهتمامى بهؤلاء وهؤلاء : النساء المستقلات والصادقات ، اللائى يعملن ، ويخلقن حياتهن خلقا

سـؤال : الا توجد شخصية من شخصيات رواياتك بريئة من الحب ؟

سيمون دى بوفوار : ان الحب ميزة عظمى

فالحب الصادق ، وهو نادر حقا ، يثمر اعظم الثمار للرجال والنساء

سـؤال : ولماذا يثمر الحب للمرأة اكثر مما يثمر للرجل ؟

سيمون دى بوفوار : لان النساء ، على الرغم من كل شىء ، يخسرن انفسهن فى الحب ، لانهن لايملكن سواه ، وهذا صحيح ، على الاقل ، بالنسبة لاغلب النساء

والنساء أقدر على التعاطف العميق ، وهذا التعاطف هو أساس الحب ، ولعل ذلك لاننى احس بالمرأة اكثر من احساسى بالرجال ، ولهذا فشخصياتى النسائية اكثر ثراء

من شخصيات الرجال

سـؤال : لماذا لم ترسمي صورة لشخصية نسائية مستقلة وحرة تماما ، توضح بشكل ما ، نظريتك في كتاب « الجنس الثاني .. »

سيمون دي بوفوار : لقد صورت النساء ، كما هن في الحياة : منقسمات الشخصية . ولم ابدا بتصوير ما ينبغي أن تكون عليه المرأة

سـؤال : لماذا تعتقدين ان سارتر على الرغم من شهرته ، لا يزال كاتبا « مضطهدا » ، ينقض عليه النقد انقضاضا ؟

سيمون دي بوفوار : لاسباب سياسية . فسارتر اتخذ موقفا ، شرسا ومعاديا من الطبقة التي ينتمي اليها ، ولذلك اعتبرته هذه الطبقة خائنا لها

وهذه الطبقة هي آلتي تملك المال ، وهي التي تشترى الكتب

وسارتر يعيش في هذه المشكلة : انه كاتب معاد للبورجوازية ويقرؤه البورجوازيون ، وهم يعجبون به باعتباره احدى ثمرات طبقتهم

ان البورجوازية تقتني آلثقافة ، وتعتبر ان سارتر يخرج منها وفي نفس الوقت تمقته لانه يهاجمها

سـؤال : قال هيمنجواى : «اذا اردت ان تقرا ادبياسياسيا لتعرف ماذا سيبقى بعده من ادبه ، فعليك ان تنحي جانبا افكاره فما قولك ؟ ؟

سيمون دي بوفوار : ان هيمنجواي لم يشأ أن يلتزم بالمعنى الصحيح لكلمة الالتزام . وحتى حين اشترك في الحرب الاسبانية ، اشترك فيها بصفته صحفيا . وكان يظن ان ما يخلد في الادب هو ما لا يمكن تحديد تاريخه ، وما ليس ملتزما

وانا اظن عكس هذا الرأى ، بل اننى أحيانا احب ، او اكره بعض الكتاب ، تبعا لمواقفهم السياسية

ولا يوجد فى الماضى كتاب التزموا بالمعنى الدقيق لانك اذا قرأت جان جاك روسو فى كتابه « العقد الاجتماعى » ، وفضلته على « اعترافاته » الا تحسين بالرغبة فى قراءة كتابه « هيلويس الجديدة »

سؤال : فى الصفحات الاخيرة من كتاب « قوة الأشياء » القولين : « حين أرد البصر الى سنوات مراهقتى احس بالدهشة لاننى غبنت غبنا شديدا » . وقد اثارت هذه الجملة تفسيرات متناقضة ، فما رأيك ؟؟

سيمون دى بوفوار : بعض الناس ، وخاصة اعدائى ، ارادوا أن يفهموا اننى لم اكن راضية ، واننى اهدرت حياتى ، وان على ان اعترف باننى قد غرر بى فى السياسة ، او ان امرأة مثلى كان يجب ان تنجب اطفالا .. الخ ، ولكن لو انهم امعنوا النظر فيما اكتب .. فاننى اقول العكس : اننى لا احسد احدا ، واننى راضية كل الرضا عن حياتى ، ولو اننى خيرت فى ان ابدأ حياتى من جديد ، لاخترت ماحدث فعلا ، فانا لم احس بالاسف يوما لاننى لم انجب اطفالا بمعنى أن ما اردت ان افعله فى حياتى ، هو ان اكتب فحسب ، وقد فعلت ذلك ، ولست آسفه على شىء فلماذا « الغبن » اذن !!

ان مشكلة الحياة عند من يتسلح بنظرة وجودية الى العالم ، كما أتسلح انا بها ، هى ان الانسان يبحث عن « ان يكون » ، ولكنه ينتهى بأن يوجد فقط . وهذا هو الانفصال بين الوجود والكينونة ، وذلك حين يغادر المرء ، او حين يصطنع لنفسه المشاريع ، حتى وان كان يعلم انه لن يحقق وجوده ، فاذا ما راجع نفسه ، فسيلحظ انه قد اكتفى بمجرد الوجود ، وبمعنى آخر ان الحياة التى يتركها المرء وراءه ليست شيئا جامدا « اى مستحيلا » بل انها حياة السالبة . وحينئذ يمكن للمرء ان يقول هذه الجملة التى احبها ، والتى قالها « الآن » : « ان



هيمنجواى

احدا لم يعدنا بشىء ما »

وهـــذا القول صــحيح وخاطىء فى نفس الوقت ، لانهم حين يثقفون فتاة بورجوازية ، أو فتى بورجوازيا ، فان هذه الثقافة تعطيه بعض الامل والوعود ، واظن ، لو ان واحدا ، عاش حياة قاسية ، شديدة القسوة منذ البداية لما قال كما قلت : « لقد غبنت » وانا ، اقصـــد حين قلت « لقد غبنت » ،هذه الفتاة ،التى تبلغ السابعةعشرة والتى اغرقوها بالاحلام .فاذا كنت قد الفت كتبا ،وعملت اشياء كثيرة ، فاننى أيضا غبنت ، لان ما حدث لى ، لم يكن ما كنت اتوقعه فى تلك الســن المبكرة

هناك أيضا قصـــائد « بالارميه » لا اذكرها بالضبط لكنه يقول شيئا من : « عطر الحزن الذى يبقى فى الفؤاد » لقد حققت ما اريد ، ولكن ما اردت كان شيئا آخـــر لقد كتبت الى احدى عالمـــات النفس فى ذكاء وبراعة ، تقول ان الرغبات اكثر ، مما هو مرغوب وفعلا لتتحققت كل ما أرغب فيه ، ولكن الرغبـــة اذا ما تحققت ، فلا يخمد كل شىء فى القلب

لقد تصورت الحياة ، والآمال حين كنت صـــبية ، على النحو الذى تخيله كل المتفائلين والمثقفين من البورجوازيين وهذا ما يعيبه على قرائى من اننى لا اشجع فيهم هـــذا الرجاء

ســــــؤال : يقول بعض النقـــــاد انك لم تحســنى القـــول عن الشيخوخة ؟

سيمون دى بوفوار : لقد اغضبت هـــذا الناسا كثيرين ، لانهم يريدوننى ان ازعم ان كل فترات العمر رائعة فهم يريدوننى ان اقول : ان الاطفال ابرياء ، وان الشبان سعداء ، وان الكبار حكماء وانا انازع هـــذا الرأى ، وارفضـــه . فلست اهتم بالشيخوخة ، ولكننى اهتم بالدخول الى الشيخوخة ولا شك ان الشيخوخة تمثل تغيرا فى حالة الانســـان وانا اظن ان الذين يتغنون فى صف الشيخوخة ، او الموت ، هم اناس لا يحبون الحياة . وطبيعى ، اننا هنا فى قرننا المعاصرة ، ندعى ان كل شىء رائع ، وجميل ، بما فى ذلك الموت !

ســــــؤال : لقــد احس الـكاتب صمويل بيكيت بجانب القبح في الوضع الانساني فهل تعتقــدين انه اهم من كتاب الرواية الجديدة

سيمون دى بوفوار : بالطبع . لكل ما يحدثه كتاب هذه الرواية الجديدة من تغيير تتابع الزمان ، انما سبقهم اليه فوكنر ، وهو الذى نجح الى اقصى درجات النجاح فى هذا اللون من الفن

اما بيكيت ، فالجميل عنده ، انه دفع وأبرز الجـــانب المعتم من الحياة . ومع ذلك ، فاعتقد انه يؤمن بهـــذا الجانب المعتم ، ويقصر ايمانه عليه . وكأنه يحس أن كل شىء قد فسد ، بينما احب انا الحياة

وهنا ، مادام لا يؤمن المؤلف بشىء آخر ، فانه يضـــطر الى التكرار . وهذا ما حدث عند بيكيت . لاننى اظن أن ما قاله فى مسرحية « انتظار جودو » يكرره على صورة اقل نجاحا فى « نهاية اللعبة »

ســــــؤال : وما رأيك فى الكتاب الجــدد فى فرنسا ؟

سيمون دى بوفوار : ليسوا بالكثيرين . ولكن هناك كاتبة رائعـــــة هى فيوليت لودوك . وقد اكتشفها كامو فى عام ١٩٤٦ ، والفت روايات « الجائعـــــة » و « الاختنــــاق » و « العـــانس والموت » . وقد احبها سارتر وجان جينيه وجوهندو . وقــد انمت يومياتها وسمتها « ابنة الحـــرام » ونشرت شطرا منها فى مجلة « العصور الحديثة » ، وكتبت لها مقدمة . واظن انها كاتبة موهوبة ، وان لم تكن بعــد مشهورة

ســــــؤال : وما رأيك فى نفسك ككاتبة من بين كتاب عصرك ؟

سيمون دى بوفوار : لست ادرى . فمن الذى يحدد ، وبأى معيار ؟ هل هى الضجة ، أو الصمت ، أو الخلود ، أو عدد القراء .. أو انعدام القراء ، أو الاهمية والخطورة ؟ لكننى اظن اننى سأظل مقروءة بعض الوقت ، وسيقرر القراء مصيرى ، واظن اننى قدمت بعض الجديد بالنسبة للمشـــكلة النسائية ، اما بالنسبة لقيمتى الادبية ، فارجـــو ان تصدقيننى : لست أدرى شيئا .. !

مــؤلفــات
چانـ پـول ســارتـر

أولاً : الأعمال الفلسفية

١٩٣٦ : الخيـال

« الانسكلوبيديا الفلسفية الحديثة »

الناشر : المطبوعات الجامعية

L'Imagination « Nouvelle Encyclopédie Philosophique » Les Presses Universitaires

١٩٣٩ :

محاولة فى نظرية للانفعالات

الناشر : هيرمان

Esquisse d'une Théorie des émotions

١٩٤٠ : الخيالى

سيكولوجية الظاهراتية للخيال

مكتبة الافكار

الناشر : جاليمار

L'Imaginaire, Psychologie Phénoménologique de l'imagination

١٩٤٢ : الوجود والعدم

بحث فى علم الكائن الظواهرى

مكتبة الافكار

الناشر : جاليمار

L'Etre et Néant, essai d'Ontologie Phénoménologique

١٩٦٠ : نقد المنطق الدياليكتيكى ـ الجزء الاول

مكتبة الافكار

الناشر : جاليمار

Critique de la Raison Dialectique

ثانيا : الروايات والقصص

١٩٣٨ : الغثيان — La Nausée

الناشر : جاليمار

١٩٣٩ : الحائط — *Le Mur*

الناشر : جاليمار

١٩٤٥ :

مسالك الحرية

أ ـ سن الرشد

ب ـ ايقاف التنفيذ
حـ ـ الموت حزنا
الناشر : جاليمار

Les Chemins de la Liberté
a) L'Age de Raison
b) Le sursis
c) La mort dans l'Ame

١٩٤٩ :
أجزاء ظهرت في مجلة « الازمنة الحديثة » من الجزء الرابع من مسالك الحرية « الفرصة الاخيرة » بعنوان « صداقة غريبة »

Des Fragments du tome IV des Chemins de la Liberté : la Dernière Chance, sous le titre:
« *Drôle d'Amitié* »
Revué «Les Temps Modernes»

ثالثاً : المسرح

١٩٤٣ :
الذباب — *Les Mouches*
الناشر : جاليمار

١٩٤٤ :
جلسة سرية — *Huis-Clos*
الناشر : جاليمار

١٩٤٦ : موتى بلا قبور — Morts Sans Sépulture
الناشر : جاليمار

١٩٤٧ : مسرح — *Théâtre*
الناشر: جاليمار

١٩٤٨ : الايدى القذرة *Les Mains Sales*
الناشر : جاليمار

١٩٥١ : الشيطان والرحمن
الناشر : جاليمار
Le Diable et le Bon Dieu

١٩٥٤ : اقتباس من رواية « كين » لالكسندر دوماس
الناشر : جاليمار
Adaptation de Kean d'A. Dumas

١٩٥٥ : نيكراسوف *Nekrassov*
الناشر : جاليمار

١٩٦٠ : سجناء الطونا
الناشر : جاليمار
Les Séquestrés d'Altona

١٩٦٥ : نساء طرواده **Les Troyennes**
الناشر: جاليمار

رابعًا : مقالات أدبية وسياسية

١٩٤٦ : الوجودية انسانية
مجموعة الفكر
الناشر : ناجل
L'Existentialisme est un humanisme

١٩٤٦ : ديكارت **Descartes :**
قدم له واختار نصوصه جان بول سارتر
الناشر : لريه

Introduction et choix de Textes par:
J. P. Sartre

١٩٤٧ : مواقف « الجزء الاول »
الناشر : جاليمار
Situations I

١٩٤٧ : ما الادب ؟
الناشر : جاليمار
Qu est-ce que la littérature ?

١٩٤٧ : بودلير « مجموعة مقالات »
الناشر : جاليمار Baudelaire

١٩٤٧ : خواطر فى المسألة اليهودية
الناشر : بول موريبيان
Refléxion Sur la question Juive

١٩٤٨ : مواقف « الجزء الثانى »
الناشر : جاليمار
Situations II

١٩٤٩ : مواقف « الجزء الثالث
الناشر : جاليمار
Situations III

١٩٤٩ : محاورات فى السياسة
بالاشتراك مع روسيه وروزنتال
En Collaboration avec Rousset et Rosenthal
Entretiens sur la politique

١٩٥٢ : القديس جينيه : ممثل وشهيد
الناشر : جاليمار
Saint-Genêt, Comédien et Martyr

١٩٦٣ : الماركسية والوجودية
بالاشتراك مع روجيه جارودى
الناشر : بلون
En collaboration avec Roger Garaudy
Marxisme et Existentialisme

١٩٦٤ : مواقف « الاجزاء الرابع والخامس والسادس »
الناشر : جاليمار
Situations IV. V. VI

١٩٦٥ : مواقف
الناشر: جاليمار
Situations, VII

خامسا : السيناريو

١٩٤٧ : تمت اللعبة
الناشر : ناجل
Les Jeux sont faits

١٩٤٩ : الاشتباك
الناشر : ناجل
L'Engrenage

سادساً : ذكريات

Mémoires

١٩٦٤ : الكلمات
الناشر : جاليمار
Les Mots

تواريخ هامة في حياة سيمون دي بوفوار

٩ يناير ١٩٠٨	مولدها في باريس في بولفار راسبای
اكتوبر ١٩١٣	مدرسة ديزير
اكتوبر ١٩١٧	لقاء مع صديقتها زازا
اكتوبر ١٩٢٦	تدرس الفلسفة في السوربون
اكتوبر ١٩٢٧	شهادتان فى الادب والفلسفة من السوربون
نوفمبر ١٩٢٨	مدرسة المعلمين
١٩٢٩	شهادة الاجريجاسيون . تتعرف على سارتر
١٩٣٦	العودة الى باريس
١٩٤١	عودة سارتر من الاسر في الخارج
١٩٤٣	رواية « المدعوة »
١٩٤٤	« بيروس وسينياس »
١٩٤٥	الافواه « اللامجدية » : مسرحية « دم الاخرين » : رواية
١٩٤٦	« كل البشر يموتون » : رواية
١٩٤٧	« نحو أخلاقيات الالتباس » مجموعة مقالات عند الناشر جاليمار
١٩٤٨	كتاب « امريكا يوم بيوم » يوميات كتاب : « الوجودية وحكمة الامم »
١٩٤٩	« كتاب الجنس الاخر »
١٩٥٤	رواية « المثقفون » جائزة جونكور
١٩٥٥	كتاب « امتيازات »
١٩٥٧	كتاب « الزحف الطويل » : رحلة في الصين
١٩٥٨	كتاب « يوميات فتاة متزنة » (اعترافات)
١٩٦٠	كتاب « قوة العمر » (اعترافات)
١٩٦٢	جميلة بوباشا بالاشتراك مع المحامية جيزل جاليمى
١٩٦٣	« قوة الاشياء » (اعترافات)
١٩٦٤	« موت شديد العذوبة » (قصة موت امها)
١٩٦٦	« الصور الجميلة » (قصة)

• الغلاف الأخير



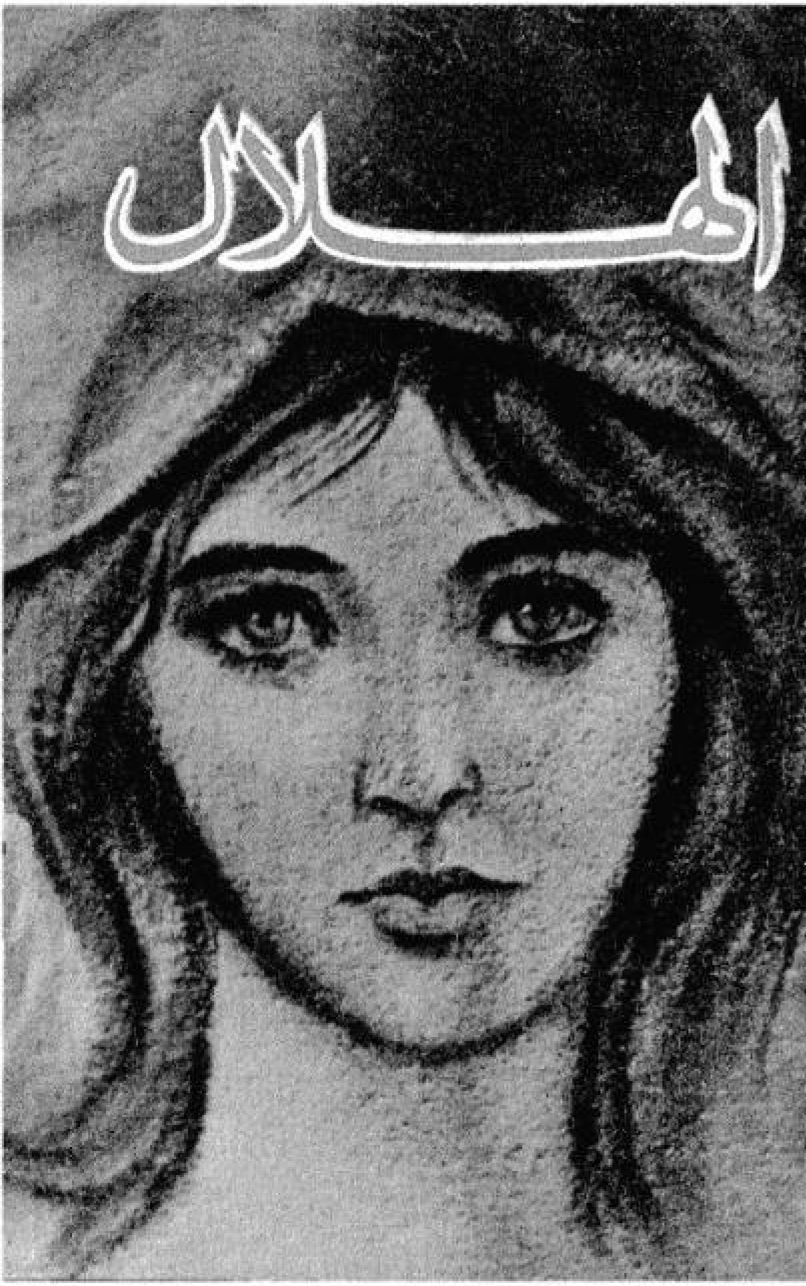
اذا اردنا ان نفهم ما تمثله ب ب ، فليس مهما ان نعرف من هي في الواقع تلك المرأة الشابة الصغيرة بريجيت باردو . فان الذين امتدحوها او الهبوها بنقدهم ، انما يهتمون بالمخلوقة الخيالية التي يشهدونها على الشاشة من خلال هالة غائمة رائعة

ولقد تكونت حول شخصيتها منذ اخذت تعرض نفسها على انظار جمهور الشاشة البيضاء اسطورة تغلب على حياتها الخاصة ، بمقدار ما تغلبت على ادوارها في الافلام. وهذه الاسطورة تماثل خرافة قديمة حاول روجيه فاديم ان يعيدها الى الشباب . فابتدع صيغة جديدة لما يطلق عليه «الانثى الابدية » واطلق نموذجاجديدا للمغازلة الغرامية

وهذا التجديد هو السبب في شيوع اسطورة ب ب ، وهو الذى اغوى الناس ، وصدم عقول الخرين .. !

سيمون دي بوفوار
١٩٦٢




الہلال

كلمات عاشت

● الوفاء فى نظرى هو اللون الثابت من الوان التماسك الروحى « د . زكى مبارك ● ليس من الضرورى ، لكى يكون الفنان ثوريا ، ان يقدم رجلا يحمل مدفعا رشاشا . يكفيه ان يرسم تفاحة ، على نحو ما .. ! « بيكاسو » ● الاحسان من الانسان زلة ، والجميل منه فلتة ، والعدل منه غريب ، والعفة فيه عرض ضعيف « أبو حيان التوحيدى » ● الموت ، هو خوف واقع بين ما نسميه حياة ، وبين مانسميه موتا « يوجين اونيل » ● الرجل الذى يملك موهبة التمثيل ، يكون سعيدا فى مجتمع النساء . فالنساء جمهور جيد « البير كامى » ● الفن اما تخيل ولا واقعية ، واما التزام وحرية « جان بول سارتر » ● الفنان ، هو انسان استطاع ان يحتفظ ببعض قوى الطفولة « توفيق الحكيم ● الاقل : ان الحياة تعب قبل ان تتيقن من ان الموت راحة ، والا خسرت صداقة الاثنين «ميخائيل نعيمه ● الفيلم هو كتابة بالصور « جان كوكتو »

الهلال العدد الثالث السنة الخامسة والسبعون

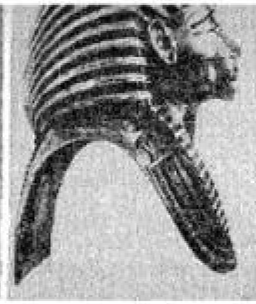
اول مارس ١٩٦٧ م ٢٠ ذو القعدة ١٣٨٦ هـ

مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال

اسسها جرجى زيدان سنة ١٨٩٢



رمسيس يونان: فنان فقدناه ص ١٣٦



توت عنخ آمون: الفن وقوة الإيمان ص ٥٠



ليوتولستوى: مرآة ثورة كبيرة ص ١٢٦

فى هذا العدد:

فنسنت توماس

الاشتراكية الأفريقية

فى خطاب الرئيس السنغالى ليوبولد سنجور أثناء زيارته الاخيرة للقاهرة، ذكر اسم فنسنت توماس ، الاستاذ السنغالى فى جامعة داكار ، وذكر رأيه فى الاشتراكية ، و « الهلال » يقدم ابتداء من هذا العدد ، ترجمة لبحوث فنسنت توماس عن الاشتراكية الافريقية ، وينشرها تباعا، بادئا بهذا المقال الذى يوضح ما هى الدول التى قررت تطبيق الاشتراكية وعلاقة الاشتراكية الافريقية بالتقاليد

ولا يعنى نشر هذه المقالات ، الموافقة على كل ما يجىء فيها ، ولكنه يعنى توسيع النظرة والبحث فى التجارب الاشتراكية ، والاجتهادات التى يقدمها كاتبها باللغة الفرنسية ، ولا بد لقارىء العربية ان يحيط بها ويتعرف عليها

« المحرر »



هناك تعبيرات عديدة مثل الاشتراكية فى افريقيا ، والطريق الافريقى للاشتراكية والاشتراكية على الطريقة الافريقية ، وكلها تعبيرات نسمعها مرارا ، وعلى الرغم من الفوارق الدقيقة فيما بينها ، الا انها جميعا تعبر عن اهمية الاشتراكية بالنسبة لبلاد افريقيا الحديثة الاستقلال

كيف نفسر مثل هذا ؟

لا شك ان تحرك الجماهير الشعبية احيانا وضغط بعض البلاد الاجنبية ، وتلك المكانة التى احتلتها الاحزاب اليسارية فى العالم كله ، فى عيون القادة الافريقيين ، وهى احزاب لم تتأخر عن اتخاذ سياسة معادية للاستعمار ، وكذلك دور النخبة الافريقية التى درست فى اوربا وعرفت عن الحركات الاشتراكية ، كل ذلك عوامل هامة تحت بصر الدارس الاجتماعى

ولكن الاسباب التى يثيرها الاشتراكيون انفسهم للحديث عن الاشتراكية تبدو من زاوية اخرى فكثير من الساسة الافريقيين يرون ان العقلية الافريقية ، والابنية الاجتماعية الاقتصادية هى فى الحقيقة نقط ارتكاز عديدة تعين الجماهير الافريقية والجماهير الزنجية الافريقية على تحقيق الاشتراكية فكثيرا ما يقال آن الافريقى اشتراكى بطبيعته . وقد ابرز علماء الاجتماع والسلالات الذين اهتموا بالمجتمع الافريقى هذا الطابع الغالب فى المجتمعات الافريقية ، فالفرد لا يتحدد (ولا يعرف) خارج الجماعة التى ينتمى اليها ، انه يتحدد فى داخل الجماعة وبواسطتها ، فالجماعة والفرد ليسا حقيقتين متباعدتين ، ولكنهما حقيقة واحدة بعينها

وقد حاول البروفسور مارسيل جريول ، والقسيس تامبيك ، خاصة ان يشرحا هذه الظاهرة التى تمد جذورها فى الفلسفة الافريقية الزنجية فالاشتراكية الافريقية الزنجية تعتمد على نظرة الافريقى الى العالم والى تفسيره للكون (١)

---

(١) د. د. تيام ، السياسة الخارجية للدول الافريقية ، باريس المطابع الجامعية الفرنسية ، ١٩٦٢ ص ٣٢ — ٣٤

Thiam, La politique exterieure des Etats Africains, Paris, P.U.F. 1952
African Agrarian system, London, Oxford University Press, 1963

فالفرد لا يقف في الكون منفردا ولا يكون مكتملا ، ولكنه جزء من كل ، ينضم اليه ويستمد منه قوته وحياته

وتبرز هذه العقلية في الابنية الاجتماعية وفي العرف والعادات فالارض — عموما — ملك للقبيلة او العائلة الكبيرة ، ورئيس القبيلة هو « العميد الكبير » ، ولا تتمتع العائلات الضيقة ، ومن باب اولى لا يتمتع الافراد ، الا بحق استعمال الارض
droit d'usage
ففي افريقيا السوداء ، لا توجد اصلا ملكية الارض ، ولكن مجرد انتفاع مشترك ، او انتفاع جماعي

ورئيس القبيلة لا يعتبر صاحب المزرعة ، او حقل الارز ولكنه يعتبر مسئولا امام الالهة، للحفاظ على شروط التعاقد الذى اكتسب به الاجداد حق الانتفاع المستمر بها وهكذا فالطريقة الحقيقية للاستقرار هي العمل

واذا كان الابن يرث من الاب فلا يعود ذلك الى انه يرث ملكا من اسلافه ، ولكن لانه في الحق والواقع قد ساعد هذا السلف في عمله اليومي . فالانسان لم يصنع الارض وهو لا يستطيع لذلك ان يشتريها او يبيعها . او يتصرف فيها بطريقة ما . انه ليس سوى المودع لديه الارث . انه كما يقول مثل من امثلة ساحل العاج : « ليس المرء سيد الارض ، انما الارض هي سيدة المرء »

وسنرى فيما بعد ، ان هذه القاعدة لها استثناءات مختلفة وخاصة في البلاد ذات البناء الاقطاعي ، او في البلاد التي يوجد فيها بناء طائفي كبير

ومع ذلك فهناك اكثر من مؤلف اشار الى صلة القربى المحتملة بين هذه النظم وبين قيام المنظمات التعاونية (١)

« ان انشاء التعاونيات اصبح سهلا » ، لان الاهالي الاصلاء في عدد كبير من هذه البلاد الافريقية ، لا يعرفون ، ولم يعرفوا حتى الآن ، الملكية العقارية الفردية . والقرية الافريقية في اغلب الاحيان لا تختلف في هذا الشأن : لان قطاعا كبيرا من الزارعين يعيشون في « عائلات كبيرة » يشترك اعضاؤها في زراعة الحقل العائلي» وترجع امكانية النهضة بالحركة التعاونية الى وجود عادة العمل الجماعي من ناحية والى عدم

---

(١) انظر جافريلوف — حول الحركة التعاونية في بلاد افريقيا الاستوائية موسكو ١٩٦٢

وجود الملكية العقارية الفردية من ناحية اخرى

ولذلك يصبح للتعاونيات دور كبير فى تطوير الانتاج الزراعى ، مما يؤدى الى تقوية اسس الاقتصاد الوطنى

ولهذا كان قرار حكومة مالى، على حق حين قالت ان نشاط التعاونيات الزراعية ، هما اساس من الاسس الرئيسية للنجاح فى سبيل تحقيق الاستقلال الاقتصادى (١)

والامر لا يقتصر على استناد الاشتراكية على النظام الاجتماعى فقط ، اذ نجد لها سندا فى العادات والتقاليد كذلك

لكثير من الاعمال تتم جماعية، كالصيد ، والقنص ، والزراعة

ويصف المؤلف كى تديو ، حالة « ميناكا » فى اقليم سان ، بمالى ، حيث يوجد النظام الذى يطلق عليه « فاه ديا » Fah dya وهى نظام يجتمع فيه كل رجال القرية ، يعملون ، فى أحد الحقول على ان يقدم صاحب الحقل الشرب ووجبة الغداء . ونظام « تى فاه » Tye Fah وهو جمعية من الشبان غير المتزوجين ، الذين يعملون فى جماعات من ثلاثة او اربعة فى حقول السباقهم القبلين، ويلهب بهم الحماس الى حد رفض الغداء والتعالى على الجوع

وهناك كذلك نظام « توه فاه » Toh Fah ، وهى اكثر الجماعات شعبية ، تجمع شبابا فى الحقول ، ليجمعوا الحيوانات اللازمة للاعياد ، وتتسم هذه الجماعة بنظام دقيق ، وتقسيم فريد للعمل ، بين تسلسل القيادة ورجال الامن، والكتبة .. الخ وكذلك «كوه فاه» Ko Fah التى تجمع العمال من مختلفى الاعمار ، يعملون بالترتيب والتوالى فى حقول المشتركين فى الجمعية . وكذلك جماعة Myorgue Fah التى تتميز بتقديم خدمات شباب احد الاحياء

هامانى ديورى



Thiân (١)

بناء على طلب احد الفلاحين الذى يلاقى صعوبة مؤقتة فى عمله او تكون مزرعته بعيدة نائية او يكون فقيرا محتاجا

وخلاصة ما نريد قوله ، ان الاشتراكية اذا كانت فى اوربا نتيجة تطور طويل ، او نتيجة صراع او كسب ، واذا كانت ظاهرة تتحقق بعد ان تكون نظرية وتتبلور فكريا ، واذا كانت الاشتراكية فى اوربا تعتمد على تكنيك له قوانين وقواعد ، ونظم مكتوبة ومحددة فان الموقف فى افريقيا مختلف جد الاختلاف . لان الواقع «الجماعى» فى افريقيا « طبيعى » وهو «وفاقى» و «توافق » لازمان ، ينبعان من مشاركة الفرد فى الجماعة

مهمة الاشتراكية

اذا سلمنا سلفا ان من مهام الاشتراكية فى افريقيا مهمة قديمة ، وهى اعادة الزراعة الى اصولها التعاونية القديمة ، فاننا نعتقد ان مهمة الاشتراكية مزدوجة ، لانها مهمة اقتصادية وسياسية على حد سواء

توسط هذا الخضم الزاخر من تزايد السكان ، ووسط هذه الفاقة الشديدة ، او الفقر الى الصدات ، تواجه افريقيا مسئولية هامة من اجل كرامة الانسان ، ولتحقيق مكانتها فى الميدان الدولى ، ولذلك لابد لها من ان تحدد سياسة تنمية واقعية وفعالة معا

وتبدو امام افريقيا عدة مسالك ممكنة :

الراسمالية الفردية ، وراسمالية الدولة والاشتراكية ، والماركسية وقد اختارت مدخل الراسمالية ، مثل ساحل العاج ، وروديسيا الجنوبية وليبريا . واحست بعض الدول بجاذبية — على الاقل فى بعض فترات تطورها — تجاه الماركسية مثل مالى ، وغينيا ، والكونغو برازافيل

ولكن اغلب الدول تختار الاشتراكية . ويرجع اختيار اغلبية الدول الافريقية للطريقة الاشتراكية ، الى انها وهى تقاوم الاستعمار انما تقاوم فى نفس الوقت ، الراسمالية الاوربية

سيكوتورى



كما ان الدول الاشتراكية فى أوربا وآسيا اعطتنمساذجا للتطوير السريع النموذجى ، اللافت للنظر ، مما يؤكد الظن بأن معدل التنمية الكبير هو مؤشر النظام الاقتصادى الناجح (ولسنا ندخل فى تفاصيل القضية ، فلا شك ان معدل التنمية فى الاتحاد السوفييتى والصين واضح ، ولسنا نريد الدخول فى المنازعات حول الثمن الانسانى للوسائل المستخدمة

فهناك عدد لا يستهان به من الافريقيين ، يتحفظ ، تجاه الوسائل التحكمية التى استخدمت لتحقيق هذه التنمية لان هذه النقطة تدور حول الاسلوب .. ولا مجال لمناقشة المبدأ ذاته) وهناك نقطة ثالثة فى تبرير الحل الاشتراكى

ان من مصلحة افريقيا ان تدافع عن موقف اشتراكى عام لان الهوة التى تفصل بين الدول الغنية والدول الفقيرة ، وخاصة مع تزايد خطر التزايد السكانى كما أن زيادة أثمان البضائع المصنوعة قد « قلل من فرص التصدير ، حتى اصبحت قدرة التصدير عند الدول الفقيرة توازى ما تحصل عليه من قروض من البنك الدولى للانشاء والتعمير »(1)

ولا يمكن اعادة التوازن ، وتثبيت أسعار المواد الخام ، مالم يستطع التضامن الدولى وضع مشروع تثبيت الاسعار ، واعادة توزيع الثروات بين الامم باسم العدالة بين البشر ، وباسم المساواة فى الكرامة الانسانية

من هنا ، كانت ضرورة دفاع افريقيا عن الاشتراكية فى العالم

مهمة سياسية

ولكن الاقتصاد لا ينفصل عن السياسة

الا تعنى الاشتراكية الغاء استغلال الانسان للانسان ، أى الغاء الوصاية الاستعمارية

ولاشك ان معاداة لينين للاستعمار ، كان مرجعها تحلل الغرب الاقتصادى اكثر مما يرجع بالذات الى تحرير العالم الثالث ..

ولاشك ايضا ان البروليتاريا فى فرنسا ، وبلجيكا ، والبرتغال ، وانجلترا قد كسبت «رفاهيتها» المتزايدة على حساب الدول البروليتارية الافريقية

ولا شك انهم استفادوا من الاستعمار ..

---

(1) دراسة الامم المتحدة عن الموقف الاقتصادى العالمى ١٩٥٨

ولا شك كذلك أن سياسة الاشتراكيين الفرنسيين ، والانجليز ، والبرتغاليين ، اكتنفها الغموض عند معالجتها لقضية انهاء الاستعمار : على الرغم من ان الحكومات التى سعت الى البدء فى انهاء الاستعمار فى انجلترا وفرنسا ، كانت حكومات معتدلة ومحافظة

وفى الوقت ذاته ، نجد ان سنجور ، ونكروما وغيرهما قد وجدوا فى النظرية الاشتراكية اوضح الاسانيد لوضع سياستهم المناهضة للاستعمار

وما زالت فى بعض الحالات اقامة حزب كبير ، له سطوة كبيرة ، مجرد امل عزيز (فى عام ١٩٦٠ ، بلغ عدد الاحزاب فى بورندى اكثر من ٢٠ حزبا سياسيا) ، ولايتحقق هذا الامل الا فى فترات الضرورة الثورية (مثلما حدث فى داهومى ، حين سقطت الحكومة لجأة فاضطرت ثلاثة احزاب الى الوحدة)

بل ان فكرة اقامة حزب كبير له اهمية غالبة تثير احيانا غضب الجماهير الشعبية (كما حدث فى معارضة الرئيس ف . يولو للنقابات ، مما أدى الى سقوطه)

وفى نفس الوقت ، لا ننسى ان السيطرة التى يمارسها الحزب والحكومة على النقابات (كما نرى فى مالى ، وغينيا ، والسنغال ، وموريتانيا ، والنيجر ، وفولتا العليا ، وداهومى ، وغانا ، والكونجو - ليو ، وجمهورية افريقيا الوسطى) تثير احيانا عدة احتجاجات ، وخاصة فى اوساط الطلبة ، والعمال الشبان

واخطر من هذا جميعه ، تلك المنازعات المصلحية التى تتوغل وتشيع وتساعد عدم الرضا فى داخل الاحزاب ذاتها ، او داخل النقابات ، او داخل الجيش : ومن هنا ، كانت الثورات المتعددة التى اصبحت افريقيا مسرحا لها وقد ينجح بعضها (السنغال ، توجو ، داهومى ، زنزبار ، الكونجو برازا ، جمهورية افريقيا الوسطى ، فولتا العليا ، نيجيريا) وقد يفشل بعضها الاخر (ساحل العاج ، غانا ، اوغندا ، تنجانيقا ، الجابون ، الكمرون). كما ان الوطنية الضيقة تعرقل احيانا العمل نحو الوحدة الافريقية ، وهكذا تصل المراجعة السياسية الى اهداف انفصالية (كما فى كاتنجا ، وبوجندا ، والاشانتى) ، واحيانا تهدف الى اهداف توسعية (كحلم غينيا العظمى ؛ والسودان الكبير)

ولكن المشكلة تثور فى ايامنا على نحو مختلف ، فقد يبدو المهمة الاساسية هى تحقيق الوحدة الافريقية الكبرى ، اكثر

من مجرد بناء الامة . اى الوحدة السياسية ، فى الدرجة الاولى؛ فقد بذلت جهود ضخمة ، ومحمودة ، لمناوئة الوحدة السياسية (مثل تمجيدواضعاف القبلية ، وظاهرة السلطة الرئاسية بين رؤساء القبائل ، وتطوير الوعى الوطنى ، والتخطيط الثقافة) ، كما بذلت جهود ايضا لتحقيق الوحدة الافريقية (ميثاق اديس ابابا)

ولكن حركة هذه الهيئات ، تلك الحركة البطيئة ، ترجع الى صعوبة المهمة ، وتكشف انه لم يتم بعد التغلب على شتى الصعوبات . فما زالت التنازعات القبلية قائمة فى غانا (سلبية قبائل الاشانتى) ، وفى الكونغو وخاصة فى اقليم كاساى (مصادمات بين اللولوا واللوبا) وفى رواندا (عداء بين الهوتو والتوتسو) ، وفى الكونجو برازافيل (مشادات بين البالالى والمبوشى) ، وفى كينيا (منافسات بين الماساى والكيكويو) ، وفى زنزبار ، (ثورة الزنوج ضد العرب) ، وما زالت التكتلات القبلية قائمة (بورندى وموسيه) وما زالت الروح الاقليمية منتشرة فى نيجيريا ، حيث يتمشى تعدد الاحزاب مع تعدد السلالات (كارتباط قبيلة اليوربا بحزب العمل ، والفولانى بحزب الشعب الشمالى)

ويفسر النزاع بين الدول الغنية والدول الفقيرة عداء ساحل العاج لفكرة عودة تجمع دول افريقيا الغربية الفرنسية (سابقا) ، فى عام ١٩٥٩ ، ويفسر انفصال كاتنجا بناء على مؤامرة من الراسمالى الاوربى ، ويفسر رفض الجابون فكرة الاشتراك فى الوحدة الاقتصادية بين دول افريقيا الفرنسية الشرقية (سابقا) وكمطالبة جمهورية



نكروما

افريقيا الوسطى بجنوب غرب السودان ، ومطالبة ليبيريا بجزء من جبال ليمبا ، ومالى بالحوض وغانا ، ببلاد صافوى ..) واحيانا تتجه الى اهداف محلية (كالوطنية العنصرية التى تطالب بالنهاء الهوسالاند ، الايبولاند ، او الصومالىلاند ، والماساىلاند والكونجولاند ..)

ولا شك ان ميثاق اديس ابابا

حقق تقدما هاما فى انشاء الوحدة الافريقية ، لا نملك سوى الابتهاج له ، ولكنه لم يستطع ، على اى حال ، ان ينهى كل الصراعات ، او يطفىء كل الخلافات ، كذلك الصراع بين منظمة الاوكام ومنظمة الوحدة الافريقية)

فاذا كانت نقاط التقاء عديدة (كالتعاون الاقتصادى ، وعدم الانحياز ، واتخاذ موقف معين فى الامم المتحدة ، والدعوة لنزع السلاح ، ومنع استخدام الاسلحة الذرية) فان الاجماع حول اسس العمل لم يظهر الا فى المواقف المعادية للاستعمار ، والمعادية للعنصرية

وقد يعنى ان هذا الباب مفتوح امام العمل من اجل الوحدة الافريقية ، على الاقل جزئيا وفى البداية ، بالضغط على استنكار موقف البرتغال وجنوب افريقيا !

اما عن الوحدة التكتيكية الاقتصادية ، فلابد أن تقوم على ثلاث مراحل :

وحدة التعريفة الجمركية ، التنسيق بين التنمية ، والوحدة النقدية . وقد قامت محاولات على استحياء بين دول الوفاق التى جمعت غانا وفولتا العليا فى سبيل انشاء سوق افريقية مشتركة لدول افريقيا الوسطى كما سعت اليها المحادثات بين غينيا ومالى وموريتانيا والسنغال، من اجل انشاء منظمة رباعية ، لاستثمار نهر السنغال

وما زالت فكرة التنسيق بين خطط التنمية ومشاريعها ، فى المرحلة البدئية (محادثات بين منظمة الاوكام والمنظمة الاقتصادية الافريقية) . كما لم تنجح بعد فكرة الوحدة النقدية ، بل على العكس (انسحبت مالى وغينيا من منطقة الفرنك ، كما اتخذت تنجانيقا موقفا معاديا لمنظمة الخدمة المشتركة فى شرق افريقيا

ولابد أن نلاحظ هنا ، ان الوحدات الاقتصادية ــ عموما ــ لم تعد الحدود الاقليمية ، وان المنظمة الاقتصادية التابعة لمنظمة الوحدة الافريقية لم تصل بعد الى القوة المأمولة . (ونلاحظ أن الاقتصاد الافريقى لا يزال فى مرحلة تنافس فى أغلب الاحيان ، ففولتا العليا ومالى لا تشتريان منتجات السنغال ، وفولتا العليا والنيجر لا تشتريان الكاكاو او القهوة من ساحل العاج)

وما زالت الوحدة النقابية تواجه عراقيل وصعوبات ، وما زال التنافس بين مجموعة مونروفيا ومجموعة الدار البيضاء تنافسا حامى الوطيس . وقد انعقد المؤتمر التحضيرى لتكوين هيئة مركزية للنقابات الافريقية،

والذى كان يزمع عقده بالجزائر، الى التأجيل ثلاث مرات متتابعة، كما توقفت فجأة المباحثات بين مؤتمر النقابات الافريقية ، والمنظمة النقابية U.S.P.A. وذلك حين اتهمت الاخيرة الاولى، بأنها « منظمة الامبريالية والاستعمار الجديد فى افريقيا »، ولم تخف تماما تعاطفها مع دول الشرق ، والهيئات النقابية الشيوعية

ولهذا كله ، فان مهمة الاشتراكية لا يمكن انكارها

لان الاشتراكية فى افريقيا تستطيع بلورة مثل اعلى مشترك، وتستطيع تحديد سياسة اجتماعية اقتصادية للدول الافريقية

وهنا تبدو لنا الاشتراكية على انها وسيلة وغاية معا

ومن هنا فان استراتيجية التقدم الاجتماعى فى افريقيا تستلزم خطة تكتيكية ، لتحقيق الوسائل والمناهج التى تحقق فعلا وعينا التحسن الاجتماعى ، وخطة ايدلوجية تستنهض الجماهير وتضمن حلها وهذه الاستراتيجية تستدعى بالضرورة أن تجيب عن هذه الاسئلة مقدما

فكيف يمكن تراكم راس المال وزيادة الانتفاع به الى اقصى قدر؟ هل نتطور بالزراعة على حساب الصناعة ؟ او العكس ؟ واى نوع من الصناعات نعطيه الاولوية ؟

وكيف ننظم التعاون بين الدول الافريقية ؟ تعاون فيدرالى ، او كونفدرالى ، او وحدة جمركية، و حكومة واحدة ، او مجلس للدول ، او تنسيق بين الخطط ؟

واى نوع من التعاون الاوسع وما هو الدور الذى نأمل ان تلعبه افريقيا ؟ وما هو نصيبها فى الانسانية ؟ ..

وهناك نقطة اخرى ، لا تقل اهمية ؟

كيف نعد الانسان ليؤدى دوره الخلاق فى العالم ؟

كيف نستنهض هيئته ، وماهو دور مدارسنا ، وجامعاتنا ، وما هو دور المنظمات الزراعية . وهل تلك برامجنا التعليمية على مستوى الانسان الجديد فى افريقيا ، وهل تضمن احتياجاته؟

وما هو مركز الانسان ككائن خلاق ؟

هل نعتمد فى افريقيا على حيوية الجماعات التى كانت دائما « اصيلة » فى مجتمعنا ، وهل تشترك التعاونيات التى يمكن ان تتطور ، وتتخذ الشكل الحديث لجماعاتنا التقليدية ، فى

رسم سياسة الدولة . وما هو موقع هذه التعاونيات ، وما هي الرابطة بين الدولة ومجموع المواطنين ؟

على ان هناك بعض الدول الافريقية التي ترفض الاشتراكية (مثل جنوب افريقيا ، وساحل العاج ، وروديسيا ، وكاتنجا ، وزامبيا الى حد ما ، وتوجو ، وفولتا العليا ..)

ويعارض ساحل العاج مثلا ، الاتجاه الاشتراكي ، لان هذا الاتجاه تتبناه المعارضة . كما ان بلاد هوفويه بوانييه تتجه الى راسمالية الدولة (على غرار ليبريا) . وهناك – في الحقيقة – بعض المحاولات التعاونية ، ولكنها محاولات اصابها الهرم ، لنقص الختصين ، أو ضعف حماسة النقد ، او مبالغة في تسييس التعاونيات

وفي قطاع الصناعة ، يبدو ان الافضلية توجه للراسمالي الحر ، وهكذا وكان القطاع الزراعي يضحى به ، على الرغم من انهم يقومون الان بدراسة مشروع لتحقيق اللامركزية

اما زامبيا ، فقد بدا مع استقلالها في ظروف اقتصادية موالية ، لان ميزان المدفوعات كان في صالحها ، بفضل العائد من حزام النحاس ، ويهتم المسئولون بمشكلة شراء حق شركة جنوب افريقيا البريطانية في استغلال المناجم ، ويبدو أن الرئيس كاوندا يريد أن يتبع سياسة نيوليبرالية ، ولا يوجد ما يوحي باي اتجاه اشتراكي حتى الآن

وفي توجو نظام ليبرالي، ويوجد ممثلون لاربعة احزاب في البرلمان ولاشك ان المثقفين في توجو، شأنهم شأن المثقفين الافريقيين عموما ، يميلون الى الاشتراكية ، ولكن حكومة جرونتسكي لم تتخذ مطلقا موقفا مواليا للاشتراكية

وفي توجو ، شركة تابعة للدولة للتصدير والاستيراد ، تحتكر مشتريات الادارات الحكومية المحلية . ولكن هذا الاحتكار يصادف صعوبات عديدة نتيجة لمنافسات هائلة

بوانييه



وفى قولنا العليا ، لم نذكر كلمة الاشتراكية بتاتا . كما لا توجد منجزات اشتراكية على الاطلاق . بل ان الجمعية التعاونية للزراع ، التى كانت تدير التعاونيات القديمة ، اخذت فى الاختفاء . والجمعيات التعاونية الجديدة تنشئها شركات تعبة ، تنتمى فى الاصل الى القارة الاوربية . وتوجد تعاونية تابعة للدولة (لبيع المواد الغذائية) ، ولكن ميزانيتها مهددة ، وتحيطها الاتهامات بالتبديد . أما عن الاصلاح الزراعى ، فيوجد اصلاح عقارى وينادى به بعض الانصار ، وقد وافق البرلمان على القانون ، ولكن القانون لم يطبق

وكما نجد بعض الدول الافريقية تعارض الاشتراكية ، فان البعض الاخر تبتعد عن استخدام هذا التعبير ، ولكنها لا تمانع فى انشاء بعض المؤسسات التى تساعد على الاتجاه نحو الاشتراكية (مثل النيجر ومدغشقر) وهناك بعض الدول الاخرى التى تتجه نحو الجماعية (مثل مالى وغينيا)

على انه لا يكفى مجرد لصق بطاقة « الاشتراكية » على بعض التجارب ، مثلما يحدث فى « رواندا » و « تشاد » ، كما لا يكفى مجرد خطوة التأميم أو التخطيط ، أو انشاء التعاونيات ، لتستحق التجربة وصف الاشتراكية . (ذلك لان الراسمالية ، وخاصة رأسمالية الدولة ، تفترض القيام بالتأميمات وتفترض القيام بالتنمية الاقتصادية)

كما اننا لا نستطيع الادعاء بان كل الدول الاشتراكية ، على الرغم من وجود عناصر مشتركة تتفق عليها ، هى اشتراكية بنفس الدرجة ، أو اشتراكية على نفس الطريقة . فاذا كان الاتفاق قد انعقد على المستوى الفلسفى (بالقول بضرورة الجماعية socialisation ،

وعلى المستوى النضالى (بالقول بالانسانية الاشتراكية) ، فان الخلاف قد يثور فى المجال الاقتصادى ، والسياسى . (ففى غينيا مثلا ، يقول الحزب الديمقراطى الغينى انه حزب جماهيرى ، بينما يقول حزب الاتحاد الشعبى السنغالى على انه حزب للكادر) ، ولكنهما يرتبطان بهدف اجتماعى واقتصاد واحد

ولكن التجربة توضح ، على الرغم من الاختلاف فى طريقة تطبيق الاشتراكية ، أن هناك قوانين اساسية فى التطور نحو الاشتراكية ، وهناك القوانين — فى عموميتها — صالحة لكل بلد ينتقل من الراسمالية الى الاشتراكية

وهكذا نستطيع القول بان الايدلوجية الاشتراكية تتوغل فى افريقيا ، ولسوف تصبح الايدلوجية الغالبة ، فهناك عدد كبير من الدول التى تطور اتجاهاتها السياسية والاقتصادية فى اتجاه الاشتراكية ، وان كان اغلب هذه الدول لم يكمل بعد صفاته الاشتراكية تماما

على انه لابد ان نفحص الواقع الافريقى كذلك

فالجماهير الافريقية ما زالت متخلفة ، كما أن الموارد الهائلة لم تستغل بعد ، أو تكتشف ، وما زالت الهوة التى تفصل الدول المالكة الغنية والدول المصنعة الفقيرة تتسع وتعمق . كما يتطلب تمويل السياسة ، من الدول الافريقية المستقلة أن تحتل مكانا فى الميدان الدولى ، حتى قبل ان تصل الى امتلاك بنيان سياسى واقتصادى مكتمل

وهكذا ، فان بعض هذه الدول تخطتها الاحداث ، كما تتنازعها الثقافة التقليدية والرغبة فى بناء عالم جديد لا تتفق مع القديم ، وهكذا يضطر الساسة الى نوع من التوفيق ، بحكم الضرورة ، وقد يحدث هذا التوفيق هادئا حذرا (سنجور ، وتيريرى) أو نشيطا حاسما « نكروما ، موديبو كيتا ، سيكوتورى)

ومع ذلك ، فالجميع يريدون الاشتراكية ، وقد عبروا تلك الفجوة بين مجرد الكلام وتحقيق الكلام

بل لقد سبق هؤلاء الزعماء بافعالهم وانجازاتهم ، التكوين الفكرى ، والتحديد الايدلوجى للاشتراكية . اذ يقال ان العمل لا ينفصل عن الفكر ، لان العمل ثمرة الفكر والفكر نتاج العمل .

وهكذا ، فان العمل يتحدد ، ويتكون على طول القارة وعرضها ، وهكذا تتحدد الاشتراكية من خلال التجارب المختلفة ، وعلى الرغم من الاختلاف فى التعابير الايدلوجية وهكذا تصبح هذه التجارب مميزا خاصا للقارة الافريقية .

العدد القادم

الفرق بين :
الاشتراكية الاوربية
والاشتراكية الافريقية

حـــول الأيديولوجية العربية

د. سهير القلماوي

لم أكن أعرف الأستاذ الدكتور يسن خليل يوم أتيحت لي فرصة [illegible] هذا الوقت من العام الماضي لأحاضر لمدة شهر في جامعة بغداد، والتي تعرفت عليه أستاذا للفلسفة في نفس كلية الآداب التي كنت أحاضر فيها، وكان له فضل كبير في أن رأيت معالم بغداد وما حولها في ضوء جديد من الوعي العربي الأصيل. لذلك فإن في الزيارة السابقة كنت أرى هذه المعالم مع جماعة، وأسمع الحديث عنها من مختصين في الآثار أو في التاريخ ولكني في هذه الزيارة الأخيرة سمعت الوصف والتعليق من أستاذ فلسفة فسكبت فلسفته أو إدراكه الفلسفي على المعالم أضواء جديدة. وأهداني الأستاذ كتابه عن «الشباب والتيارات الفكرية» فاستطعت أن أطل منه إطلالة أخرى من القلق على مستقبل التفكير العربي [illegible] بإيمان صادق بأن الفكر العربي منتصرا [illegible] كما انتصر في عصور كثيرة على كل تحديات الأعداء أو الهدم

وقد كان الكتاب الأول في نفسي هيئة تساؤلات [illegible] الرغبة في الكتابة عنها [illegible] أقرأ كتابه عن «الأيديولوجية العربية» فإذا الموضوع يلح على أكثر من أي وقت مضى.

وأول هذه التساؤلات هو: هل [illegible] بدراسة جادة لواقع الفكرة العربية في [illegible] من جوانبها، ومحاولة [illegible] أكثر من [illegible] أكثر واقعية في شكل [illegible] وأبعاد حية ؟

هل الفكر العربي [illegible] بصورة الدراسة الواقع [illegible] العربي [illegible] والجنسي [illegible] الجماهيري في الوطن العربي ؟!

الكتاب يعرض [illegible]



الرئيس عبد السلام عارف يفتتح مؤتمر الكتاب بالعراق

الفلسفة ، والفلسفة الالمانية الحديثة بالذات ، بشكل يسمح له أن ينظم التفكير لا من حيث هو وانما من حيث مكانه بين هذه الفلسفات الجديدة وبعبارة أخرى يلتقط الباحث نقاط الموضوع من واقعها العربي التاريخي ليتابع مسارها ابان التاريخ كله ، وانما عند مناطق الصراع والتحدى ليضعها في مكانها من نقاط الموضوع حسبما يظهر في مصطلحات الفلسفة الحديثة

وعلى خلفية عربية دارسة متعمقة يطرح مشكلات الفكر من خلال الفلسفات الحديثة ، اقتصادية كانت أم ميتافيزيقية أم منطقية ، ليدلنا على مايعادلها من الفكر العربي ويقترح حسب دراسته التاريخية سبل النقد من خلال الواقع المتفاعل مع الماضي القريب

والى جانب الفصل التاسع الذى اشترك في تأليفه الرئيس الراحل عبد السلام عارف الذى يضفي على الكتاب نورا معينا على الفكر العراقي الحديث ، فان أهم مايمتاز به الكتاب هو ايمان الاستاذ الدكتور ياسين خليل بالارادة العربية الثورية ودورها في تطوير الفكر الثوري

فالفكر لابد له من محرك ليظل حيا متفاعلا والا سار آليا محافظا على أوضاع راهنة تؤدى حتما الى التخلف والتقهقر . وهو يدعو في أكثر من موضع الى الدرس والمدارسة حتى يتم للارادة الثورية العربية استبانة الطريق الى مستقبل الفكر

والواقع اننا في مرحلة من تاريخنا ندرك كل الادراك فاعلية الفكر من اثر في تحريك الفرد وتحريك الجماعي نحو اهداف الامة العربية وكل نود يلقى على الكتاب « لايمكن ان يظهر لم يترك فكرنا العربي » كما يلقى هذا امره ، وانما لابد من ان يناقش على نطاق عربي واع بحيث يتجدد تفكيرنا العربي

ولعله من أهم مايثير هذا الموضوع من تساؤلات هو ان اللقاء الفكرى بين المفكرين العرب على مستوى معين من العلم أصبح ضرورة لا مفر منها ليساند التنظيمات الثورية الشعبية في كل مرحلة ، مساندة تبنى على وضوح الفكر العربي العام وعلى امكانيات تفاعله في مراحل معينة ليصل الى التوحد

فمن غير المعقول أن نؤمن بوحدة عربية شاملة ونجاهد في سبيل هذه الوحدة اقتصاديا بقصد التكامل وسياسيا بقصد التساند في وجه العدو المشترك ثم لانجاهد في سبيل هذه الوحدة الفكرية المتحكمة في سلوكنا كعرب افرادا وجماعات

لقد فشلنا ، وحق لنا ان نفشل ، في مرحلة معينة بدراسة الفكر العالمي بحثا وراء أسباب تخلف الفكر العربي وسعيا وراء ان نهتدى الى سبل العافية . وقد آن الاوان ان ناخذ حصيلة



صورة لقاء تم فى القاهرة بين الادباء العرب

هذه الدراسات على الفكر الوافد كلها لتعكسها بقوة ووضوح على فكرنا العربى ودراسته بايمان وثيق من ان العملية لايمكن ان تكون فى نطاق اى بلد عربى واحد وانما لابد ان تكون على الصعيد العربى كله

ولقد لاحظت ابان بعض المؤتمرات العربية وخاصة مؤتمر الادباء الاخير الذى عقد فى بغداد سنة ١٩٦٥ اننا ، عربيا ، نلتقى أول المؤتمر والشقة واسعة فى اختلاف الرأى بيننا حتى اذا بدأت الجلسات ودارت المناقشات خرجنا ، لا الول بفكر موحد ، وانما خرجنا بفكر اقل مايقال فيه انه نفى ارضية الخلاف وتقلنا الى ارضية جديدة تبشر بالاتفاق يحتاج الى لقاء ولقاء ليتم

ولست ازعم أن الاتفاق التام سحى فى مثل هذه المواقف وانما قدر من الاتفاق ضرورى كل الضرورة حتى يتاح للارادة الثورية العربية أن تحقق وجودها

فبين ضغط الماضى واليمة وسلبية الواقع وهجوم التيارات الوافدة لاتتحقق للارادة الثورية ان تكون لهما ايه فاعلية الا انطلقت من ارض صلبة موحدة الى حد يسمح بالانطلاق الفعال

والتقاء القادة الثوريين فى الوطن العربى ضرورة تفرضها مرحلة النضال . ولعل أهم مايسانده هذا اللقاء ويقوى به

هو لقاء المفكرين العرب في اطار من الايمان بالارادة العربية الثورية ودورها الفعال في سبيل أن يحتل الانسان العربي الحديث مكانته الدولية تأثيرا وتحقيقا لأسمى غايات الانسان

ولست ادعو لهذا اللقاء ليتم في شكل مؤتمرات دورية متباعدة الزمان وانما ادعو اليه على انه ضرورة ملحة تفرضها علينا مرحلة النضال بحيث يجند العاملون في هذه الميادين الفكرية لعملية التنقية والتخلية والتوضيح المتطلبة في فكرنا العربي الحديث

ان على المفكرين العرب مسئولية اضخم مما يظنون ولا يعفيهم من هذه المسئولية اصدار كتاب او تحبير مقال وانما هذه المسئولية تفرض عملية النقد والوزن والتقويم ورسم المستقبل ، ولو على خطوات ، بحيث يدخل فكرنا العربي الحديث في معركة الوحدة العربية ليؤدي دوره في تحريك الجماهير وتكييف سلوكها في سبيل تحقيق هذه الوحدة تحقيقا واضحا متكاملا

ولعل شباب الامة العربية أحوج مايكونون الى اتمام هذا العمل بشكل ثوري ايجابي عاجل فليس من المعقول ان يظل الشباب العربي نهبا لعوامل التفاعل التي لايربطها ضابط من الافكار الرائدة

وليس يكفي أن يتنبه قطر او قطران من العالم العربي لخطورة التمزق الفكري أو التشتت « على أكثر التعبيرات تفاؤلا » الذي هو السمة الظاهرة في شباب الامة العربية اذا استثنينا شباب قطر او قطرين . وانما لابد من الاحساس بثقل المسئولية الجبارة التي يحملها في عنقه كل المفكرين العرب وهي انارة السبيل أمام ذخر الامة الحق وهو الشباب العربي

ان منبرا دائما لمناقشة الفكر العربي .. لابد ان يتوفر وشعورا بالمسئولية على جميع مستوياتها وفي كل قطر عربي لابد ان يتم وبدون هذا فان تحقيق الوحدة العربية التي يتطلع اليها كل عربي حق ستظل املا منشودا وحلما جميلا بينه وبين التحقيق آماد وآفاق

دار الهـــلال تقدم

طه حسين

طبعة منقحة من عدد الهلال الخاص فى كتاب أنيق أضيفت اليـه مقالات عدة لمستشرقى ايطاليـا

●

موســوعة الهـــلال الاشتراكيـة

أول كتاب بالعربية يشرح أسس الاشتراكية ، ومدارسهـا المختلفة ، وتطبيقاتهـا العـديدة ، وشخصياتها البارزة

●

احسان عبد القدوس

طبعات أنيقة من « البنات والصيف و « لا أنام » و « فى بيتنا رجل » و « النظارة السـوداء » و « أين عمرى » و « الطريق المسدود » ...

د . عبد العظيم أنيس :

الدين والعلم في الحضارات القديمة (٤)

ليس هذا بحثا في الانظمة الاجتماعية والاقتصادية في الحضارات القديمة ، وانما نعرض هنا لقضية تطور العلم والتكنيك ، وعلاقة هذا بالتطور الاجتماعي والاقتصادي والفكري على وجه الخصوص فتطور العلم لا ينعزل عن التنظيم الاجتماعي ، لانه في الحقيقة وليد البيئة الاجتماعية التي ينشأ فيها



حلى من مقبرة توت عنخ آمون



لا ينبغى الكلام عن الدين بمعناه الحقيقى ، وباعتباره دعامة ايديولوجية فى المجتمع ، فى العصر الحجرى القديم أو العصر الحجرى الحديث . فالحقيقة انه قبل الحضارة لم يكن هنالك غير السحر وما صاحبه من طقوس كانت تعبيرا عن عجز الانسان ازاء الطبيعة الجامحة ومحاولة منه لاخضاعها بالعمل فى الاتجاه الذى يريده ويحقق له مطالبه الدنيوية

ولما كان السحر فى منشئه محاولة من الانسان ، كما أسلفنا ، لتطويع الطبيعة وتفسيرها بأساليب وهمية ، وكان العلم فى منشئه له نفس الاتجاه وأن قام على اسس مادية ، كان من الطبيعى أن توجد أوجه تشابه وتداخل بين العلم والسحر

ولما كان الدين هو التطور الطبيعى للسحر فلا يكون غريبا أن نتعرض للسحر اولا فى مثل هذا المجتمع . لقد ارتبط منشأ السحر بالانسان الحجرى القديم . ويظن انه من ناحية الشكل تم بشكل غير واع أولا ثم بوعى بعد ذلك — على أساس محاولة تقليد الطبيعة والتعاطف معها . ثم انتقلت هذه الفكرة الى عمل رموز وتماثيل مشابهة مع الاصل تماما بحيث ان كل ما يجرى عليها من طقوس يمكن أن يتحول بالتعاطف الى ما يجرى فى العالم الحقيقى

ولقد ظن الانسان الاول انه بهذه الوسيلة يمكن ان يغرى الطبيعة على مساعدته فى اكثار المحصول واستجلاب المطر وضمان فيضان النهر ... الخ بل ومساعدته فى مواجهة كبرى المشاكل التى كان الانسان فى الحقيقة عاجزا عن مواجهتها : ونعنى بذلك مشكلة الموت . ولهذا فان السحر قد نشأ فى الحقيقة كمحاولة من جانب الانسان لسد الثغرات الناتجة عن فقر التكنيك وضيق حدوده

وقد اتخذت هذه المحاولات السحرية اشكالا متعددة احيانا بهدف اقتباس شىء من قوة الطبيعة ونقله الى الانسان مباشرة ، واحيانا بهدف اغراء الطبيعة عن طريق الطقوس على اظهار قوتها اذا كان ذلك مرغوبا فيه . ومن أمثلة الشكل الاول ما عثر عليه لدى شعوب البحر المتوسط فى العصر الحجرى الحديث من فئوس حجرية صغيرة تثقب وتستعمل كعقود على اساس ان النموذج يعطى لابسه شيئا من القوة الخارقة أو الروح الكامنة فى الآلة الاصلية اى الفأس

ومن امثلة الشكل الثانى ما كان يحدث أيضا فى العصر الحجرى الحديث من عقد الاتصال الجنسى بين الرجل والمرأة المشتغلين بالزراعة بصورة احتفالية على أساس ان هذا الاتصال الجنسى يرمز الى التلقيح فى الطبيعة ، ولذا فقد يتسبب أى يؤدى الى تكاثر المحصول الزراعى

وهكذا نشأت ايضا فكرة « الطوطم » ، اى الرمز الذى يمنح الانسان القوة اللازمة له . وهذا « الطوطم » فى العادة حيوان وان كان قد اخذ فى بعض الاحيان شكل النبات . واذ استقر لكل عشيرة طوطمها الخاص كان من الطبيعى ان يتحول هذا الطوطم شيئا الى المعبود وطقوس وقواعد يضمن عن طريقها تكاثر العشيرة وانتاجها الغذائى ماظلت هذه القواعد مرعية

وثمة ادلة تاريخية عديدة على أن هذه الطقوس التى تصاحب الاحتفالات الطوطمية كانت معروفة فى العصر الحجرى القديم ولا سيما الطقوس الخاصة بالولادة والموت

والتكريس اى وصول الطفل مرحلة البلوغ والاحتفال به كعضو من اعضاء العشيرة. فقد عثر علماء الآثار فى كهوف العصر الحجرى القديم على رسوم عديدة خاصة بهذه الطقوس

ولقد صحب هذه الطقوس فى الغالب اناشيد تحاول ان تعطى « تفسيرا » عن اصل العالم وتطوره فى تعبير طوطمى واضح : وتعتبر هذه الاناشيد فى الحقيقة اول محاولة بشرية فى التعليم بمعناه الرسمى ، او لعله اول محاولة فى المرحلة البشرية يعرفها التاريخ . ولقد كان من أهم مظاهر التكريس اعطاء الشخص الجديد اسما يحدد به علاقته فى السلالة الطوطمية .والحقيقة ان كلمة « اسم » فى معناها الاصلى تعنى المعرفة ؛ اى ان الانسان لم يكن ليعرف قبل ان يكرس ، وهكذا يضع قدمه على أولى درجات المعرفة

ومن مبادىء السحر المقبولة فى العصر الحجرى الحديث ان اسم الشىء يساوى نفسه روحانيا . ففى الميثولوجيا السومرية نرى ان الالهة « تخلق » الشىء عندما تلفظ اسمه وهكذا فان معرفة اسم الشىء بالنسبة للساحر تعنى التسلط عليه او بمعنى آخر تعنى معرفة طبيعته . ويفسر تشايلد [1] التكامل الفائق للالواح التى عثر عليها والعناية آلتى كانت توجه لحفظها ونسخها على هذا الاساس

وهذه الحقائق عن السحر وتطوره ذات دلالة مباشرة فى فهم تطور العلم . اذ من الواضح أن اولى محاولات تفسير العالم الخارجى قد تمت من خلال نشأة السحر . وذلك ما يعرف اليوم باسم الخرافة او الاسطورة . وهذه الخرافة فى الحقيقة يستحيل النظر اليها معزولة عن العلم فى اشد صوره بدائية مادامت الخرافة تتعلق بأصل العالم وتطوره . وليست القضية هى أن نقيس هذه الخرافات على مستوى معرفتنا الحالية وانما الشىء الهام ذو الدلالة التاريخية هو أن ندرك ان هذه الخرافات كانت فى الواقع تعبير عن مستوى معين فى التكنيك والتنظيم الاجتماعى

ولقد تغيرت الخرافات على مدى الازمنة المختلفة ؛ ولكنها ككل الابنية العلوية الفكرية تتغير فى بطء بالقياس الى سرعة التغير الاجتماعى والتكنيكى . وهو امر طبيعى تماما ؛ اذ ان هذه العقائد الخرافية مرتبطة بالطقوس التى كانت تجرى وتعتبر ضرورية للمحافظة على حياة العشيرة . ومن الطبيعى ان تتخلف الخرافة ويبقى بعضها بينما تغيرت الظروف التى أوجدتها

على ان هذا لاينطبق بالطبع على كل الخرافات القديمة ؛ فقد امحى الكثير منها ؛ ولا سيما تلك التى نشأت لمواجهة اعتبارات عشارية محلية بحتة وكان من الطبيعى ان تزول بعد زوال هذه الاعتبارات . ليس هذا فحسب ؛ بل ان خرافات طوطمية عديدة قد تطورت بعد اتصال مستمر فى التقاليد ؛ ومن مجموع هذه الخرافات نشأت اديان قدماء المصريين والبابليين من ناحية ، كما نشأت « نظريات » العلم ناحية اخرى .. تلك « النظريات » التى حاول بها الانسان الاول أن يفسر العالم وظواهره . ولو انعمنا النظر لوجدنا ان محاولات رجل مثل طاليس فى تفسير العالم

---

(1) جوردون تشايلد « ماذا حدث فى التاريخ » ص ١٣٥

يعود فى أصلها الى الاساطير الميثولوجية التى نشأت فيما قبل الحضارة

ولقد ارتبطت بفكرة الخرافة الطوطمية ، فكرة نسبة القوة الخارقة الى بعض الحيوان أو الانسان او الجماد ، وبالتالى يصبح هذا الحيوان او الانسان او الجماد مقدسا وجديرا بالعبادة . ومن الامثلة الواضحة التى انتهت اليها هذه الفكرة العجل ابيس عند المصريين القدماء ، فالعجل ابيس هو عجل مولود من بقرة (١) عاجزة عن حمل وانجاب مولود آخر ، ولونه أسود وعلى جبهته نقطة مربعة وعلى ظهره صورة نسر وفى ذيله شعرة مزدوجة وعلى لسانه جعل (٢) . وينسب الى ابيس انه شكل من اشكال النيل ومن ثم انه شديد الصلة بالفيضان وامرا اليه

لقد اثبت التاريخ ان هذا الموقف القائم على نسبة القوة الخارقة الى الانسان او الحيوان قد وقف حجر عثرة فى طريق التفكير الانسانى الواضح ، اى فى طريق العلم ، خصوصا اذا كانت الصفات المنسوبة وهمية فى الواقع . فالاهتمام الانسانى الشديد بمعدن الذهب حتى اليوم انما يعود فى الحقيقة الى الخرافة القديمة على الرغم من اننا نعلم من انه معدن ليس له اى قيمة عملية فى حياتنا . ومع ذلك فعندما تكون الصفات المنسوبة الى الشىء تعبيرا من شىء موضوعى قائم فى الواقع ، تصبح الخرافة وثيقة الصلة بالعلم ، وهذا ما حدث فى حالة الخرافات الخاصة بالمغناطيس تلك التى أسهمت فى تطوير علم المغناطيس

وثمة جانب آخر من التفكير البدائى فى المجتمعات القديمة انفصل فى مرحلة متأخرة من السحر الرمزى واستقل بذاته ، ونعنى بذلك الاعتقاد فى «الارواح» وتأثيرها فى عالم الواقع والحياة العملية . وبالتالى ضرورة استرضائها وخدمتها . ولا يوجد حتى اليوم ما يقطع بأصل هذه العقيدة ، غير ان المرجح هو أن هذه العقيدة قد نشأت من خلال عجز الانسان من قبول فكرة الموت . فالنصوص التعبيرية القديمة تكشف عن خوف المصريين وهلعهم من الموت

وثمة وثائق مصرية عديدة تعدد الرقى التى تتيح لمن يستطيع أن يحفظها « الهرب من ظلمة القبر والخروج نهارا والعودة الى بيته على ظهر الارض » . وفى مبدأ الامر تصور الانسان الروح فى صورة جسدية تماما ، ليس لها قوة اكثر من قوة الانسان الحى . فهى لا تستطيع ان تبقى حية الا اذا غذيت بالطعام المادى « ومن هنا جاء تقديم القرابين للموتى » والا اذا كان لها مسكن ومن هنا جاءت ضرورة وجود المقبرة . ثم تطورت فكرة الروح واصبحت شيئا منفصلا عن الجسد وقادرا على حياة غير منظورة ، وهى ذات سلطان خاص . وظلت هذه الفكرة تتطور حتى انقسم مفهوم الروح الى شيئين مختلفين تماما

اولا : تحولت روح الرجل القوى الى روح البطل الاسطورى ، ثم تحولت بعد ذلك الى روح الله

---

(١) راجع موری : مصر ومجدها الغابر ، الفصل الخاص بالديانة

(٢) موری : مصر ومجدها الغابر « الفصل الرابع »

ثانيا : عزل الروح من أصلها الانساني وتحويلها الى قوة طبيعية غير منظورة كالريح مثلا او كالروح التي توجه العمليات الكيميائية . وقد ادى هذا المفهوم الاخير الى ارتباط الميثولوجيا بالعلم منتهيا الى فكرة الارواح في المشروبات المسكرة ، والارواح غير المستأنسة عند فان هلمونت والتي هي الغازات كما نعرفها اليوم

وبمجرد ان استقرت فكرة الروح واصبحت الطقوس أكثر انتظاما ، كان من الضروري ان تنتهي الامور الى نوع من الديانة في مصر او بابل لم يكن الغرض منها الحصول على ما نسميه قداسة وطهارة وسلاما سماويا ، وانما الحصول على مواسم زراعية جيدة وامطار في الفصل المناسب ونصر في الحروب ونجاح في الحب والاعمال والتمتع بالمال والبنين والصحة وطول العمر . ومن هنا كان الخلود بالنسبة للمصريين بالدرجة الاولى استمرارا على الحياة في الارض

ويذكر التاريخ ان فرعون لم يكن في مبدئه سوى رجل قوي قادر تم اختياره في احتفالات الحصاد الزراعي ملكا للقمح او المحصول او حدا مانعا للامطار ، واعطى اعتبارا خاصا وسلطانا شخصيا ؛ باعتباره ضروريا في حياة المجتمع . وهكذا تحول « ملك القمح » الى ملك زمني عندما تحول المجتمع من العصر الحجري الحديث الى العصر الحضاري ، وهكذا يرجع المؤرخون نشأة الفراعنة في مصر

اما عن فكرة التضحية ونشأتها فيظن انها مرتبطة بفكرة دفن الحب في الارض قبل ان ينمو المحصول الجديد بل وتمهيدا له ، ومن هنا برزت الحاجة الى التضحية وتلازمت مع فكرة خصوبة الارض الزراعية . ولما كان فرعون مثلا مجسما للخصوبة « باعتباره في الاصل ملك القمح » كان من الطبيعي أن يكون هو ايضا الضحية الالهية التي تنحر لتضمن الخصب في البلاد . وتدل نصوص الاهرامات على أن التضحية بالملك كانت معروفة في الاسرة السادسة في مصر وكان حرث الارض جزءا من الاحتفال الذي يحتفظ به فرعون روحه عندما يحين الوقت للتضحية به ، وفي مرحلة متأخرة من تاريخ مصر كانت التضحية تتم قبل الحرث ثم ينثر دم الضحية ويرش على الحقل ويحرث فيه

رأس تمثال احد
ملوك الاسرة الاكادية



الدين والتوحيد

لقد كان من الطبيعي ان تتعدد الآلهة في ظل الحضارة القديمة . فكل مدينة لها إلهها الخاص المعبر عن كيانها ووجودها ، والنزاع بين المدن المختلفة كان له مظهر الصراع بين الآلهة المحلية المختلفة ، ثم تطور النزاع بعد ذلك بين الاقطار المختلفة واخذ مظهر الصراع بين آلهة هذه الاقطار . وهذه الظاهرة المعقدة كان مصدرها نشأة المدن قبل توحيدها في قطر واحد ، وورثة هذه المدن لطواطم العشائر التي تكونت منها المدن ، وفي مصر مثلا كان مينا في مبدأ الامر زعيم قبيلة كان طوطمها العقاب « وهو العقاب الالهي المسمى حورس » . وعندما فتح مينا بقية وادي النيل وضم القرى والقبائل المستقلة وجعلها دولة واحدة ، كان من الطبيعي ان تقول نصوص هذه المرحلة ان العقاب قد ابتلع الطواطم المحلية التي كانت تمثل الاجيال السالفة

وفي مرحلة اخرى من تاريخ مصر كان آمون هو اله طيبة ، بدأ كاله محلي ثم وصل الى مركزه السامي كالاله الاعظم عندما اصبحت طيبة هي المدينة الاولى في مصر وكان آمون يمثل على هيئة اوزة او كبش عندما كانت طيبة مجرد مدينة ريفية لا تتعدى حدود القرية الكبيرة . ثم بدأت الاوزة في الاختفاء ، ولم تبق منها الا الريشتان وبقي شكل الكبش حتى الزوال النهائي للوثنية

وفي احدى مدن الدلتا كانت «باستة» هي اله محلي يرمز لها براس القطة ، ولدينا آلهة محليون آخرون مثل الاله «تحوت» الذي يعرف بانه كان يعيش في الشمال ثم انتقل من موطنه الاصلي في الشمال الى الاشمونيين في الجنوب . وعلى الرغم من ان «تحوت» بدأ كاله محلي ، الا انه تحول بعد ذلك واصبح اله الحكمة والمعرفة وسيد الكلمة « اي الكتابة » ، والاله المسئول عن قياس الوقت والحاسب الرياضي ومعلم السحر ، وليس غريبا بعد هذا التحول في «تحوت» ان يكون كل الكتاب والمنجمين والمهندسين والفلكيين والمشتغلين بالرياضة التطبيقية عبادا متحمسين لتحوت

وهكذا فمن الواضح ان تعدد الآلهة كان مرتبطا بتعدد العشائر اولا فيما قبل الحضارة ، ثم تعدد المدن والامارات والاقاليم بعد ذلك . وعندما تم التوحيد السياسي بين المدن ، كان من الطبيعي ان يكون لاحد الآلهة المحليين مركز الصدارة الاولى ، وان لم يقض هذا على وجود الآلهة الاخرين . فالوضع الاجتماعي والزراعي لم يكن ليسمح بهذا ، والمركزية الجديدة تركت للامارات والاقاليم نوعا من الاستقلالية ابقت على الآلهة المحليين

وهكذا تأخرت فكرة التوحيد ، الا انها كانت في حاجة الى ظروف اجتماعية متقدمة . وحتى عندما بدأت تتوفر هذه الظروف في مصر في عهد اخناتون ، بذلت القوى المعادية للتوحيد كل جهودها لاخماد ثورة اخناتون الدينية

وقد عقد الامور من هذه الناحية ان الملك نفسه ، كان ينظر اليه باعتباره الها ، ولذلك اتجه الامر الى ان يكون فرعون اله غير اله الشعب . وكان هذا الاله «رع»

اله الشمس ، وباعتباره الها فرعون كانت تقدم له فروض الطاعة والاجلال اكثر من اى اله آخر باستثناء ازوريس وايزيس . وحتى الاسرة الثامنة عشرة فى مصر لم يجرؤ احد من الشعب على عبادة آله فرعون

لقد تم توحيد الوجه البحرى والوجه القبلى فى مصر منذ الاسرة الاولى،ومازالت الالهة متعددة كما هى . ولقد عاق هذا التوحيد المركز الاقتصادى الذى احتلته المعابد الخاصة بكل اله ومقاومة كهنة هذه المعابد لاتجاه التوحيد الدينى باعتباره ضارا بمصالحهم الاقتصادية . لقد تكونت المعابد كمراكز اقتصادية ضخمة فى تلك الضياع والاراضى ، وقد اغدق الفراعنة الاوائل والامراء الخير على المعابد ، هذا بالاضافة الى ما يرفع الى خزائن الالهة من هدايا ونذور ثمينة ومحاصيل وقطعان .. الخ

ولقد اورد استندرف (١) امثلة على ماحققته المعابد من ثروة فى اواخر حكم رمسيس الثالث «حوالى ١١٥٠ ق.م.» ، وهى توضح لنا كيف كانت المعابد قوة اقتصادية خطيرة ، وما هو نوع الثروة التى كانت بيدها . فقد ورد فى ورقة هريس بالمتحف البريطانى ان ممتلكات المعابد لا تقل عن ١٠٢١٧٥ خادما ، ٩٠٢٨٦) راسا من الماشية ، ٥١٣ حديقة ، ١٠٧٤٤١٨ فدانا ، ٨٨ مركبا ، ٥١ حوضا للسفن ، ١٦٩ بلدة بعضها فى وادى النيل وبعضها خارجه . ولقد كان من الطبيعى ، بعد ان قبض الكهنة على الثروة الطائلة ، ان تكون لهم سلطة سياسية هائلة ، وان يقاوموا على هذا الاساس فكرة التوحيد الدينى التى كان من شأنها توحيد المعابد فى « كنيسة» مركزية واحدة

وفيما يتعلق بمصر ، لا يعرف التاريخ سوى محاولة واحدة فى هذا التجاه وهى المعروفة باسم ثورة اخناتون الدينية ، والتى كانت فى الحقيقة تعبر عن اتجاه ارباب الصناعات والتجار ضد « الاقطاعية » الزراعية الممثلة فى الكهنة

ومن الناحية الشكلية اتخذ الصراع مظهر النزاع بين كهنة آمون « الذى كان اله الدولة العامة » وبين كهنة عين شمس الذين كانوا يدينون بالولاء لاله الشمس ويعتبرونه اعظم الالهة . وعندما مات امنحوتب الثالث « ١٣٦٢ ق.م. » خلفه ابنه « اخناتون» الذى كان ميالا الى عقيدة كهنة عين شمس ،والذى حاول بقوة السلطان السياسى ان يفرض فى البلاد عبادة الاله الجديد آتون « معناه باللغة المصرية القديمة قرص الشمس » . ومن أجل ذلك هجر اخناتون مدينة طيبه عاصمة ملكه ، وانتقل الى عاصمة جديدة عند تل بنى عمران سميت باسم اخيتاتون « اى افق قرص الشمس » . وتتميز العقيدة الجديدة فى جوهرها بأن آتون هو الخالق والمنظم والحاكم للعالم اجمع لا مصر وحدها

ولقد فشلت هذه "الثورة فى نهاية الامر ، اذ لم تكد جثة اخناتون توارى التراب حتى هب كهنة آمون «طيبة» وثاروا على النهضة الدينية والاجتماعية التى مثلها

---

(١) استندرف : ديانة قدماء المصريين ص ٨١



إخناتون وزوجته نفرتيتي ، ولوحة دينية عن الامبراطورية المصرية

اخناتون واستعادوا عبادة آلهتهم الاقدمين ، وفتحوا معابدهم مرة ثانية واستردوا مناصبهم ومراكزهم واملاكهم المصادرة

ولقد حاول صهر اخناتون وخلفه على العرش ان يقاوم الكهنة فخلعوه من العرش سريعا ، وعينوا بدلا منه « توت عنخ آتون » الذى عرف فيما بعد باسم « توت عنخ آمون » عندما عادت عبادة آمون دينا للدولة مرة اخرى . لقد كان « عهد « توت عنخ آمون » (على عكس الصورة المرسومة فى الاذهان) هو عهد الردة الدينية والانهيار الاجتماعى على الرغم من الذهب الذى عرفت به الطبقة الحاكمة . وهذا العصر ومابعده كان فى الحقيقة نهاية حضارة البرونز فى مصر ، تلك النهاية التى تميزت بشكل عام بانتقال السلطة السياسية شيئا فشيئا الى يد الكهنة عندما استطاع كبير كهنة آمون ان يصبح فرعونا على مصر اثر موت اخر الرعامسة . وببدء الاسرة الحادية والعشرين بدأ عصر الملوك الكهنة فى طيبه ، وظل هذا هو الوضع حتى أجهز البرابرة من الجنوب والغرب على حضارة عصر البرونز تماما

لقد فشلت اذن التجربة الكبرى فى التوحيد الالهى على يد اخناتون فى مصر ولم تتكرر هذه المحاولة الا على يد قبائل مغمورة من اليهود وهى التى اسست الديانة الموسوية

الأخلاق

بقيت كلمة عن اخلاق مثل هذا المجتمع . ومن المحقق ان « الفضائل الاخلاقية» فى المجتمع الحضارى القائم على اساس الانقسام الطبقى كانت بالطبع هى «فضائل» الطبقة الحاكمة ، ولقد تركزت هذه « الفضائل » الطبقية فى فضيلتين اساسيتين : احترام الملكية الفردية ، والاحسان . فاحترام الملكية الفردية قانون اخلاقى فى المجتمع الطبقى ، والاحسان فضيلة اخرى فى مجتمع فى حاجة دائما الى الايدى العاملة لزيادة فائض الانتاج . وهكذا نرى النبلاء فى مصر القديمة يعلنون فى الكتابات التى على مقابرهم « اننى لم آخذ قط ما يخص انسانا آخر .. ولم اظلم احدا ممن يتمتعون باملاكهم » ويقول آخر « لقد اعطيت خبزا للجائعين والبست كل من كان عاريا »

ومن المحقق ايضا ان المصريين القدماء قد كونوا فكرة عن « الحساب» فى العالم الاخر ، وعبروا عن ذلك بفكرة محاكم « الروح » بعد الموت حيث يلتمع قلب الانسان باشراف الاله « تحوت » اله الحكمة والمعرفة والعلم . والنقوش المصرية القديمة مليئة بامثال هذه المحاكمات حتى منذ عصر الاهرامات . غير أن ضمان الحكم المناسب اثر هذه المحاكم لم يكن مصدره الجوهرى هو العمل الاخلاقى بقدر ما كان اتجاز اعمال السحر المناسبة والطقوس الاساسية . اما الفضائل الاخلاقية فقد كانت عوامل مساعدة لهذا الغرض ليس الا

ويؤكد تشايلد (١) ان بلوغ الخلود لم يظهر فى اللاهوت المصرى القديم كجائزة على

---

(١) تشايلد : ماذا حدث فى التاريخ ص ١٣٦

الفضيلة الاخلاقية ابدا . وعلى أى حال فالخلود بعد الموت لم يكن معناه فى العالم القديمة الا استمرارا للحياة على الارض

تدهور الحضارة القديمة

اوضحنا فى الصفحات السابقة النجاحات الضخمة التى حققتها الحضارات القديمة ، وما احرزته فى مجال التكنولوجيا والعلم والانتاج والفكر والميثولوجيا ، ولقد اسلفنا أننا مازلنا الى اليوم محاطين فى حياتنا المنزلية وغيرها بعديد من منتجات هذه الحضارة . بل ان كثيرا من مؤسساتنا الاجتماعية لم تتغير الى حد كبير عما كانت عليه فى ذلك العهد . فلدينا اليوم كل العالم التاجر والحرفى ورجل البوليس والمدعى العمومى وضابط الجيش ، وهذا هو نفس ما كان عند اسلافنا القدامى منذ خمسة آلاف عام . وفضلا عن ذلك فالاضطرابات والقلاقل السياسية التى هى سمة المجتمعات الطبقية فى عصرنا الراهن لم تكن مجهولة عندهم ايضا . وبمعنى آخر فمعظم الكرة الارضية اليوم تعيش فى المجتمع الطبقى الذى صاحبه ظهور المدن الاولى فى هذا العهد السحيق . نعم لقد تغيرت الطبقات واندثر بعضها وساد بعضها الآخر ، غير ان حقيقة انقسام المجتمع الى طبقات بما يستتبع هذا الانقسام الاجتماعى من نتائج ظلت كما هى

غير أن الحضارات القديمة ماكان لها أن تستمر زمنا غير محدود ، فالعوامل التى ساعدت على ازدهار هذه المجتمعات اخذت فى الاضمحلال شيئا فشيئا ، والاندفاع نحو الابتكار التكنيكى والاختراع الذى ارتبط بنشأة المدن لم يستمر اكثر من قرون قليلة . ويقدر برنال (١) هذه الفترة بالمرحلة الزمنية « ٢٢٠٠ — ٢٧٠٠ ق.م » على وجه التقريب

ثم تلت ذلك فترة طويلة نسبيا من الركود الفكرى والسياسى . لقد نشأت مدن وسقطت ومضت اسر ملكية فى اثر اخرى على طول الزمن وتداولت عائلات عديدة على الحكم ، غير أنه لم يكن هناك أى تغير جوهرى فى شكل الانتاج . لقد ظل الانتاج معتمدا على الزراعة والرى مضافا اليهما التجارة مع المناطق الخارجية . ولم تكن الثروة التى كانت تتراكم وتستهلك فى المدن الا من فائض الانتاج الزراعى فى حقيقة الامر . واذ كان هذا الفائض صغيرا نسبيا ، ولم يكن من الممكن ان يعتمد عليه الا جزء صغير محدود من الناس ، وهذا الجزء الصغير الذى استأثر بفائض الانتاج لنفسه أخذ يتحول شيئا فشيئا الى طبقة خاصة

بالتدريج انعزل ورثة الرواد الاوائل ، الذين ناضلوا من اجل تحسين تكنيك الزراعة ، عن عمليات الانتاج . واصبح اهتمامهم الوحيد منصرفا الى ضمان اكبر قدر

(١) برنال : « العلم فى التاريخ » الجزء الاول

من المنتجات لانفسهم ومالاكهم . ويمضى آخر تحول هؤلاء من منتجين للثروة الى مستغلين لغيرهم . ولقد كان من الطبيعى بأن تزيد مطالب الطبقة الحاكمة السادرة وراء منافعها الخاصة والساعية الى بناء وخدمة المعابد والاهرامات البالغة الروعة وكان معنى هذا بطبيعة الحال مزيدا من الفقر ، بل العبودية الحقيقية ، لجماهير الفلاحين والحرفيين . وفى النهاية انتهت الامور الى مصادمات اجتماعية اضعفت المجتمعات الحضارية ووضعت فى النهاية حدا لتقدمها الفكرى والتكنيكى

ويقدم التاريخ أمثلة على ثورات عديدة قامت للتعبير عن السخط على هذه الاوضاع . ومن بينها ثورة اخناتون التى اتخذت الطابع الدينى وان كانت فى الحقيقة ثورة أهل الصناعة والحرف والتجارة ضد « الاقطاع » الزراعى المثل فى كهنة المعابد الكبار الذين ركزوا فى أيديهم جزءا ضخما من ثروة البلاد الزراعية وعاشوا حياة البذخ والترف ، مستغلين الصراع بين معابد المدن المختلفة وضعف الحكومة المركزية وتفكك نفوذها

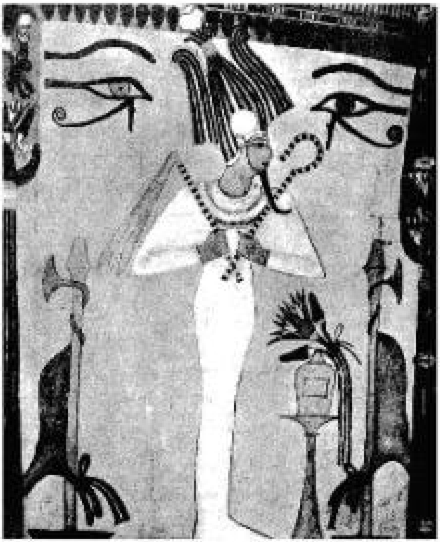
غير ان ثورة اخناتون لم تدم مدة طويلة كما اسلفنا من قبل . وفى سومر يذكر التاريخ ثورة مشابهة قامت فى مدينة لاجاش (حوالى ٢٤٠٠ ق.م.) وهى المدينة الرئيسية فى جنوب العراق . واتخذت الثورة صورة قيام ملك بالاستيلاء على السلطة من حكم اسرة ملكية اخرى ، وبدأ فى وضع سلسلة من الاصلاحات الاجتماعية تستهدف الحد من ارهاب البيروقراطية ونفوذ الكهنة والاثرياء

ولقد وضع النظام الجديد حدا للرشوة والفساد وفصل واعدم الذين ادينوا بهذه التهم ، وخفض مرتبات الجيش ، وحرم الكهنة من كثير من امتيازاتهم المالية مثل العوائد التى كانوا يتقاضونها من الاهالى فى مناسبات الزواج ودفن الموتى .. الخ

غير أن هذه الثورة لم تدم طويلا . فالاجراءات الجديدة لم تكن سوى محاولة لاصلاح الحال ولذا انتهز أبناء الطبقة الحاكمة أول فرصة وعمدوا الى الهجوم المسلح على النظام الجديد وتحطيمه كما حدث فى ثورة اخناتون

وهذه النهاية المحزنة لتلك القصة تكشف لنا عن مصدر آخر هام من مصادر عدم استقرار اقتصاد المدن الاولى ونعنى به العنف المنظم اى الحرب . لقد كان ثمة حدود لاستغلال الجماهير المشتغلة بالزراعة ، ولم يكن من الممكن تخطى هذه الحدود الا عن طريق التوسع المستمر فى زراعة أراض جديدة حول المدينة . وفى اول الامر كان من الممكن تحقيق ذلك بوسائل سلمية ، ولكن اذا اتبعت مدن مختلفة نفس السياسة فى اطار حيز محدود من الارض كان من الطبيعى أن يؤدى ذلك الى الاصطدامات بين المدن وبالتالى الى ظهور ظاهرة اجتماعية جديدة : الحرب

فالحرب بمعناها الكامل فى الحقيقة احدى نتائج الحضارة . وفى المجتمع الحجرى القديم لم تكن المصادمات بين العشائر حربا بالمعنى المفهوم . فلم يكن من الممكن تركيز قوات مسلحة كبيرة متفرغة للعمل الحربى والمحافظة عليه ، وكان الاسرى فى مثل هذا المجتمع عبئا على اقتصاده البدائى ، ولذا كانت العشيرة المنتصرة تعمد الى قتلهم بالدرجة الاولى للتخلص منهم



رسم على جدران مقبرة [illegible]

أما في مجتمعات [illegible] فقد اختلف الأمر تماماً ، إذ على [illegible] الزراعي مع [illegible] الأداة الحجرية المتخصصة في العمل الحربي (أي الجيش) كما أتاح [illegible] بالأسلحة [illegible] . وكانت الطبقة الحاكمة المسيطرة على [illegible] قوة العمل العسكري . [illegible] هذه الطبقة [illegible] مع [illegible] التي [illegible] إلى محاولة التوسع [illegible] الأخرى [illegible] . [illegible] من ذلك [illegible] الاستيلاء على مناطق جديدة [illegible] من [illegible] الجديدة

لقد جعلت الحرب من الجيش [illegible] ضرورة حيوية ، وهذا [illegible] من طبيعة العسكرية والدولة . لقد تحولت الوظيفة الرئيسية [illegible] الدولة من [illegible] الزراعة والأعمال العامة إلى [illegible] العسكري . وكان من [illegible] هذا [illegible] تدهور مركز المرأة في المجتمع . ففي المرحلة الأولى من الحضارة [illegible] النساء [illegible] التي كن لهن في حضارة القرية . [illegible] الحرب [illegible] الرجال من النساء [illegible] الإدارية في المجتمع . ومع ذلك [illegible] النساء مركز [illegible] في العصر البرونزي [illegible] إلا في عصر الحديد

التكنيك والحرب

عندما أصبحت الحرب شيئاً [illegible] من [illegible] لا [illegible] ببناء المدينة [illegible] من القرية بسورها الدفاعي وقلعتها [illegible] وربما [illegible] العام للتكنيك [illegible] بالاحتياجات [illegible] العسكرية . وهكذا [illegible] في [illegible] بالسور وبناء الأبراج والقلاع [illegible] والعربة الحربية في [illegible] الأخرى . [illegible] في مجالات التكنيك الأخرى . [illegible] جديدة [illegible] بالعجلة الحربية [illegible] الأصلية من [illegible] محلية

وثمة [illegible] أخرى تتعلق بالحرب [illegible] على [illegible] العلم [illegible] . [illegible] المسائل الخاصة [illegible] الحيوان والهندسة [illegible] التحصينات الحربية [illegible] لولا الحرب [illegible] العلوم والحرف [illegible] أن هذا [illegible] لا ننسى أن الحرب قد حافظت على [illegible] العلم [illegible] جوانب أخرى من الحضارة [illegible] التدهور والتحلل

التجارة والامبراطورية

ونتيجة للحرب من ناحية ، وسلسلة من التحالفات المبنية على التجارة من ناحية اخرى ، اتجهت المدن المستقلة اصلا شيئا فشيئا الى الترابط وتكوين وحدات اكبر تحت سلطة مدينة مركزية مثل منف في مصر (او طيبة بعد ذلك) او بابل في العراق . وفي بعض الاحيان اندمجت هذه المراسم وتكونت مراسم اخرى . وارتبط هذا التحول باضطرابات عدة في يد فرعون والكهنة وتركز ضخم سمح ببناء الاهرامات . وفي العراق كان الوضع اخف من ذلك . وعلى الرغم من ان حكام العراق قد عرفوا نفس القدر من الترف الذى عرفه فراعنة مصر الا ان ثروة البلاد لم تكن ابدا مركزة في مدينة واحدة كما كان الحال في مصر

ومن اهم نتائج نمو الامبراطوريات تأكيد سيادة اله معين على آلهة المدن الاخرى التى ضمت بالقوة او بالاتفاق . فبظهور امبراطورية طيبة في مصر انضم الهها الحلى آمون الى اله الشمس – رع فاصبح آمون – رع هو سيد الالهة

وفي بابل اصبح للاله المحلى « مردوك » نفس الاهمية ايضا . ولقد زادت سلطة سيد الالهة وضعفت بازدياد سلطة كل دولة وضعفها . ولكنها تركت على اى حال خلفها بذرة فكرة التوحيد . ولقد حاول اخناتون تبنى الفكرة رسميا في مصر عن طريق الدعوة الى عبادة قرص الشمس باعتباره هذا الاله الواحد ، ولكنه فشل

البـــــرابـــــرة

وقد يبدو غريبا ان الحضارة ، عندما بدأت تركد وتتدهور في مراكزها الاصلية الثلاثة ، اخذت في الانتشار الى مناطق اخرى جديدة لم تكن تعرفها ولكن هذا هو الواقع الذى حدث على اى حال . ان قيام امبراطوريات ودول من هذا النوع الذى اسلفنا في الوديان الثلاثة العظمى قد خلق مشكلة العلاقة بين الامبراطوريات وبين جيرانها المتخلفين في السهول المفتوحة والجبال . واذ استطاعت الحضارة في المدن ان تظهر تكنيكات متقدمة كالمحراث والقص المعدنى والعجلة ، كان من الطبيعي ان تنتشر هذه التكنيكات بوسائل مختلفة وتنتقل الى البقاع المتخلفة . ومن بين هذه الوسائل انتقال المتحضرين انفسهم الى هذه البقاع . فعندما عجزت المدينة عن امتصاص الاعداد الكبيرة من القرويين ، اخذ هؤلاء يتحركون بدوابهم ومركباتهم الى مناطق برية جديدة نائية لم تستصلح

وهكذا تكونت مجتمعات قروية في اراضي اوربا وافريقيا وربما امريكا كذلك . وفي مثل هذه المجتمعات المعزولة كان من الطبيعى ان تضيع كثير من تكنيكات الحضارة المتقدمة او ان تبسط ، حتى ليصعب علينا اليوم ان نعرف من مخلفات هذه المناطق ما اذا كان سكانها هم اصلا متحضرون مهاجرون فقدوا صلتهم بحضارتهم الاولى ، او انهم كانوا سكانا اصليين عرفوا لمحات من تكنيكات الحضارة بطريق الاتصال غير المباشر

ولقد كان التجار ، وخصوصا الباحثون عن المعادن ، أحد وسائل انتشار الحضارة . وهؤلاء خرجوا الى المناطق السحيقة بحثا عن الذهب وخامات المعادن . ولما كان على هؤلاء التجار أن يقدموا منتجات المدينة فى مقابل ما يأخذونه من خامات، لعب هذا التبادل دورا فى نقل مطالب الحضارة واساليبها . الى مناطق أخرى جديدة . وفى بعض الاحيان حدثت مصادمات بين هؤلاء التجار والسكان المحليين وطلب هؤلاء التجار مساعدة حكوماتهم (١) لحمايتهم ، وقد ادى هذا الى الطريق الثالث الذى انتشرت منه الحضارة ونعنى به التدخل العسكرى والسياسى اى «الاستعمار»

وكل الوثائق المتوفرة عن مصر القديمة والعراق مليئة بأنباء حملات غزو موجهة ضد جبال الذهب وبلاد العاج وجزر الاحجار الكريمة

ولقد ادت حملات الغزو شيئا فشيئا الى تزايد المقاومة لامبراطوريات المدن ؛ وتركزت هذه المقاومة من جانب البرابرة على وجه الخصوص الذين كانوا يعيشون بعيدا عن مدن الحضارة وان تأثروا بها واستطاعوا أن يستخلصوا بعض تكتيكاتها ولا سيما الخاصة بالحرب (أى الاسلحة) . وعلى الرغم من ان الاسلحة كانت باهظة الثمن نسبيا الا انها كانت تعود بفوائد ضخمة اذا استخدمت فى الهجوم على المراكز الاكثر ثروة

ولقد حدث تحول هام فى مؤسسات البرابرة الاجتماعية عندما عرفوا الملكية الفردية التى أكدت بدورها أهمية الجندى المحارب وزادت من سلطة رؤسائهم . وبلغ تأثير هذا الاتصال الحضارى أشده فى العشائر الرعوية التى كانت تتمتع بقدرة فائقة على الحركة ، وكانت عاجزة عن استساغة الحضارة وهضمها وان اعتمدت عليها فى كثير من الضرورات كالادوات والاسلحة والحلى ، اذ لم تتوافر فى هذه العشائر المهارة الفنية لصنع مثل هذه الاشياء

ومن الطبيعى ان تكون العلاقات بين امبراطوريات ودول المدن وبين عشائر البرابرة متغيرة ومعقدة . فقد لجأت بعض هذه الدول الى ضرب هذه العشائر بعضها ببعض ، وقامت بغزو هذه العشائر واستبعادها . أما الامبراطوريات الضعيفة فقد انهكها استيراد العبيد البرابرة وتجنيدهم ، وغالبا ما انتهت الامور الى قيام البرابرة بتقويض الحكم القائم وتأسيس حكم جديد

العبيد

ومن نتائج نشأة العلاقات بين حضارة المدن والبرابرة ازدياد اهمية ظاهرة العبودية باستمرار . فمؤسسات العبودية ، التى ما زالت لها آثار حتى اليوم تعود الى بدء حضارات الانهار . وفى أيام الصيد (أو حتى الزراعة المبكرة) لم يكن

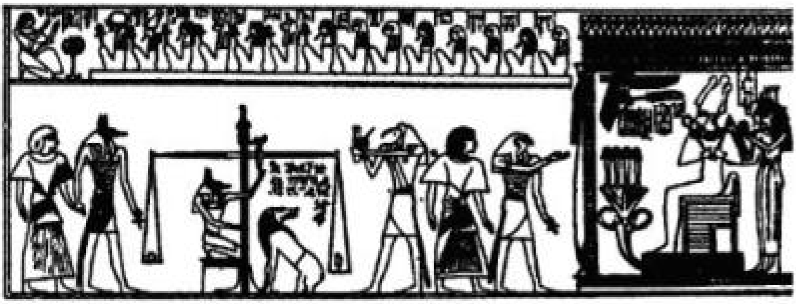
(١) آثار مصر القديمة مليئة بصور فرعون مصر وهو يؤدب أهل سيناء وهى منطقة كانت مليئة بالنحاس والمعادن الاخرى

للاستعباد اى مغزى اجتماعى ، اذ لم يكن الفرد قادرا على الحصول على اكثر من قوته هو . اما فى البلاد المتحضرة فيستطيع الفرد ان ينتج اكثر مما يحتاجه لقوته بكثير . وقد جعلت هذه الحقيقة من امور الناس واستعبادهم عملا مغريا ومفيدا من الناحية الاقتصادية . ولذا اصبح غزو المدن الاخرى واستعباد اهلها ، او غزو مناطق البرابرة (وهذا امر سهل) عملا عاديا

ثم ان التطور الكامل للزراعة المبنية على عمال العبيد لم يتحقق الا فى عصر الحديد ، غير ان ظاهرة الاستعباد بدات ، منذ بدء حضارة عصر البرونز ، تؤتى آثارها الضارة على الحضارة . ولقد زخرت رسوم المعابد السومرية (التى تعود الى ٣٠٠٠ ق . م) بصور الاسرى المأخوذين للعمل العبودى (كما حفلت رسوم المعابد المصرية بامثال هذه الصور كذلك) ، وما من شك فى ان وجود العبيد ، كظاهرة اجتماعية كان له اسوأ الاثر على مركز العمال الاحرار انفسهم ، اذ لم تعد لدى هؤلاء (ولا لدى المجتمع عموما) اية دوافع لتحسين التكنيك ما دامت قوة العمل متوافرة

وكان من نتائج هذه الاحوال ان النظرة العلمية ، التى كانت متقدمة فى علوم الرياضة والفلك والطب ، واخذت تتحول من المشاكل والمعلومات الموجودة فى الحرف والصناعات كالصناعة الكيميائية وفنون الزراعة اما فى الجانب السياسى ، فقد كانت آثار العبودية المدمرة أسرع مفعولا . فكلما زاد اعتماد المدينة على العبيد

محكمة الحياة الاخرى كما تصورها قدماء المصريين



صارت أكثر عجزا من حماية دائمها . وكلما ازدادت معرفة العبيد والبرابرة بفنون الاسلحة والحرب الحضرية اصبحوا اكثر قدرة على تقويض حكم عبيده المدن والاستيلاء عليها

التدهور

ولعدة قرون ، قبل انهيارها ، (اى منذ ١٦٠٠ ق . م . تقريبا) فقدت الحضارات القديمة الحيوية على التقدم الى الامام واصبحت بشكل متزايد ماضية فى طريق التدهور والانهيار . وعلى الرغم من بقاء اطار الحياة الحضرية ، فان الادب والفن اكتسبا طابع التحجر ، وازداد انغماس الاهرت فى عديد من الطقوس المعقدة التى يمكن ان نسميها خرافة بالمعنى الحقيقى . والعود العلم فاصبح متسما بالتكرار وفقدان الخبرة وفقر الدم . ومن الجائز ان بعض العلوم قد بقيت وحافظت على نوع من الحيوية (كالفلك مثلا) الا ان الطابع العام كان هو التدهور العلمى الواضح

لقد انهارت حضارة الوديان الثلاثة على يد البرابرة الذين كانوا عاجزين عن اقامة حضارة فى اراضيهم الاصلية اذ كانت تنقصهم وسائل اقامة شكل مستقر من اشكال الزراعة . وعندما اتصل البرابرة بالحضارة وعرفوا الملكية الفردية واجادوا استخدام الاسلحة بدات جحافلهم فى غزو مجتمعات الحضارة موجة بعد اخرى حتى استطاعوا فى النهاية ان يفرضوا كلمتهم

وفى مصر استطاع بعض الفراعنة كاحمس ان يجلى الغزاة من الهكسوس وان يحرر مصر من حكمهم ، غير ان مجتمعات الحضارة كانت عاجزة لظروف تدهورها الاجتماعى الداخلى على ان تقاوم موجات البرابرة امدا طويلا . ولقد كان حتميا فى نهاية الامر ان تنهار مجتمعات الحضارة الراكدة والمتدهورة اجتماعيا وفكريا امام طرقات البرابرة المتكررة

ولقد قوى من هذا الاتجاه ودعمه اكتشاف معدن جديد : الحديد ويرجع بعض المؤرخين ان خام الحديد قد صهر لاول مرة (بكميات قابلة للاستعمال) فى مكان ما جنوب القوقاز فى القرن الخامس عشر قبل الميلاد . ولكنه لم يستخدم بكميات كبيرة ذات طابع اقتصادى الا فى القرن الثانى عشر قبل الميلاد . وهكذا انهى التوزيع الواسع للحديد ، مع سهولة صناعته ، الاحتكار الحضارى للوديان الطينية . واسرع بهذه العملية ظهور تطورين هامين :

اولا : ظهور الفارس المتطى صهوة الجواد القادم من اراضى الاستبس حيث تمكن استئناس الحصان

ثانيا : التحسن السريع فى شكل وبناء السفن نتيجة اكتشاف الحديد وتحسن التكتيك بسببه

انتهى البحث

عبدالرحمن صدقي

كم غرير بحسنها ، قال صِفْها   قلتُ : أمران ، هيِّنٌ وَشديدُ
يسهلُ القولُ إنها أحسنُ الأشيـاء طراً ، وَيصعبُ التحديد
أهي شيء لا تسأمُ العينُ منه   أم لها كلَّ ساعةٍ تجديد

« ابن الرومى »

سحر كليوباطرة وأين يكمن سره ..؟!

لا احسبنا واجدين بين الشخصيات التاريخية ، مثالا والهبا حبا يتعلق بآراء المتعصبين للمرأة والمتعصبين عليها جميعا ، أروع وأجمـــع فى جملته من شخصية كليوباترا ، سواء فى العام أو الخاص من حياتها ، وحتى فى مأساة مماتها

ولا شك عندنا أن ما زعمناه هنـــا لشخصية كليوباترا - من تمثيلها « الأنثى الخالدة » أروع للتمثيل وأجمعه ، هو السر فى أنها كانت منذ الزمن القديم ، وما زالت حتى عصرنا الحاضر ولن تزال الى آخر الدهر ، وحى المؤرخين وعلماء الآثار المنقبين ، وأعلام الباحثين فى أسرار الجنس والنفس ، والدارسين للاجتماعات والاخلاقيات ، وصنوف الفنانين من أدباء وشعراء ، ومؤلفين للمسرح والشـــاشة البيضاء ، ومشتغلين بالتصوير والحفر وصنع التماثيل ، وسائر أصحاب القرائح الخلاقة ، ومن ورائهم مئات الملايين ممن يتابعون - فى مختلف العصور فى جميع أقطار العالم المعمور - ما يرسمه هؤلاء الكاتبون والفنانون من عشرات المئات من الصور بين فاضلة وداعرة ، وكلها فى كثرتها المتزايدة لشخصية واحدة تتمثل فيها الانوثة الخـــالدة ، وهى شخصية كليوباترا الساحرة



تمثال كليوباترة —
في المتحف البريطاني

البحث عن صورة كليوباترا الحقيقية

حين نذكر ما كان لكليوباترا من جمال ساحر ، فاننا فى واقع الامر نكون واقعين تحت تأثير سيرة حياتها ، بما اشتملت عليه من قصة غرامها التى تثير الخيال وتسحر الخاطر ، وقد ساعد على ذلك ان المؤرخين وعلماء الآثار لم يقولوا بعد كلمتهم الاخيرة عن صورة كليوباترا الحقيقية

ذلك ان النقوش المرسومة للملكة المصرية فى زمانها على جدران معبد دندرة وغيره من المعابد فى النوبة على هيئة ايزيس انما هى من قبيل الصور الرسمية المصطلح عليها على حسب التقاليد الفرعونية ، أى انها ليست صورا حقيقية لشخص بالذات

كذلك قطعة النحت التى يسمونها « رأس الملكة » فى متحف الاسكندرية ، فانها ، على الرغم من مزاعم البعض من علماء الآثار ، لا تكاد تشبه الملكة فى شىء

ولعل الاقرب شبها بها فى رأى معظمهم هو التمثال الموجود الآن ضمن الاثريات المصرية القديمة المعروضة فى المتحف البريطانى

أما الصورة التى يمكن القول بأنها صورة كليوباترا الطبيعية الحقيقية مع الكثير من التعبير ، فهى تلك الصورة المحفورة — وان يكن حفرها فى غير اتقان وتجويد — على قطع النقود من المسكة القديمة المعروفة فى مهدها بالاسكندرية لبعض المناسبات السعيدة الرسمية

واجمل — ولا شك — من هذين فنا ، وأصدق شبها ، ذلك التمثال من الذهب الخالص الذى أراد به قيصر تخليد جمال كليوباترا فى صورة « فينوس الام Venus Genetrix » باليها الملكة الجمال المعرية ، فى معارض فينوس اللاتينية معبودة الرومانيين . ومن أجل هذا دعا الشيخ العاشق قائد الرومانيين الاكبر مثالا من اشهر المثالين الاغريق وهو أرشيلاوس archelaus الذى اشتهر بذلك النقش الرخامى الذى رفع هيروس شاعر الالياذة الى مصاف الآلهة تمجيدا لعبقريته (وهو اليوم من مقتنيات المتحف البريطانى) ، وقبل ان يفرغ المثال من صنع تمثاله هذا لكليوباترا كان العمل جاريا فى اعداد محراب فخم له اسوة بالمحراب القائم فى روما للربة المصرية ايزيس

ولم يكتف يوليوس قيصر بذلك بل امر ان تسبك المادة من نوع الالواح الرومانية منقوشا عليها رسم كليوباترا فى هيئة



كليوباترة على هيئة ايزيس - معبد دندرة

ايزيس وعلى ذراعيها ابنهما لتكون هذه القلادة الرومانية نوعا من الاقرار الرسمي به

ولكن الحظ العاثر ـ للأسف الشديد ـ ما زال يأبى علينا أن نحظى بالكشف عن هذين الاثرين : التمثال الذهبي والنوط الروماني . ومن ثمة لا يسعنا الا الاعتماد على ما هو دونهما مهما يكن التفاوت في الصنعة الفنية والمشابهة بين الموجود والمفقود . والموجود بين أيدينا لا يعدو للأسف التمثال المحفوظ بالمتحف البريطاني والصورة المحفورة على قطعة النقود القديمة المضروبة بالاسكندرية

والذى يمكن ان نتمثله على وجه اليقين من هذين الاثرين ، مع الاستئناس ببعض الاشارات بين الاوصاف التي وردت في تصانيف المؤرخين الاقدمين ، هو ان كليوباترا لم تكن من ذوات الاجسام ضخمة الخلق مديدة القامة ، بل كانت على الضد من ذلك رقيقة ، صغيرة الجرم ، قليلة الطول مرهفة الجسم ، مع حسن التقطيع ورشاقة القد ، لها وجه معبر ناطق الاسارير نبيل الطلعة ، اقرب الى المخروط منه الى المدور ، وفى هذا الوجه النبيل تتوقد بالحيوية والذكاء عينان نجلاوان كأنهما الفرقدان ، ويشرف أنف اشم ليس بالصغير ، الذى فى اعتدال ، عصبى الخياشيم عند الانفعال . وعلى جانبيه خدان ناعمان اسيلان ، ومن تحته فم شهى عريض الابتسامة شفتاه الممتلئتان تتأججان حرارة . واخيرا ذقن مستعرض بعض الشىء غير مسنون ، فيه صلابة تدل على قوة الارادة ولكنه لطيف التكوين

ولكننا بعد ذلك نظل على غير يقين من لون عينيها الواسعتين ، ولون جدائل شعرها المغوص الكثيف الأثيث . كما اننا لا نستطيع أن نجزم بالقول اليقين انها كانت ذات اهاب كالمرمر أبيض ناصع البياض شأن سائر المقدونيات ، أو ان بياضها كان يضرب الى لون الزيتون كالغالب على لون الافريقيات

بيد اننا لانلبث أن نذكر ان كليوباترا ـ على قدر ما وسعه علمنا وغاية ما بلغه اجتهادنا ـ لا تجرى نقطة من الدم المصرى فى شرايينها ، ومن ثمة فهى على كل حال من الجنس اليونانى المقدونى . واذا كان لابد من أن نفيض على اهابها سمرة المصريات ، ونضيف الى عيونها شيئا من تأثير عيونهن الناعسة النظرات ، وجفونهن الفاترة الحركات تحت شعرهن الحريرى الحالك السواد ، فلا مندى لنا من نسبة ما قد يصح ان يستفاد من هذه الصفات الى طبيعة ميلادها فى مصر ، ومن قبلها ميلاد اسرة جدها الاكبر بطليموس الاول كلها منذ سنة ٣٢٣ قبل المسيح ، وطول اقامتهم ثلاثة قرون جيلا بعد جيل فى هذا المناخ المصرى وتحت شمس هذه البلاد

هنا ـ بعد ان قدمنا للقارىء جملة ما يمكن ان يقال عن صورة كليوباترا الصحيحة كما تمثلت لنا فيما صح لها عندنا من المثال ـ نتساءل : هل ترانا واجدين فى هذه الصورة ما يكفى للحكم على مبلغ ما كانت عليه الملكة المصرية من الجمال حتى صار لها فى زمانها كل ذلك السحر على قائدين من اعظم الرجال ؟

السر فى سحر كليو باترا

أيا كانت الحال فالمؤرخون الاقدمون الذين تحدثوا عن سحر كليوباترا لم ينسبوه كله الى جمالها ، فهى عندهم لم تبلغ فى الجمال حد الكمال ومن ذلك قول المؤرخ القديم بلوتارخ : « ان جمال كليوباترا

ليس في ذاته بالجمال العديم المثال ، ولا بالذى يروع بطبيعته من يطالعونه عن قرب »

ولقد اشار بلوتارخ بهذه المناسبة الى ان اوكتافيا التى تزوجها انطونيو بعد ما كان من معاشرته كليوباترا تعد عند المقارنة بين الاثنتين اجمل المرأتين

وتحضرنا هنا من خواطر المحدثين ، هذه اللاحقة الطريفة للمفكر الفرنسى باسكال قال « لو ان كليوباترا كان انفها اصغر مما كان ، لتغير وجه الارض كلها في ذلك الزمان »

ونعود الى المؤرخ القديم بلوتارخ لنقول انه عاد ، فأثر للملكة المصرية — دون أن يلقى اسراره على مر العصور — ادلى اعتراض او تفنيد — انها ذات جاذبية ما اشدها ، وسحر لم يسبق ان كان نظيرها »

اذن فالشأن هنا غير مقصور على الجمال ، بل المعانى التى وراء الجمال والمواهب الأخرى التى الى جانبه ، فهذه هى التى كانت على حد ما يقول بلوتارخ تجعل للقرب منها سحرا لا يقاوم . « ان مجرد الوجود في حضرتها ، والاستماع الى ما في لهجتها من الغواية والاغراء ، فضلا عما ينبعث من حركاتها وسكناتها وسائر خصالها وشمائلها من طرافة وغرابة ... كل هذا يحدث في نفوس جميع من حولها انجذابا نحوها شديدا مثيرا »

ولقد سجل بلوتارخ في أكثر من موضع من كتابه « تراجم العظماء من اليونان والرومان » ما كان يتردد على السنة الرواة من بليغ العبارات ، في وصف هذا الذى اشتهر وشاع من سحر الاستماع الى حديث كليوباترا ، حتى لقد ذهبوا في ذلك الى ان مجرد الاستماع الى صوتها كان في ذاته مطلبا للاستمتاع ، وفي هذا المعنى يقول شاعرنا العربى :

من الناعمات الصوت ود جليسها
اذا ما انقضت احدوثة ، لو تعيدها

ويزيد بلوتارخ على ذلك ان كليوباترا كانت كالمعزف الكثير الاوتار ، لما كان عليه صوتها من الغنى في النغمات ، فضلا عن النبرات حين تنتقل من لغة الى اخرى ، فلقد كانت كليوباترا — كما هو المعلوم عنها — تتكلم العديد من اللغات ، حتى لينفتر ان تكلم احدا من أمراء الشعوب الاجنبية عن طريق التراجمة سواء في ذلك الاحباش والعرب والسوريون والعبرانيون والميديون والفرس وغيرهم كثيرون ممن علمت لغاتهم

ومما يضاعف من العجب لها والاعجاب بها ان احدا قبلها من أجدادها البطالسة لم يكلف نفسه حتى معرفة اللغة المصرية، بل ان البعض منهم صاروا لا يجيدون حتى لغتهم المقدونية

وهذه المعرفة الكثيرة من اللغات شاهد على ان الملكة المصرية كانت من ذوى الميل الجاد الى الدرس والعكوف على التحصيل مما يميزها لا محالة على بنات جنسها

وقد كان العسكرى الذى نصبته الجمهورية الرومانية سيدا على الشرق كله ، يشعر بمقدار جهله الى جانب كليوباترا . فكان هو نفسه أول من يظهر التهكم ويطلق النكات على افتقاره الى حضور البديهة وسرعة الخاطر ، وقلة بضاعته من طرائف الكلام وبدائع الملح والنوادر ، فضلا عن خشونة طباعه وجلافة حركاته والعدام اللباقة في تصرفاته

واذا كان مأثورا عن انطونيو انه وهب

مكتبة مدينة « برجام » القديمة التى تشتمل على مائتى ألف كتاب الى مكتبة الاسكندرية العالمية الشهيرة ، فقد كان ذلك بناء على اقتراح ملكة مصر المثقفة وتلبية لرغبتها

وهذا هو الكاتب الفيلسوف الرومانى شيشيرون يذكر لنا بعض المصنفات الهامة التى عنيت كليوباترا - وهى فى روما - باصدار الامر بالبحث عنها فى مكتبة الاسكندرية لموافاته بها على الرغم من سوء مقاله فى قومها ، الى الحد الذى جعل امين المكتبة « أمونيوس Ammonios » لفرط حقده على شيشيرون ، حريصا على اختلاق المعاذير لاقامة العراقيل دون اجابة الطلب ، مما اثار على كليوباترا موجدة الكاتب الرومانى الكبير الذى خاب امله فى الحصول على الكتب ، وهو الشديد الكلف بها العميق الحب لها ، فأعلن كراهة الملكة المصرية، وراح ينازع فى أبوة قيصر لابنها ، وعمل فى الخفاء على تشجيع المتآمرين على جريمة الخامس عشر من مارس للتخلص من قيصر

ولقد ذهب تشجيع كليوباترا العلوم الى ابعد من ذلك . فان المؤرخين يذكرون اكثر من عالم كان فى بلاطها من المقربين . ومن هؤلاء العالم « فوتينوس Photinus » المشهور بتصانيفه فى قوانين الرياضيات والهندسة وفى جملتها كتاب له بعنوان « قانون كليوباترا » . ومنهم كذلك الطبيب « ديوسكوريد Dioscoride » الذى كان فى جملة حاشيتها بل من خاصة اصدقائها ، والذى كان ما يكتبه فى بلاطها من المصنفات مقروءا فى العالم المعمور كله فى عصره وعلى مر العصور

كما كان من ندمائها الفلكى«سوليجين» Soligene الذى قدمته الى يوليوس قيصر فى قصرها بالاسكندرية عام ٤٨ قبل الميلاد ، فكان ذلك مقدمة لاقتراحها على قيصر - وهى فى روما - دعوته لمراجعة التقويم واصلاحه ، ذلك الاصلاح الذى اشتهر باسم « تقويم يوليوس Calendrier Julien »

ومن الحق نسبته الى الفلكى المصرى والملكة المصرية

ولا يفوتنا بهذه المناسبة ان نشير الى ان احتفاظها بصداقة قائد اديب مثل يوليوس قيصر منذ ان عرفها وحرصه على وجودها الى جانبه فى روما يعتبر شاهدا فى عداد الشواهد على ما كان لها من مشاركة فى حياة الفكر

ومادمنا قد ذكرنا تشجيع كليوباترا للعلوم فقد وجب الا ننسى حبها للفنون . فهذا أمر طبيعى على الاقل بحكم ما ورثته من اليونان وأجدادها البطالسة من



صورة كليوباترة على ميدالية تذكارية

المزاج الفنى الذى يتفصله أصبحت الاسكندرية وريثة أثينا فى الفنون الى جانب الفلسفة والعلوم ..

وفوق ذلك جميعه كان هنالك فى شخص كليوباترا صفات جمة اخرى يتألف منها سحر هذه الشخصية التى تفرض نفسها على الجميع دون أن تكشف لاحد عن كنه سرها

فهى فى آخر الامر مزاج لطيف من خصال متعددة بل متناقضة

فقد كانت كليوباترا تنطوى على قبس ذكاء من ذكاء العباقرة ، كما أن فيها غير قليل من الطفولة الساذجة — وقد كانت خيالية كثيرة الاحلام . ولكن حاستها العملية سرعان ما كانت تحول الاحلام الى اطماع بعيدة ، فتمضى صاحبتها الا تتردد فى تقديم المصلحة على العاطفة والا تحجم عن وسيلة اخلاقية أو غير أخلاقية لبلوغ الغايات القصية

كذلك كانت كليوباترا تجمع بين الاصالة فى التفكير وطول الاناة فى التدبير ، وبين سرعة الانفعالات والاستجابة للبدوات والنزوات ، ثم هى فى عميق شعورها بشرف محتدها وعلو منزلتها كانت تحرص على ان تبدو فى اتم مظاهر الكرامة والعزة والوقار ، حتى كان من ذلك ان نسب اليها المؤرخ الرومانى « بلينى [illegible] » التعالى والاستكبار

ومع ذلك فلم يكن عسيرا عليهـا فى الحين بعد الحين أن تنزل من عليـاء سدتها الملكية الى بساطة الحياة بعيدا من التقاليد الرسمية

واذا كان لابد لنا من القول انه لم يكن من الامور الطبيعية وسط حياة الترف التى اشتهرت بها الاسكندرية ، ان تمزل الملكة من اغتنام الفرص للاخذ بحظ من اللهو والاستمتاع بملذات الحياة فانه لابد لنا كذلك من الاستدراك على ذلك ، بأنها كانت شديدة الكراهية لما كان ينسب اليه الطونيو أحيانا من الانحطاط البهيمى والتبذل الزرى والمجون السوقى

ثم ان كليوباترا لم تكن تخلو من نزعة مثالية كانت تسلمها أحيانا الى تقمص الروح الدينية والاسترسال مع السبحات التصوفية فى أكثر من موقف من مواقف حياتها ، وفى الساعة الاخيرة الرهيبة عند مماتها

فى جميع هذا الذى ذكرناه من السمات الحسية ، وبخاصة ما وراءها من المعانى غير الحسية برموزها الخفية ، يكمن السر فى سحر كليوباترا ، فى حياتها وبعد مماتها منذ قديم ، وعبر آلاف السنين الى اليوم ثم مابعد اليوم الى ابد الابدين

قال كليوباترا ، الساحرة فى الحياة وفى الممات ، أهدى هذه الابيات :

سليلةُ أقيالِ البطالسة الغرِّ … أقاموا على عرش الفراعنة الحرِّ
لها من بنات الجن روحٌ متوَّجٌ … وجسنٌ تَصَبَّى بالغواية والطهر
جننا بذكراها ، فكيف تَطَلَّعوا … قديما لمن تَسبى الأواخر بالذكر

فياليت رجْعَى للقديم من الدهر

اذا ازدحمت بالساحرين المعابدُ   وقد عطرتها بالبخور المواقدُ
وقاموا يزجّون الظلامَ ترنما   لتشعف فى السحر المبين النشائد
فتانٌ فنون الساحرين جميعَها   حواهنّ لحظٌ من لحاظكِ واحد

فياليت رجعى للقديم من الدهر

اذا أضرموا النيران فوق المذابحِ   فمن أجلِ قربانٍ الى الرب صالحِ
كذلك شبّت فى خدودك حمرةٌ   تثليج بموت العاشقين الطوامح
وهل كنت للأقوام إلا إلهة   يضحّى اليها كلُّ أروع واضحِ

فياليت رجعى للقديم من الدهر

اذا سجعت فوق السفين السوامر   وقد صخّبت فى كفهنّ المزاهرُ
وجاوبها بالشدوِ نيلٌ مباركٌ   روت غلها منه العصورُ الغوابر
فضحكك عند السامعين ألذها   ولو أنه بالسامع الصبِّ ساخر

فياليت رجعى للقديم من الدهر

اذا أرهق الركبانَ قطعُ المخارمِ   وأومضهم فى القفر لفحُ السمائم
وحمّ الردى لولا عيونٌ رويّةٌ   ترقرقُ ما بين الصخورِ الصلادم
فأنقع منها رشفةٌ كوثريةٌ   هى الخلد من هذى الشفاهِ البواسم

فياليت رجعى للقديم من الدهر

فياليت رجعى للقديم من الدهر   فنلمحها ما بين أروقةِ القصر
حملتها لنا الاعيادُ فى حلة النصر   تميس ، ولكن فى وقار وفى كبر
وقارِ النخيل المشرقاتِ على النهر   يرنّحها نفحُ النسيم مع الفجر

فياليت رجعى للقديم من الدهر

د. جمال مختار

توت عنخ آمون

عظمة الفن وقوة الإيمان

اختفت الآثار المصرية في زوايا الاهمال والنسيان ، وتعرض جانب كبير منها للضياع والتدمير ، بعد أن قضى - خلال القرن الرابع الميلادي - على الديانة الوثنية في مصر ، وحلت محلها المسيحية ثم الاسلام . وانزوت مصر الفرعونية خمسة عشر قرنا ، وطوى الماضي الزاهر السحيق ، لتحل محله أحاديث وقصص تقوم على الخرافات والأراجيف ، وتعتمد على الخيال .. ولقد ظل الحال كذلك حتى أوائل القرن التاسع عشر الميلادي حين بدأ العلماء في البحث والكشف عن تلك الآثار ، ودراستها دراسة علمية سليمة . وظهر علم الآثار المصرية ، وأخذ ينمو ويزدهر.. فأتاح ذلك الفرصة لإعادة كتابة التاريخ المصري القديم ، والكشف عن أصول الحضارة المصرية . وقد ازدهر هذا العلم الناشئ وترعرع في مدة لا تزيد على قرن ونصف من الزمان .. وأدى هذا الى فتح المقابر ، وترميم المعابد ، وأخذت الأضواء تسلط بقوة على آثار مصر القديمة وحضارتها الخالدة

وبعد انقضاء حوالي قرن من الزمان على هذه الحركة المباركة اهتز العالم لنبأ اكتشاف قبر الملك توت عنخ آمون في أواخر عام ١٩٢٢ . وأسهبت الصحف والمجلات في كل بقاع الأرض في وصف هذا الاكتشاف الفريد ، ونشر صور ورسوم لذلك القبر الصغير القائم تحت قبر فرعون آخر ، تولى الملك بعده بمائتي سنة تقريبا ...

تفصيل من التابوت الثاني من الخشب المغطى بالذهب والمطعم بالزجاج



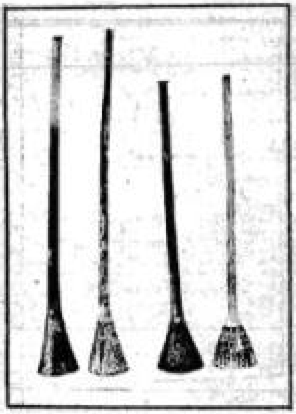
ولعلنا نتساءل الان ، من هو توت عنخ آمون ؟
وقبل ان نجيب عن هذا السؤال لابد لنا من رجعة الى الوراء لكى نلم بالظروف التى حكم فيها

كانت الايام الاولى من عهد امنحتب الرابع ــ اخناتون فيما بعد ــ لا توحى بشىء . كانت الامبراطورية المصرية مترامية الأطراف ، ونفوذها يصل الى الفرات رغم أن الاطراف لتحفز وتنتظر فرصتها لتنزع نفسها وتستقل . وكانت الأمور فى الداخل والخارج مستتبة، وتكاد تكون امتدادا لايام ابيه تحتمس الثالث الراحل او السنين الاخيرة من حياته على الاقل ...

وبدات حركة لم تات من الخارج ، بل من الداخل وكانت النذير بالعراك الذى انتهى بادراج اخناتون فى ظلام قبر مجهول منزو من قبور وادى الملوك

كانت الافكار الجديدة قد بدات تصطرع فى رأس اخناتون ، وكان

ابواق وجدت فى مقبرة الملك



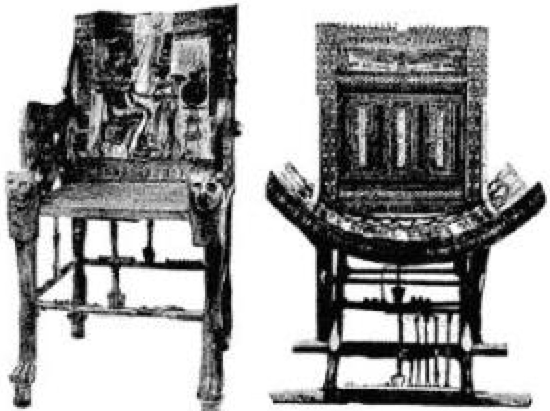
تاج الملك توت عنخ آمون



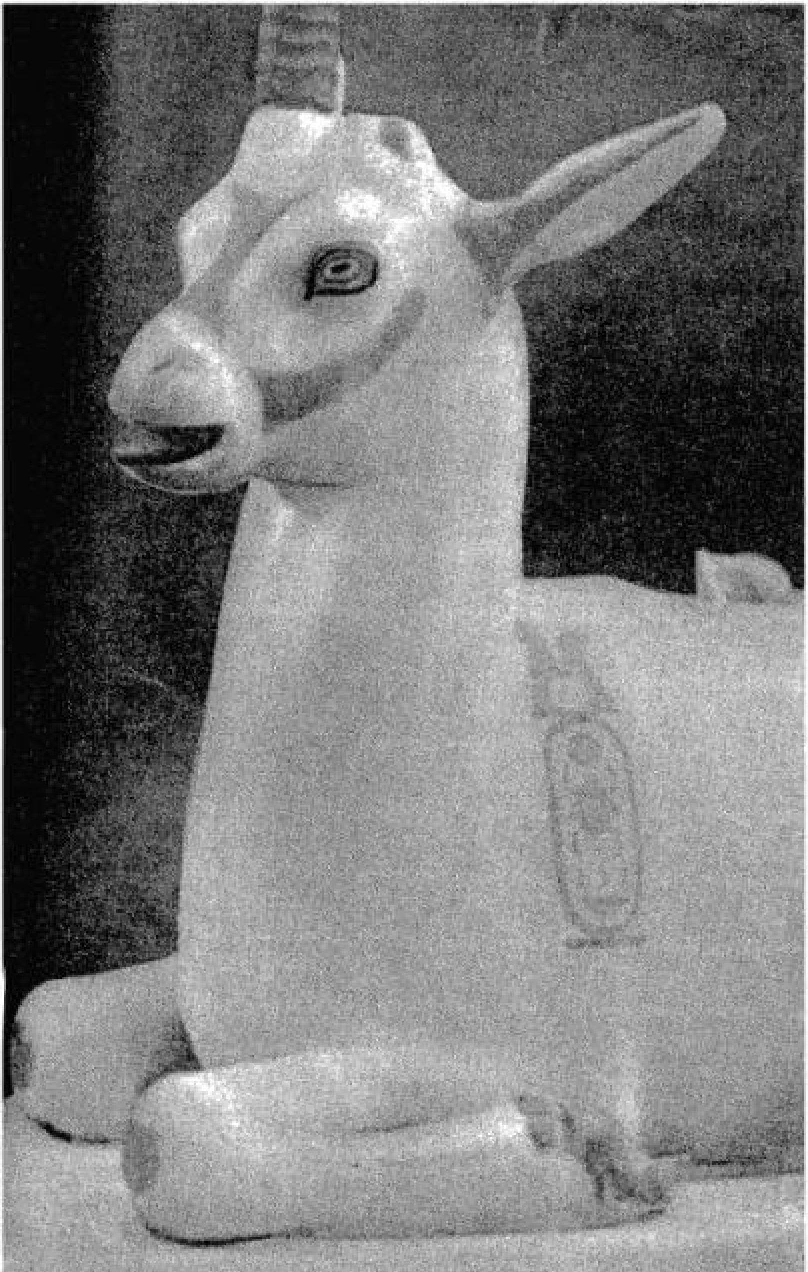
المعتقد الديني الجديد يملك عليه عقله ولبه . وكان أمامه الدين التقليدي القديم ، وهو عبادة آمون • وكان لابد للآتونية (نسبة الى قرص الشمس آتون) لكي تنتصر ان تحدث تغييرا جذريا في عقول ومعتقدات أفراد الشعب . ولكن هذا كان متعذرا

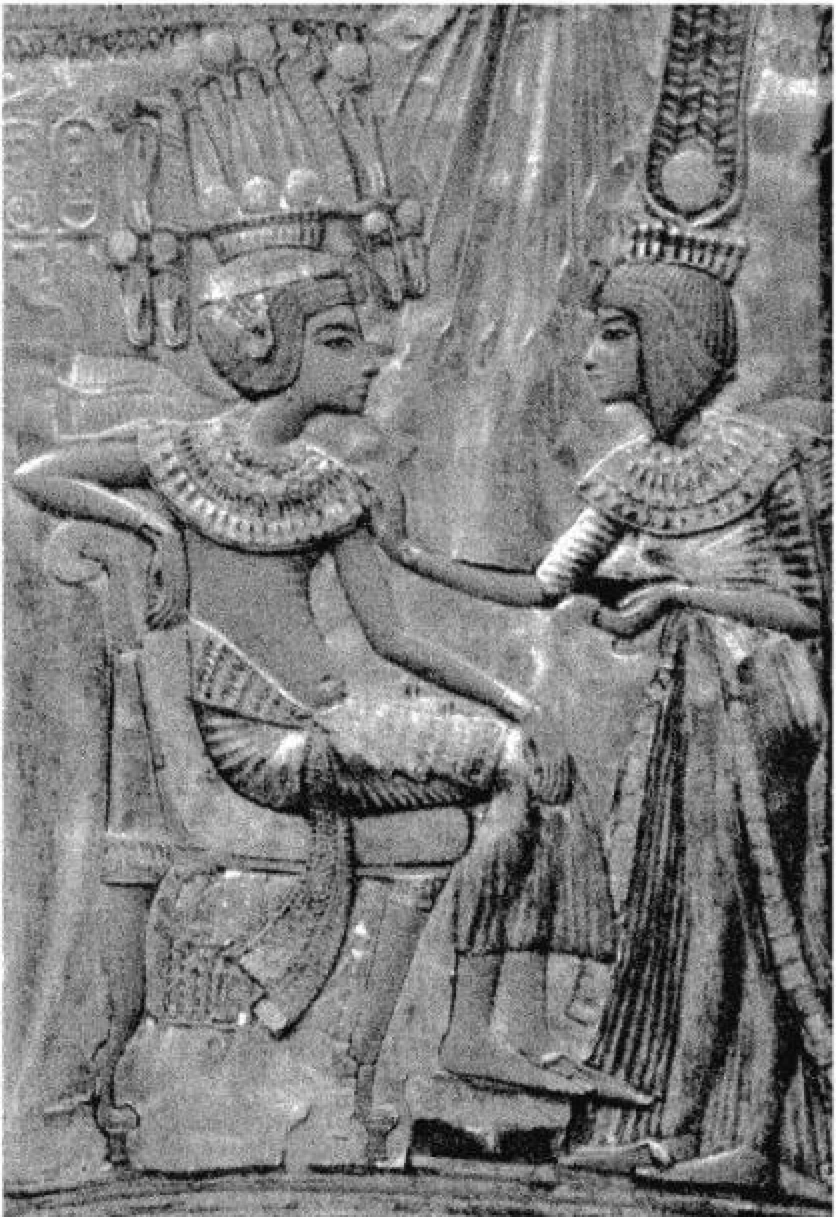
والآتونية لم تكن من بنات أفكار اخناتون ، ولا هو أول من بشر بها . فالآتونية قد رفعت رأسها من قبله في بعض الاحداث أيام من سبقوه . ثم ان جذور الآتونية كانت تمتد في مختلف العقائد المصرية ، وكانت تطورا لها • وعلى هذا فان معتقد أخناتون لم يكن دينا غريباً عن التفكير الشعبي

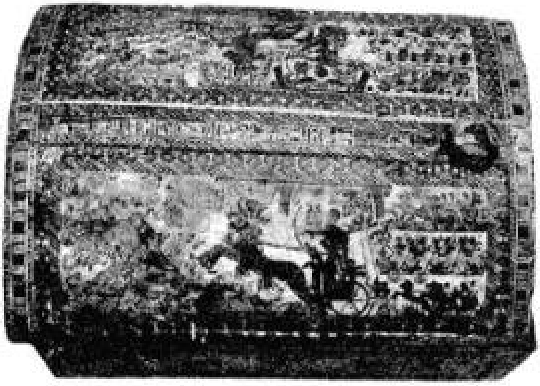
لكن الآتونية كانت معتقدا متعصبا . لم يقنع نبيها أخناتون أن يزج بمعبوده وسط مجاميع الآلهة التي كان يعبدها المصريون ، بل لم يقنع بان يضعه على رأسها . لانه لم يشأ ان يقوم الى جانبه غيره من الآلهة • ولم يحدث من قبل ان استطاع واحد من آلهة مصر أن يغفل غيره من الآلهة ، وحتى آمون نفسه في ذروة مجده كانت له



الى اليمين كرسي الملك الديني ، والى الى اليسار كرسي العرش وعلى الصفحتين التاليتين : وعل من المرمر الملون ، وتفصيل من مسند كرسي العرش .







صندوق عليه رسم للملك فى رحلة صيد

صلة بـ « بتاح » . ولكن آتون لم يستطع أن يكون متسامحا ، وكان عليه أن يختار بين الصدر او القبر ، ولم يكن بد فى النهاية من الأمر الآخر لسوء حظه وسوء الآتونيين

وقد بدأ الملك فى نشر العقيدة الاتونية ببناء معبد لآتون فى طيبة معقل عبادة آمون . ولكن سدنة آمون تجاوزوا عن ذلك ، فهناك كثير من المعابد المبنية للآلهة الاخرى غير آمون فى مدينة طيبة • وقد انتهى اخناتون من بنائه فى العام السادس من حكمه

لكن بناء المعبد تلته أمور اخرى بدأ معها عداء كهنة آمون السافر للملك • ويقبل الملك التحدى ويسمى نفسه باسم اخناتون • وهنا بدأت الحرب المكشوفة • فأغلق الملك معبد آمون ، وحرم عبادته ، ثم أمر بمحو اسمه من الآثار جميعا وادعى انه أخذ الاتونية عن الوحى الالهى من أبيه العظيم • واصبح يباشر معتقداته كنبى للدين الجديد

ثم ادرك ان طيبة لا تصلح للدين الجديد ولتعاليمه الحنيفة فبنى مدينة جديدة سماها (اخت آتون) أو اخيتاتون • وتم الانتقال الى العاصمة الجديدة فى العام الثامن من حكمه وهذه المدينة الجديدة بناها بالقرب من تل العمارنة



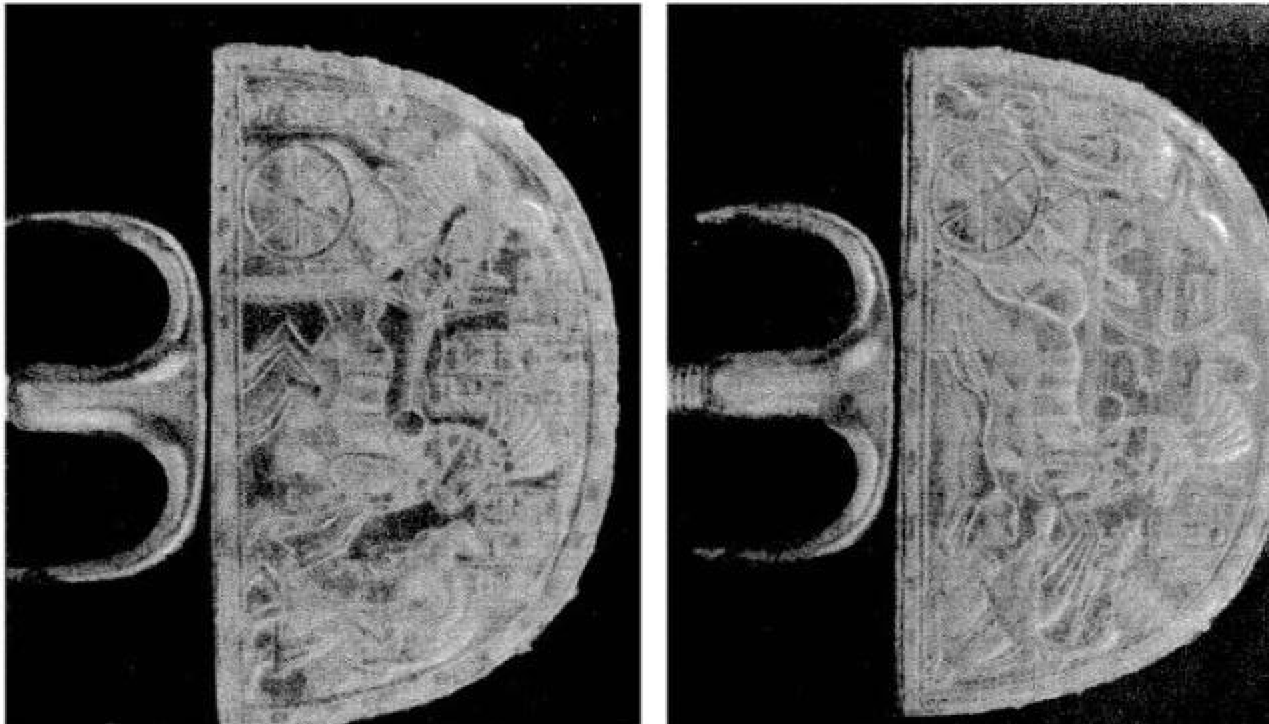
تصوير للملك فى رحلة صيد

وكان الملك يأمل أن يعيش فى تل العمارنة حتى « يسود البجع ، ويبيض الغراب وحتى تروح الجبال وتجىء ، وحتى يجرى الماء نحو المنبع . ويجب أن تكون كنوز الملك بعدد حبات الرمال على شاطىء البحر ، وفلوس السمك وشعر البقر ، وان يحتفل بيوبيلات بعدد ما للطيور من ريش وللاشجار من ورق »

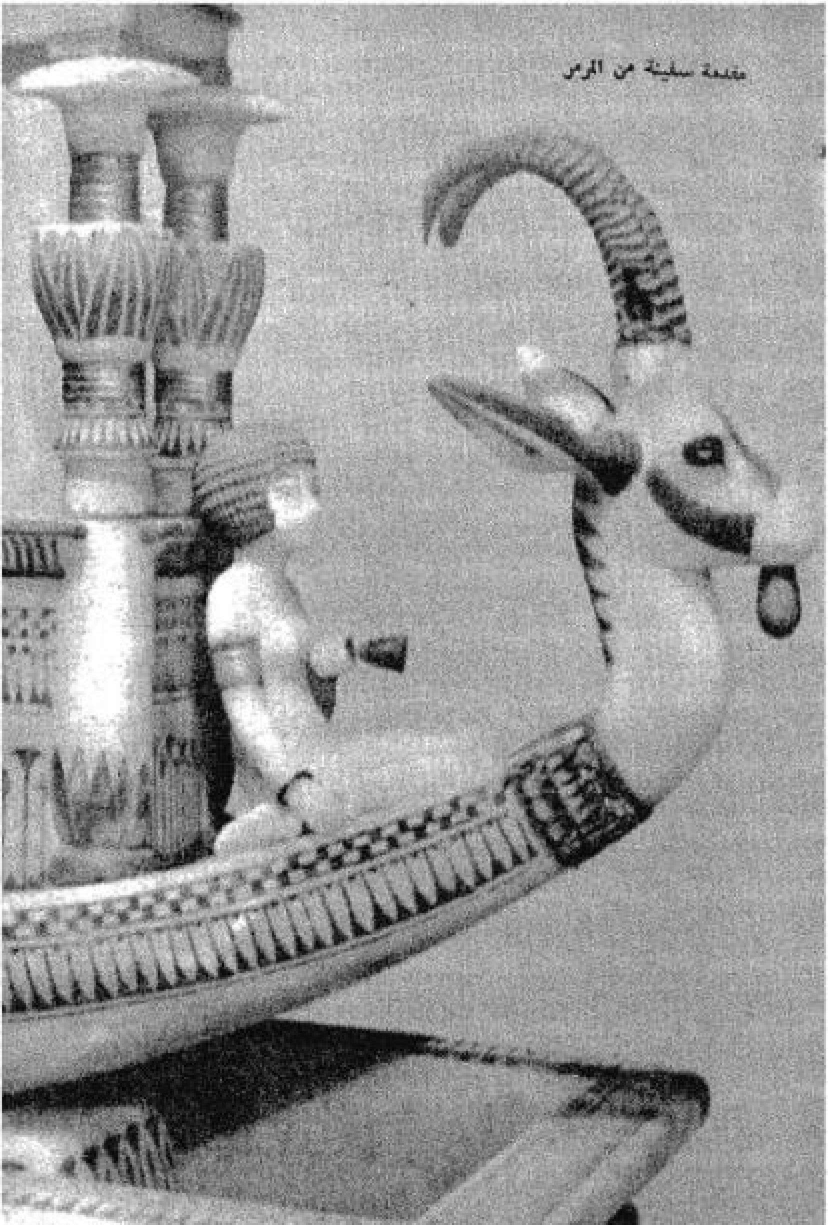
وبدأ الملك يعيش للدين الجديد مع اعوانه الذين اختارهم ، وهم من حثالة الناس ، ولا خلاق لهم ، ومع مجموعة من الفنانين انتقاهم لكى يجسموا فى تماثيلهم وصورهم معبوده الجديد . وبذلك بدأ عصر جديد فى الفن المصرى القديم ، هو فن العمارنة

وجدير بالذكر ان الاتونية لم تكن هى التى خلقت فن العمـارنة وحدها كما يزعم البعض من الباحثين . فنحن نرى أن تغييرا ضخما قد طرأ على الفن المصرى القديم منـــذ عصر حتشبسوت وتحتمس الثالث . ذلك ان الوقار الذى يميز انتاج الدولة الوسطى بدأ يرق، وتتسلل اليه الرشاقة ، وتتنفس فى ثناياه الجاذبية

بل اننا نجد فى فن النحت ، ان الفنان يحـــاول جاهدا أن يبرز



رحلة صيد : أعلى الملك يصطاد ، وأسفل يعود ظافرا



مقدمة سفينة من المرمر

الشخصية فى غير صرامة وحدة ، كما كان يفعل فنان الدولة الوسطى. ولكن حدة خطوطها غالبا ما تخف وترق

فالفن فى عصر اخناتون ومن بعده توت عنخ آمون لم يفقد اخلاصه، وانما اكتسب مرونة ، لم تكن معهودة من قبل ، ورقة وليونة لم تفقداه قوته وتأثيره

وكما أن الاتونية لم تخرج على الناس فجأة ، كذلك الفن الجديد تمتد جذوره فى الماضى ، فهو لم يكن انتقالا مفاجئا او طفرة ، بل كان تطورا طبيعيا

وعصر اخناتون فى الواقع هو الذى ادخل هذه التطورات على الفن المصرى القديم • فقد كان من أهدافه وطبيعته تحرى الحق ، والدقة ، ولذا دخلت الحياة والحركة الى التماثيل والصور والنقوش • ولعل اهم ما يميز الفن الجديد « الواقعية » التى تضعه فى مكانه الخالد وشهرته القائمة

وقد مات اخناتون وخلفه « سمنخ كارع » على العرش وهو زوج بنت اخناتون الكبرى كما يقول بذلك بعض المؤرخين • ولكن حكم « سمنخ كارع » لم يستمر سوى ثلاث سنوات فخلفه على العرش صهر آخر لاخناتون هو « توت عنخ آتون » الذى غير اسمه الى « توت عنخ آمون » • وهو ان لم يكن ابنا لامنحتب الثالث والد اخناتون • فهو على اية حال يمت للاسرة بصلة القرابة للاسرة المالكة على الاقل

وكانت ولاية توت عنخ آمون للعرش خسرانا للدين الآتونى الجديد • فهو قد سمح بعبادة آمون • واعاد ، بهذا العمل ، السلام مع آمون وكهنته . وامام ضغط الحوادث وتطور الامور اضطر الى الاستجابة الى نفوذ كهنة آمون وسطوتهم ، وعاد البلاط الى طيبة

وافتتح توت عنخ آمون عهده بمرسوم أشار فيه الى « البؤس الذى انحطت اليه البلاد ، والى تهدم المعابد فى مصر كلها ، وسقوط واجهاتها فاستدبرت الآلهة وصار الجيش عاجزا • وعندما كان المرء يتضرع الى اله ، أو آلهة لا يستجيبون • ولكن الآلهة اجلسوا على العرش ملكا جديدا لطرد الالم من القطر •• الحق يبقى ، والباطل يزهق »

واذن فالملك الجديد يقيم المعابد ويجملها ، وهو يصنع تماثيل لآمون



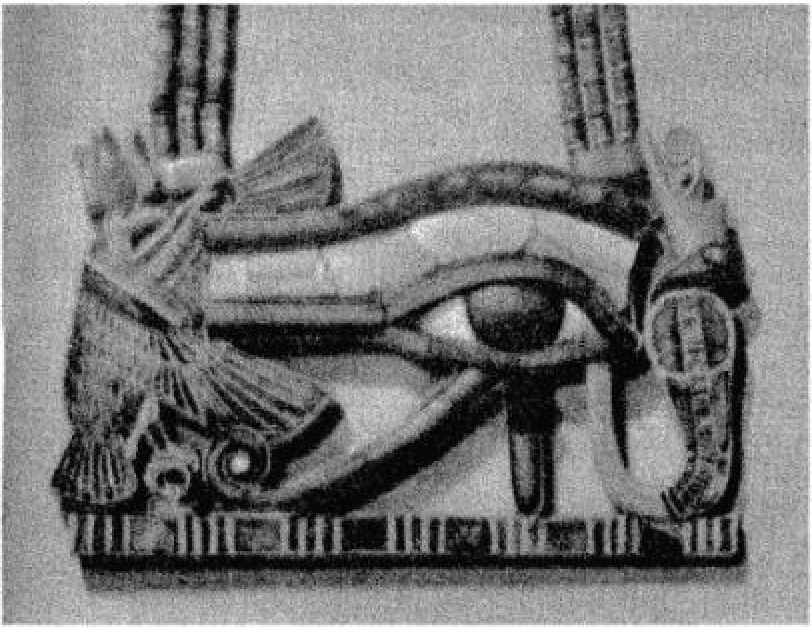
اناء من المرمر الملون عليه رسوم للملك

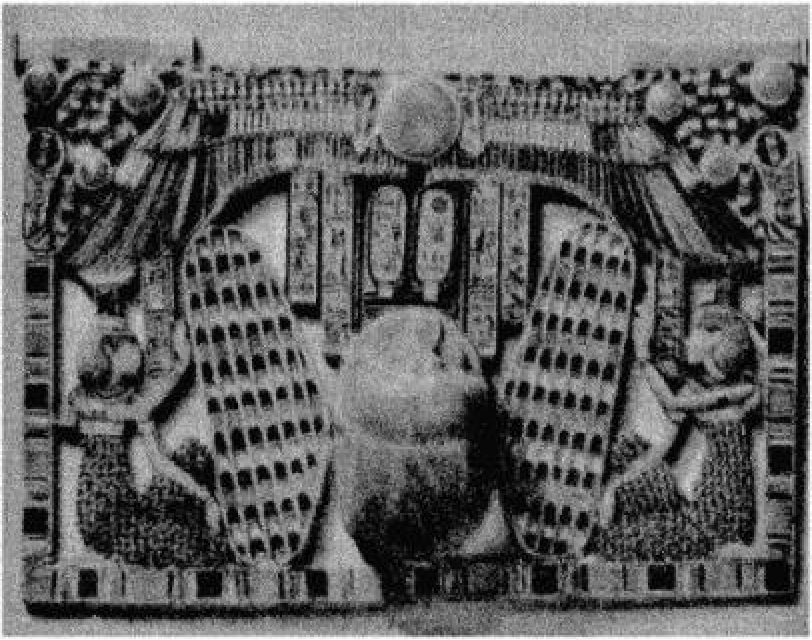
على الصفحتين التاليتين : الى اليمين قلادتين للملك من الذهب المطعم والى اليسار رأس فهد ازين سرير الملك

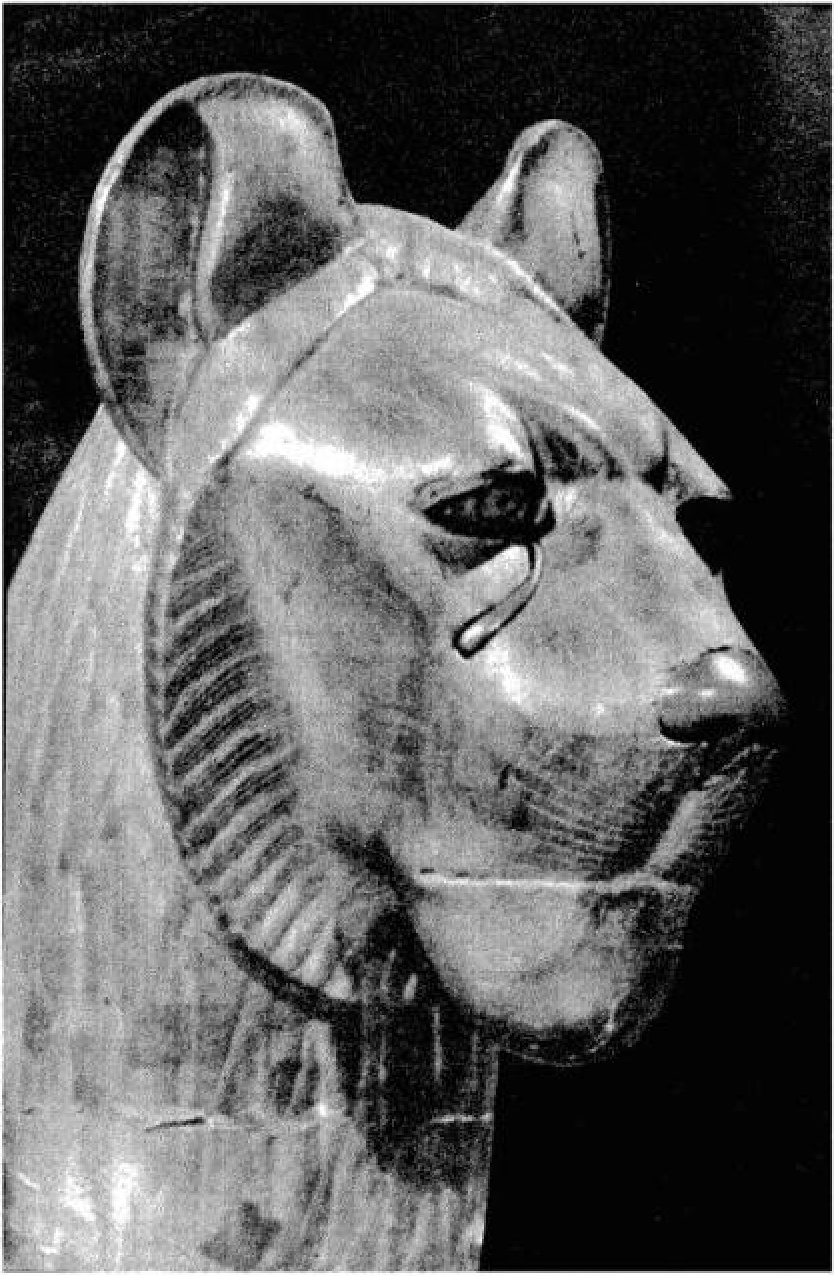
ويبتاح من الذهب الخالص فى أحجام كبيرة ، ويضخم حجم المحفات ، حتى يستطاع حمل التماثيل فى الاحتفالات . وهو يصنع تماثيل الآلهة من أرز لبنان ويوشيها بالذهب ، ويزيد من المنح والعطايا للمعابد وخاصة معابد آمون

ولقد عاش توت عنخ آمون ستة اعوام اخرى فى طيبة ، ومات بعد حكم لم يزد على تسعة أعوام · ودفن في وادى الملوك في مقبرة كشف عنها منذ أكثر من ربع قرن اثارت من اللهفة والاستحواذ على العقول أكثر مما اثار الكشف عن آثار عواهل الفراعين الاقدمين مجتمعين . رغم ان هذا الملك لم يكن سوى شبح هزيل مثل سلفه المسمى سمنخ كارع

اذن توت عنخ آمون هو الملك الثانى عشر بين فراعنة الاسرة الثامنة







عشرة • ولى العرش فى القرن الرابع عشر قبل الميلاد أى منذ قرابة ٣٥٠٠ عام وفى ختام تلك الثورة الدينية التى أشعل لهيبها الملك اخناتون

والواقع انه لا يوجد اى اثر يعين لنا أين ولد توت عنخ آمون ، وفي اى مكان نشأ • ولكن مما لا جدال فيه أنه ينتسب الى العائلة المالكة كما اسلفنا ودليلنا على ذلك ليس قائما على ما جاء على تمثال عثر عليه فى النوبة السودانية وموجود الان فى المتحف البريطانى فحسب ، بل ان صفاته الجسدية التى تبدو فى صوره وتماثيله تؤكد صلة الدم القوية بينه وبين اخناتون

وعلى الرغم من قصر مدة حكمه ، وصغر سنه، فان البلاد على ايامه بدأت تفيق ، وتنهض من عثرتها . وقد استعان توت عنخ آمون فى ذلك برجلين قويين هما :

اولا : « آى » الذى اشرف على ادارة البلاد ، وتولى حكم مصر لفترة

وثانيهما : « حور محب » الذى تزعم الجيش ، وظل بعيـــدا عن النزاع المذهبى الذى نشب بين طيبة عاصمة الدولة فى ذلك العصر ، واخيتاتون « تل العمارنة » العاصمة الجديدة التى اختارها اخناتون

ولقد قام حور محب قائد الجيش بحملة فى السنة الاولى من حكمه للقضاء على اعداء مصر فى غربى آسيا . وكانت دولة الحيثيين التى قامت فى الاناضول قد اخذت توسع حدودها على حساب مصر . ودارت الحرب سجالا بين المصريين والحيثيين . واذاعت النصوص الحيثية ان النصر كان لها . بينما ادعت نصوص مقبرة حور محب بسقارة ، ومقبرة حوى بطيبة أن النصر كان لها أيضا

ومن الناحية الداخلية ، فنحن نعلم ان كهنة « آمون » رفضوا اى حل وسط بينهم وبين اخناتون . كما فشلت محاولات « سمنخ كارع » لاسترضائهم . اما توت عنخ آمون فقد رضخ لجميع طلبات كهنة آمون وسلم لهم تسليما تاما ، حتى لقد اصبح لعبة فى أيديهم . كما حاول التقرب من الاله آمون بكل الطرق والوسائل . فغير اسمه من « توت عنخ آتون » ومعناه الصورة الحية لآتون الى « توت عنخ آمون » . واستبدل كذلك لفظ آمون بلفظ آتون فى اسم زوجتـه ، واصلح المعابد التى خربها اخناتون ، وضاعف من أملاكه ، كما سمح لكهنة

آمون بتخريب مدينة اخيتاتون وتحطيم آثارها ، ونبش قبورها ، اذ انهم اعتبروها مكانا نجسا منبوذا

ولكن رغم كل مافعله توت عنخ آمون لنصرة عقيدة آمون ، فان الكهنة لم يغفروا له صلته باخناتون ، فاغفل اسمه بعد وفاته من قوائم الملوك ، كما محا حور محب اسمه فى كل مناسبة ممكنة

وقد كان يرجى أن يصل الفن الى ذروة رفيعة ، لو استمرت مدرسة تل العمارنة فى عملها . غير أن الرجوع الى آمون فى عهد توت عنخ آمون مكن طيبة من العودة الى سيطرتها الاولى . ومع ذلك فقد ظلت آثار مدرسة تل العمارنة باقية حتى الاسرة الثانية والعشرين ، ونجحت فى ادخال الكثير من الرقة والرشاقة الى منتجات مدرسة طيبة

**

اما عن حياة توت عنخ آمون الزوجية ، فمن الواضح طبقا لما عثرنا عليه من تماثيل وصور، انه كان سعيدا هانئا مع زوجته. فنحن نرى الملكة دائما الى جانبه تقدم له الزهور مرة ، وتناوله السهام مرة اخرى . وهى فى كل هذا تصور فى جلسات عائلية متعاطفة

ولقد مات توت عنخ آمون ، وهو صغير السن . وبعد أن ظل حكمه مدة تسع سنوات . ودفن فى قبر صغير كان قد اعد لغيره . اذ لم يتسع الوقت له لبناء قبر ضخم كعادة ملوك الفراعنة. ولقد تكدس اثاثه بشكل لا يتلاءم مع ضخامة وعظمة ذلك الاثاث

**

اما عن قصة كشف مقبرة توت عنخ آمون فقد حدثنا عنها اللورد كارنارفون ، الذى يمول عالم الآثار « كارتر » فى عمليات التنقيب بوادى الملوك . ويرى اللورد « كارنارفون » انه بينما كان « كارتر » يحفر فى شهر نوفمبر عام ١٩٢٠ امام مدفن رمسيس الرابع . اذ عثر على سلم منحوت فى الصخر يوصل الى جدار عليه اختام ملكية . فارسل برقية يستدعى فيها اللورد كارنارفون الذى سرعان ما وصل الى وادى الملوك ، وشرعا فى ازالة الاتربة التى تغطى مدخل المقبرة



أحد توابيت اربعة للملك
وهو من الذهب الخالص

وفى مبدأ الامر عثرا على اوان محطمة قرب المدخل ، مما يدل على أن اللصوص حاولوا سرقة هذا القبر فى العصور القديمة . ولكن الحراس اكتشفوا امرهم قبل أن يتمكنوا من تنفيذ جريمتهم ، واعادوا اغلاق المقبرة وختمها من جديد

وفى اليوم التالى تمكنا من فتح ثغرة فى مدخل المقبرة اطلا منها على داخل المقبرة فى ضوء شـمعة خافت . وحينئـذ شـاهدا ، وبا لهول ما شاهدا ، مما جعلهما يرتجفان فى دهشة وانفعال . لقد شاهدا مجموعة هائلة من الحلى والمجوهرات ، وصناديق الثياب ، والاسرة والعجلات ، وغير ذلك من ألوان الاثاث ، مكدسة بعضها فوق بعض بشكل يقرب من الخيال

والواقع أن هذه المجموعة التى اكتشفت تعتبر أندر ما اكتشف فى العالم القديم ، والحديث على السـواء . فهى كنز ضخم . يكفى أن كرسى العرش قد صنع من الخشب المحفور ، المكسى بالذهب الخالص . وهو بالاضافة الى ذلك قد حلى بزخارف بديعة مختلفة الالوان من الاحجار الكريمة والفضة ..

ولم يكتف الفنان المصرى ، بهذه الزخارف البديعة ، بل انه قد حلى ظهر كرسى العرش بمنظر خلاب يمثل الملك وزوجته فى جلسة عائلية بهيجة ، يعلوهما قرص الشمس الذى يرسل عليهما بنوره اشعته الذهبية ..

كذلك من التحف الرائعة قناع الملك المصنوع من الذهب الخالص، والذى كان يغطى رأس مومياء توت عنخ آمون . وهو فى الحقيقة صورة بديعة لوجه الملك ،تعتبر صناعته من أغلى وأثمن شىء وهو الذهب والاحجار الكريمة بالاضافة الى الكمال الفنى

ويكفى للدلالة على عظمة كنز توت عنخ آمون أنه بعد فتح المقاصر الاربع التى تضم تابوته الحجرى ، وبعد أن رفع الغطاء ، وجد ان مومياء الملك موضوعة داخل ثلاثة توابيت اثنان خارجيان من الخشب المغطى برقائق الذهب ، بينما التابوت الثالث من الذهب الخالص ويزن حوالى ١١٠ كيلو جرامات

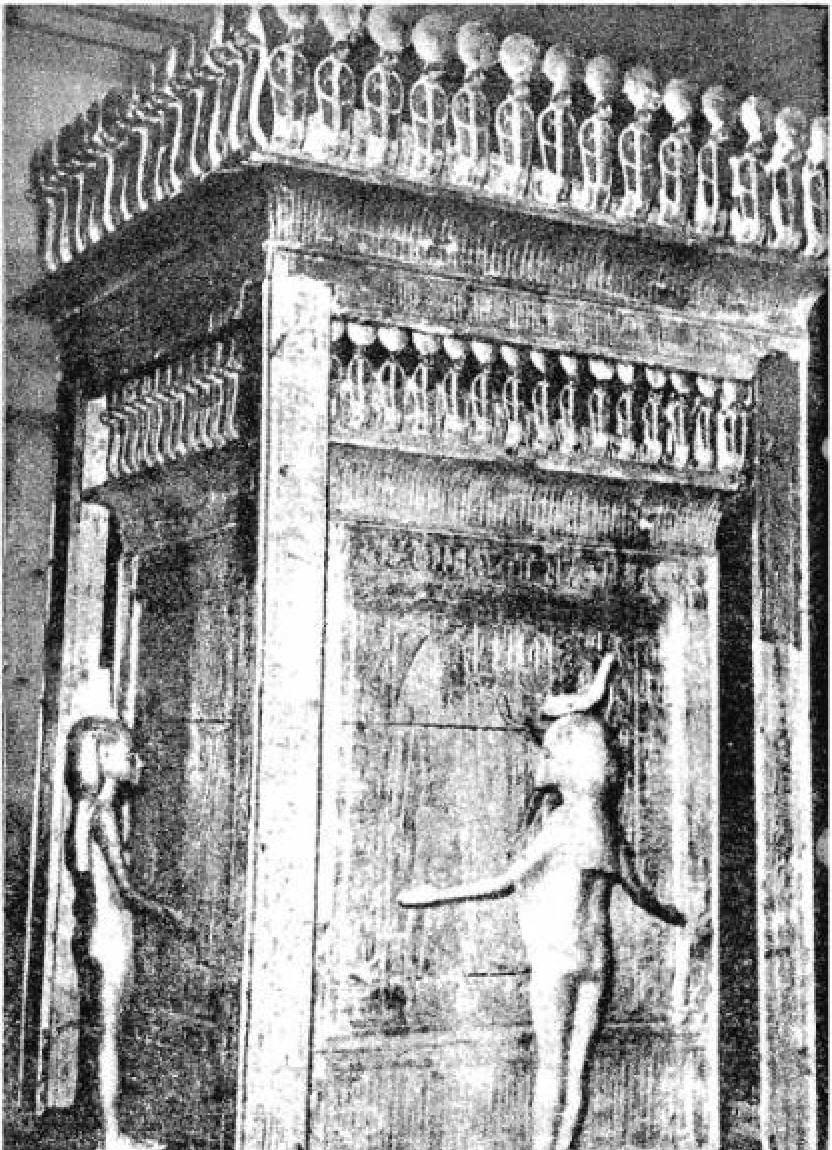
وعندما ذاع نبأ كشف المقبرة ، اقبل العلماء من كل أنحاء الارض يشاهدون الكنز بأعينهم • وعكف كارتر وكارنارفون على دراســة محتويات المقبرة ، واستخلاص مدنية ذلك العهد . وانضم اليهما عالم ثالث متخصص فى الآثار المصرية ••

وضمن ما عثر عليه فى الايام الاولى من الكشف باقة ورد • لم تكن الوانها زاهية ولا حتى واضحة ، ولا كان فى استطاعة المكتشفين نقلها الى المتحف المصرى • فقد تحولت الى مسحوق بمجرد لمسها ، ولكنها كانت في نظر العالم وقتذاك اكثر قيمة من بعض الآثار الذهبية، لانها روت قصة الحب الخالد الذى عاش منذ قرون

فليس غريبا ان تبذل دول العالم جهودا ضخمة لكى تعرض بضع عشرات من هذه التحف فى معارضها ، بعد ان يؤمن عليها بملايين الجنيهات . وليس غريبا ايضا أن يتقاطر الملايين بغية مشاهدتها والقاء نظرة عليها . انها آثار تجمع بين سحر الماضى وروعة الفن ، فى اطار من قوة الايمان



هذا الصندوق كان يضم التوابيت الاربعة لاحشاء الملك ، وهى من الذهب وتحرسه احدى الالهات



د . عثمان أمين

مرحلة جديدة من :

حوار مع سارتر

يطيب لنا اليوم أن نعود الى حوار بدأناه مع سارتر ، حول كتابه « الوجودية فلسفة انسانية » ونحب ان نستأنف هذا الحوار ، من حيث وقفنا معه فى الشهر الماضى ، أى من فكرة الوجودية السارترية عن « الاختيار » والحرية

هيدجر



سقراط



يقول المؤلف فى كتابه : « اننا حين نقول أن الانسان يختار نفسه ، فاننا نعنى بذلك ان كل واحد منا يختار نفسه ، ولكنا نعنى بهذا ان نقول ايضا انه حين يختار نفسه ، يختار الناس جميعا ... ان يختار المرء ان يكون هذا او ذاك معناه ان يؤكد فى الوقت نفسه قيمة ما يختاره ، لاننا لا نستطيع ابدا ان نختار الشر . ان ما نختاره هو دائما الخير ، ولا شيء يمكن ان يكونحسنا عندنا دون انيكون كذلك عند الجميع » (ص ٢٥ ـ ٢٦).

ونحن نتساءل هنا : ما معنى هذا ؟ كيف يتسنى للانسان فى الواقع ان يختار نفسه ؟

صحيح اننا نستطيعدائما ان نختار، ولكن اختيارنا لا ينصب على«الوجود»، بل على « الفعل »

ثم ما معنى قول سارتر الآن بأن الانسان حين يختار نفسه يختار الناس جميعا ؟

لقد عرفنا أن سارتر يرفض « الشمولية » الانسانية ، ومعها كل القيم الكلية ، فأصبح كل واحد عنده وحيدا فى اختياره ، وحيدا فى التزامه الطريق الذى يختاره . واذا كان الامر كذلك فما جدوى ان يقال ان الانسان حين يلتزم طريقه ، انما يلزم الناس جميعا .واذا لم يكن للانسان « طبيعة » انسانية تميزه عن غيره من الحيوان ، فليس هنالك من « وحدة » تربط بين النوع الانسانى. ومن قال بالوحدة،فقد قال بالشمولية، ووجودية سارتر قد انكرت هذه الشمولية حين انكرت وجود طبيعة للانسان بما هو انسان



سارتر

ثم ما معنى قول سارتر انما نختاره لا يمكن ان يكون حسنا عندنا ، دون ان يكون حسنا عند الجميع ؟

أليس هذا عودا ، بطريق ملفوف ، الى نظرية الفضيلة عند « سقراط » ونظرية الارادة الاخلاقية عند «ديكارت» وليست هي أيضا صميم فكرة الالزام الاخلاقي عند « كانط » ؟

وعلى الرغم من ذلك فان أحدا من هؤلاء الفلاسفة لم يقل بما تقول به السارترية من ان الوجود سابق على الماهية ! ولكن سارتر يصر على اسبق الوجود على الماهية يعني ان الانسان يولد حرا حرية مطلقة ، وأنه هو الذي « يعطي » المعنى لعمله ، وبهذا العمل يختار وجوده . وهذا أيضا كلام جميل . ويكفي للرد عليه ان نقول ان الانسان اذا كان حرا على الحقيقة فمعنى هذا ان يكون « وعيه » حرا على الاطلاق ، ومن لم يكن وعيه حرا بالقياس الى « وجوده » والى«ماهيته» على السواء .

وهنا لا يسعنا الا ان نتساءل من جديد : لم تصر الوجودية السارترية على الخلط بين «الوجود» و«الحرية»؟!

الحرية التي يحتضنها الفيلسوف انما هي « فعل » وليست « وجودا » ، وماهية الحرية عندنا هي وعيها ، وماهيتها لا يمكن الا ان تكون كذلك عند فيلسوف الوجودية نفسه . الم يقل سارتر : ان الانسان هو الذي يعطي المعنى لعمله ؟ وبهذا العمل انما يكون وجوده كما يشاء ؟ وكيف يعطي لعمله معنى بغير وعي ؟ ان الذات الواعية — فردية كانت أو جماعية — هي الاصل والمدار في كل معرفة وفي كل وجود . وهالنحن أولاء نعود في آخر المطاف الى «الكوجيتو» الديكارتي والى « الانا » الكانطي والى « الانا » الفشتية

اننا لا نعترض على سارتر في اتجاهه الى الحرية والدفاع عنها ، ولكننا نعترض على نظريته التي جعلها سندا لها ، ونعارض على الخصوص نسبته لنظريته في الحرية الى « الوجودية » ، مع ان الوجود عنده لا يعدو ان يكون آخر الامر هو وجود الانا الواعية ، ومن ثم الانا الحرة . فقضية سبق الوجود على الماهية تبدو لنا مفتعلة مصطنعة في اسسها ومتناقضة مضطربة في نتائجها

ولا شك ان للوجودية السارترية الفضل في التنبيه الى ما في بعض المذاهب العقلية من شطط واسراف : وتتبدى لنا اصالتها بوجه خاص في معالجتها للمواقف « الرهقة » او « المؤرقة » التي يواجهها الانسان في حياته اليومية . ولكن يبدو لنا مع ذلك ان السارترية لم تجب عن السؤال الرئيسي الذي يشغل بال الانسان في عصر تمرد على الدين وتنكر للاعتقاد : اذا كان الانسان يتميز من سائر الكائنات بعقله ومعرفته فأي مكان يجب عليه أن يجعل لهما في حياته ؟

وكلمة أخرى نود أن نسوقها قبل أن نختتم حديثنا عن الحرية ، فنقول ان الوجود بمفهومه الفلسفي في عصرنا ليس شيئا قد فرض علينا من الخارج ، وانما نحن نحققه في الخارج او في الاعيان بما نمنحه من « الصدق » وما نضفي عليه من « قيمة »

والوجود يكتسب صفة التماسك في



ديكارت



كانط

نفس ذلك النبع والاصفاء . فاذا نظرنا الى الحرية من هذه الجهة وجدناها ملازمة للوعى بصاحبه الفهم ، بمعنى انها ليست فى شىء من الاشياء الخارجية العيانية ، بل فى النفس ، وفى الذات الانسانية ، اى فى امر مطلق مستقل عن كل ما عداه ، وهو قدرة الانسان على الحكم ، واستطاعته القبول او الرفض ، او التوقف عن اطلاق اى حكم . وذلك هو صميم معنى الحرية عند **الفلاسفة الرواقيين** القدماء

وهذه الحرية نفسها نجدها فى الاخلاقيات الديكارتية التى ترمى الى سيطرة النفس على اهوائها وانفعالاتها : فالنفس الراضية المطمئنة انما ترتفع فوق المزاج المتقلب والهوى العابر ، وتصمد لقسوة الاقدار وصروفها ، واثقة بذاتها ، لانها مستكفية بذاتها ، معتزة بانها من « **جوانيها** » فى حصن منيع

ومع ذلك **فالحكيم الديكارتى** لا يعيش فى برج من العاج ، معتزلا الناس : انه « **رجل كريم** » ، فهو لذلك يمضى قدما لغزو الطبيعة بعد الكشف عن اسرارها ، ومتى تم له ان ينمى وعيه لذاته ، ويتعمق صلته بالكون ، ومتى تم له أن يتبين القيمة الحقيقية للاشياء ، وأن يزهد فى كل ما هو « برانى » ، فلا شىء يحول بينه وبين ان يغامر فى الدنيا ، لكى يستمتع بها فى الحدود المشروعة ، ولكى يقدم المحبة والمعونة لغيره من عباد الله

فاذا انتقلنا الى « **كانط** » وجدنا هذه الحرية ممثلة فى فكرته عن القانون **الاخلاقى** ، ذلك القانون الذى هو « **اولانى** » اى متقدم بالرتبة والحيثية وليس مكتسبا من الخارج . وارادة الانسان حين تعمل على نحو اخلاقى لا تخضع لقوة خارجة عنها ، كاللذة او المصلحة او العاطفة ، بل ان ناموسها من ذاتها . واذن ففى ذاتها مصدر سيادتها

وفلسفة كانط السياسية تقرر هذه الحرية ، بمعناها الاصيل ، فى علاقة الامم بعضها ببعض ، فتؤكد حق الشعوب فى تقرير مصيرها ومقاومة كل تدخل اجنبى فى شئونها ، او محاولة فرض اى وصاية عليها . « **فليست الدولة متاعا يقتنى ، ولا سلعة لبائع والمشترى ، وانما هى جماعة انسانية ، وهى حرة بمقتضى انسانيتها ، فلا يحل لاحد ان يفرض سلطانه عليها** »

قد يحلو لسارتر ولبعض الوجوديين ان يرددوا بان الانسان مقضى عليه فى حياته بضيق الصدر و « الحصر » . ومعنى الحصر اولا هو « ان الانسان الذى يلتزم والسلى يتبين انه ليس فحسب من يختار ان يكون بل هو ايضا مشرع يختار فى آن واحد ، ذاته والانسانية كلها ، لا يستطيع ان يفلت من الشعور بمسئوليته الكاملة العميقة» (ص ٢٨)

ثم يقول سارتر ما معناه ان الحصر ناشىء من تردد الانسان فى معرفة الفعل الحسن والفعل القبيح ، ومن عدم اطمئنانه الى أن ما اختاره هو الخير ، وان له الحق فى ان يتصرف بحيث ترتب الانسانية تصرفاتها على تصرفاته (ص٣١)

وليس يسعنا هنا الا أن نلاحظ ان « الحصر » الذى يتحدث عنه سارتر يبدو لنا شعورا مختلفا جدا عما يعرفه عامة الناس فى حياتهم ، بل انه ليبدو مختلفا اشد الاختلاف عما تعارف عليه علماء النفس التجريبيون منذ اوائل هذا القرن وفى أيامنا هذه . فالحصر كما يفهمه الناس جميعا حالة مرضية غير سوية ، يقوم على علاجها اطباء الامراض « العصبية » والامراض « العقلية » :

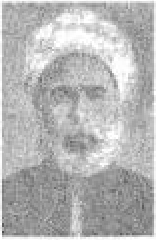
وسارتر يعلم قطعا أن الطبيب النفسانى الكبير الدكتور « بييرجانيه » قد درس هذه الحالة وغيرها دراسة اكلينيكية نشرها فى كتابه الضخم عن « الوساوس والبسيكاستانيا » (باريس سنة ١٩٠٣) وعاد اليها فى كتابه آخر منشور سنة ١٩٢٦ وخلاصة وصف جانيه لهذه الحالة النفسية المرضية أن « الحصر الزمن شعور بالم وخوف غامض ينتاب المريض فيجعله عاجزا عن اداء اى عمل ، وينزع من نفسه كل رغبة فى الاقدام على اى تصرف، ومن ثم يحس المريض فى القدرة على ان يحيا ولا ان يتحمل حياته . والحصر التام يؤدى الى فكرة الموت ومحاولات الانتحار

فاذا تركنا جانيه وانتقلنا الى عالم النفس الحديث « هنرى بيرون »(١) الاستاذ

---

(١) الكتاب يشتمل على دراسة امراض نفسية كثيرة: كالافكار المسيطرة . والوسوسة ، وجنون الشك ، والتهيج ، والحصر ، والنورستانيا الخ ...


فيخته


محمد عبده

بالكولج دوفرانس ، وجدناه يعـــــرف « الحصر » فى « معجم علم النفس » المنشور بباريس سنة ١٩٥١ فى عبارات وجيزة ذات دلالة واضحة ، اذ يقول : « الحصر عناء نفسانى وبدنى يتسم بسريان الخوف فى النفس ، ويمكن ان يسير من القلق الى الفزع ويكون مصحوبا بانطباعات بدنية مؤلمة ... ويتتاب المريض فى حالات الذهان (الماليخوليا) او الاكتئاب) وحالات السيكاستانيا والعصاب (اضطرابات الهوس والوسواس)

ويتضح من تعريفات علماء النفس أن الحصر وهو احساس بضيق الصدر والانقباض يصاحبه فى العادة شعور بالخوف من الم شديد أو بلاء متوقع يحس صاحبه فى نفسه عجزه من دفعهما

وقد يكون للوجوديين الحق فى ان يجعلوا الحصر بالمعنى الميتافيزيقى تعريفا للانسان ، وان كنا نلاحظ ان هذه الفكرة القلقة تبدو لنا بقية من رواسب مسيحية متكلثة عند كركجارد .. ولكنا نلاحظ ان من العسير أن نوفق بين هذا الحصر الذى يقول لنا الاطباء النفسانيون انه ينتاب «المريض» فيقعده عن العمل ، وبين ذلك الحصر الذى يتحدث عنه الوجوديون ، ويجعلونه شيئا ملازما لكل انسان ، مريضا كان او صحيحا ؟

ولو سلمنا مع الوجوديين بأن الانسان حصر ، فلسنا نستطيع ان نسلم بأن هذا الحصر لا يعوقه عن العمل ، ولا نستطيع ان نراه الا هدما للحرية التى يحرصون على اثباتها

واذا علمنا مكانة القلق والحصر واليأس فى الوجودية السارترية ، فمن العسير علينا ان نفهم كيف أن الحصر لا يؤدى الى القعود عن العمل ولا كيف تعارض الوجودية مع نزعات «القعودية» أو التواكلية ، وهى موقف من يتنصلون من واجبهم ويركنون الى الغير ليقوم عنهم بأدائه

والعجيب ان سارتر لا يلتفت الى هذه الصعوبة بل يمضى مقررا ان النظرية التى يعرضها على الناس تعارض تمام التعارض مع « القعودية » ، مادامت الوجودية تعلن بأنه لا واقعية الا فى الفعل ، وان الانسان ليس الا مايشرع فيه ، ولا يوجد الا من حيث أنه يتحقق واذن فليس الانسان سوى مجموع افعاله ، ليس شيئا سوى حياته » (ص ٥٥ .. ٥٨)

وكذلك يقول سارتر ان الوجودية تتعارض مع القعودية لانها تعرف الانسان بواسطة العمل (ص ٦٢)

وهذا القول وغيره مما سبق يفيد ان سارتر تحدث دائما عن « الانسان» بما هو انسان ، وأن الوجودية تختار للانسان فى كل مرة تعريفا تعرفه به : فهو تارة حصر ، وتارة فعل ، وتارة اخرى حرية ... الخ . ويبين ان التعريف يقتضى الماهية ، ولا مفر لسارتر من اخطار الماهية بالذهن ، حتى وهو يتحدث عن الوجود ، والا لما امكن التعريف . فأين نحن هنا من « سبق الوجود على الماهية » ، الذى استهل به سارتر كتابه ؟

ولنا هنا أن نتساءل :

افنحن بحاجة حقا الى البحث عن تعريف للانسان بالمعنى التقليدى للتعريف ؟

اننا محتاجون الى دراسات توصل الى « معرفة الانسان » لا الى وضع « تعريف » له . لقد قال « الكسيس

كاريل » سنة ١٩٣٥ : « ان تجـــديد حضارتنا يتطلب ، على نحو قاطع آمر ، فضلا عن دفعة روحيــة كبيرة ، معرفة بالانسان على جهة الاحاطة والشمول . ينبغي ان ننظر الى الانسان في جملتـه وفي جوانبه في آن واحد . وهـــذه الجوانب هي موضوع علوم خاصـــة كالانثروبولوجيا وعلم النفس وعلم الاجتماع والتربيـة والطب . لدينا متخصصـون في كل علم منها ، ولكن لم يتح لنـــا بعد متخصصون لمعرفة الانسان نفسه » (« الانسان ذلك المجهول » تقـــديم الطبعة الاخيرة)

وهذا يسلمنا الى ملاحظة اخرى : ان سارتر يتحدث عن «الفعل» ، و«التحقق» وكانهما مرادفات للوجود او في مرتبـة من مراتب الوجود ، وهو امر تاباه اللغة وياباه المنطق على حد سواء . وجميع لغات الدنيا تفرق بينما يعبر عن «عملية» وبين ما يعبر عن « حالة »

ونستطيع هنا ان نقول لســارتر ان « فعل الكينونة » الذي تفترضه اللغات الهندو - اوربية جزءا من كل قضيـة ليس في تفكيرنا ولا في تفكير المنطق .. فعلا على الاطلاق وانما هـو « رابطة » تربط محمولا بموضوع كما يقول المناطقـــة الكلاسيكيون (بحثنا هذه المســألة في كتابنا « فلسفة اللغة العربية » القاهرة ١٩٦٥)

غير ان فلاسفة كثيرين - ســـابقين ولاحقين - قد جعلوا فلسفاتهم قائمة على الفعل او نازعة الى الفعل ، فاستطاعوا في مذاهبهم ان يقدموا لنا اخلاقا تدعو الى الفعل والانجاز وتستبعد التواكل والقعود : والامثلة على هذا الاتجـــاه كثيرة في تاريخ الفلســفة حديثة كانت او معاصرة ، ويكفي ان نذكر ديكارت ، وكانت وفشته ، وشوبنهور ، وسكرتان ، ومحمد عبده ، ومحمد اقبال ، وبرجســون ، وبلوندل ووليم جيمس ، وليس منهم من يمكن ان نسميه وجوديا

اما قول سارتر بان الانسان ليس الا حياته ، فمن العسير قبوله على اطلاقه . لما نظن ان القول يصدق على عظمــاء الانسانية الذين رسموا لها الطـــريق وكانوا منائرها الهادية : ولنذكر سقراط شيخ الفلســفة اليونانية لنعلم ان الرجل قد ترك لليونان وللانسانية ثروة روحية زاخرة وان لم يحقق منها شيئا في حياته ان موت سقراط كان ابلغ اثرا من حياته وقس على ذلك المسيح ، عليه السلام ، وقد كان في موته انجاز لرســالته لم يقدر للناس في حياته

وما من شك في أن ما نعرفه اليوم باسم « المثالية » أو باسم «الماركسية» اوفر واوسع مما نعرفه من تراث الفـــا للاتا « افلاطون » وماركس . وما من شك في آن لروح الفلســفة الديكارتية ابعادا لم يعرفها معاصرو الفيلسوف وربما لم تخطر ببال ديكارت نفســه . واليست « البونابرتية » شيئا اعمق مما تحقق في حياة نابليون بونابرت ؟ والا يحق لنـــا ان نقول ان « نابليون » على مستوى الامكانية اكبر جدا من نابليون على مستوى الوجود المتحقق !

●●

وننتقل الآن الى القضية الاخـــرى هي فتنفنا الخطر القضايا جميعا . يقـــول سارتر : « اذا لم يكن الله موجودا فقد انعدمت امكانية وجود قيم تعتبر اولانية ولم يعد هنالك من شيء اولاني ، مادام لا يوجد وعي لا متناه وكامل يتعقل هذا

الخير » (٣٤ — ٣٥)

ولابد ان نلاحظ اولا ان سارتر يحلو له ان يقرر ، فى كل مناسبة ، ان الله غير موجود . وسارتر بالطبع حر فى عدم الاعتقاد بوجود الله . ولكنه ليس حرا فى أن يجعل من هذا الحكم التعسفى مبدأ شموليا للتفلسف

واكثر من هذا ، ليس لسارتر الحق فى ان يفرض مثل هذه الاقاويل القطعية علينا دون أن يقدم عليها دليلا أو شبه دليل يؤيد دعواه . أما نحن فنرى مع كانط انه اذا كان من الضرورى ان نؤمن بوجود الله ، فلا ضرورة هناك لاقامة الدليل العقلى على وجوده . واما سارتر وقد ادعى أن الله غير موجود ، ورتب ملحميه على هذه الدعوى ، فعليه البينة كما يقول اصحاب القانون

لقد قلنا أن سارتر ، **شخصيا** ، حر فى عدم الاعتقاد بوجود الله . ولكنا اذا تأملنا الامر وجدناه ، طبقا لنظريته فى المسئولية ، غير حر فى الامتناع عن الاعتقاد ، لانه لا يستطيع أن يجعل منه قاعدة للسلوك او التزاما للانسانية كلها وهو قد قال « ان الانسان يختار نفسه اذ يختار الناس جميعا »! (ولعله كان يريد أن يقول : الانسان يختار الناس جميعا اذ يختار نفسه)

ونلاحظ ثانيا أن سارتر يستعمل ما هو « **اولانى** » فى معنى لا يتفق مع الاستعمال المعروف عند «كانط» والمدرسة النقدية . **الاولانى فى الاصطلاح** الفلسفى الحديث هو المتقدم على التجربة تقدما منطقيا . والافكار **الاولانية هى** الافكار التى لا يمكن ان تكتسب من التجربة ، بل هى شرط لقيام التجربة والاولانى فى اصطلاح كانط يفيد كل


برجسون

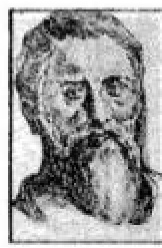

وليم جيمس

ما اتسم بطابع الضرورة والشمول فى نظر العقل الانسانى . واذا كان الامر كذلك فليس من الضرورى أن يكون الوعى لا متناهيا ولا كاملا حتى يتعقل القيم او يتعقل الخير : ان الوعى الانسانى المتناهى كاف مستكف بنفسه ، ولاحرج عليه أن يتعقل المطلق والخالد والشامل.

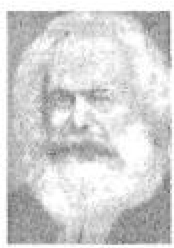
وبعد فيبدو أن سارتر مولع فى كتاباته بالمفارقات : يقول « أن الانسان حر ، والانسان حرية » . ثم يقول فى الفقرة نفسها — وفقراته غالبا ما تكون طويلة متشابكة — أننا وحدنا وبدون مبررات او اعذار . وهذا ما اعبر عنه بقولى : **الانسان مقضى عليه بأن يكون حرا** ، انه مقضى عليه لانه لم يخلق نفسه وهو مع ذلك

حر ، لانعشى التربيه فى العالم كان مسئولا من كل ما يفعل ، وهو « مقضى عليه بأن يكون حرا ، لأنه لم يخلق نفسه ! » سبب عجيب مقلوب ، يقضى على كل معنى للحرية عند سارتر أو عند غيره . ترى ما معنى أن الانسان « مجبر » على أن يكون حرا ! ومن ذا الذى « قضى عليه » بذلك ، وقد علمنا أن سارتر ينكر وجود الله ووجود المبادىء ، بل ينكر أن يكون للانسان طبيعة تشترك فيها الارادة !

تصور سارتر ، كما رأينا . أن مفهوم المسئولية التى يتحدث عنها سارتر يبدو مختلفا عن مفهومها الذى نعرفه الذا المقروف: أن أكون مسئولا أمام ضميرى أو أمام الناس أو أمام الله .ولكن شيئا من هذا كله لم يعد له وجود فى وجودية سارتر اذ جردها من جميع الارتباطات بالمبادىء منذ صرح بأنه مادام الله غير موجود فكل شىء مباح ، ورتب على ذلك قوله بأن الانسان « محصور » وحيد مهجور . « الانسان مهجور ، لأنه لا يجد فى نفسه



أفلاطون



ماركس

والرائع أن الصعوبة فى سارتر هى أنه يستعمل اللفظ فى أكثر من معنى ، ويحيل كلامه أحيانا الى نوع من المفارقة أو النكتة ، أو التورية ، ولا حيلة لنا فى ذلك فيما يبدو

نلاحظ هذا فى حديثه عن الاختيار والمسئولية : لتدليله على حرية الانسان بشعوره بالمسئولية من فعله تدليل قديم ولم تأت الوجودية فيه بجديد . وليس لهذا التدليل قيمة عندنا الا مع افتراض وعى الانسان بأنه كان حر . وليس هذا

ولا خارج نفسه امكانية التعلق بشىء » (ص ٣٦)

ان المثل الذى يضربه سارتر ايضاحا لفكرته ، أو فكرة « هيدجر » ، فإن « الانسان مهجور » لا يوضح لنا هذه الفكرة على الاطلاق : شاب فرنسى متردد بين البقاء مع أمه ليرعاها أو مغادرة الوطن للاشتراك فى الكفاح مع الجيوش الفرنسية الحرة . هذا المثل ان دل على الحيرة فى اتخاذ قرار ، والحائرون فى الدنيا كثيرون ، فهو لا يدل

على ان الشاب وحيد مقطوع مهجور بلا عون ولا نصير ، خلافا لما يظن سارتر ، مادام قد قرر اخيرا ان يبقى مع امه تلبية لنداء العاطفة عنده » ص ٣٩ — ٤٤ »

على اننا لا نرى الصلة بين ان يكون الانسان مهجورا وبين ان يختار هو معنى وجوده : « **الهجران يتضمن اننا نختار بانفسنا وجودنا** » (ص ٤٩) . ان حكاية اليسوعي التي يرويها سارتر لا تدل على ان الرجل كان يحس هذا « الهجران » ، مادام قد رأى في فشله « علامة » او دعوة الى سلوك طريق اخر ؛ والحقيقة انه ما دام الانسان يستطيع ان يفكر بنفسه او ان يسترشد بآراء غيره فلا هجران هناك

**

وبقفزة مفاجئة ، ينتقل سارتر من الاختيار والالتزام الى اليأس والقنوط فيقول عن « اليأس » ان « **معناه بسيط ، وبسيط جدا : معناه اننا نقتصر على ان نعول على ما يعتمد على ارادتنا ، او على جملة الاحتمالات التي تجعل فعلنا ممكنا** » (ص ٤٩) .

ثم يقول : « **حقيقة الامر ان ديكارت حين قال بان الواجب علينا ان نجاهد النفس لنقمع شهواتها واهواءها ، بدلا من مغالبة الحظوظ والمقادير** » كان يريد ان يقول نفس ما قلنا : « **ان نعمل بغير امل** » (ص ٥٠)

وليس يستطيع قارىء قد انس بالفكر الديكارتي الواضح ان يتبين معنى معقولا في موقف الفيلسوف « الوجودي » بهذا الصدد : يكون حرا منفعلا من جهة ، وخائب الامل مقهورا من جهة اخرى ! ..

ولعل من الحق أن تقولات الوجودية السارترية ، وقد عمدت من أول الامر الى رفض العقل والايمان ، باسم الوجود ، قد أغلقت دون نفسها الابواب ، لحجبت الرؤية ، ولم يبق امامها غير الهوى والانفعال . ومادامت قد انكرت منازع النبل في طبيعة الانسان ، فلا عجب أن تجد نفسها مقضيا عليها اخر الامر بالفزع والحصر والقنوط

اما مبدأ التعويل على ما يعتمد على ارادتنا ، فهو مبدأ اخلاقي معروف نادى به « الرواقيون » في العصر القديم وأشاد به ديكارت في العصر الحديث : ان مدار الحرية عند « ابكتيتوس » الرواقي « النصف الثاني من القرن الاول الميلادي » ان يتصرف الانسان في افكاره وارادته بحيث لا يقهره احد على غير مايريده . الحرية عنده هي حرية النفس التي تعرف كيف تحكم نفسها وفقا لقانون سنته لنفسها : الانسان عبد لاشياء كثيرة : فهو عبد لجسمه ، عبد للمال ؛ عبد للجاه والسلطان . فاذا التمس الحرية الصحيحة فليبحث عنها ، لا في الاشياء الخارجية ، ولا في جسمه ولا في ماله ، ولا في جاهه ، لان في ذلك كله رقا اخلاقيا وبلاء عظيما ، بل انه واجدها في نفسه ، في « فكره » وفي قدرته على ان يحكم على الاشياء ، وان يقومها ، وان يرتبها

سأل الفيلسوف تلميذه : أعندك شيء هو ملك لك ؟

قال التلميذ : لا ادرى

قال الفيلسوف : أيستطيع احد ان يكرهك على تصديق ماليس بصدق ؟

قال : لا



فلوبير



محمد اقبال

قال : ايستطيع آحد ان يكرهك على ان تريد مالا تريد ؟

قال : يستطيع ذلك اذا هددنى بالموت او الحبس

قال : فاذا لم تبال انت بالموت او بالحبس ، ايستطيع اكراهك بمثل ذلك الوعيد ؟

قال : لا

قال : افلا تستطيع أن تحتقر الموت ؟

قال : بلى

قال الفيلسوف : « فانت حر حينئذ »

تحرية النفس عند الرواقيين تفلت من سلطان الناس وسلطان الاشياء .

والعمدة فى تلك الحرية هى ان يفرق الانسان بين نوعين من الاشياء : اشياء تتعلق بارادتنا واختيارنا ، واشياء لا تتعلق باختيارنا ولا قدرة لنا عليها والذى يتعلق بقدرتنا واختيارنا هو افكارنا ، وعواطفنا ، وارادتنا ، وافعالنا وبالجملة ضميرنا . واصح ما يستعمل الانسان فيه حريته هو أن « يستعمل» تصوراته وآراءه استعمالا « حسنا » ، أى ان « يحكم » على الاشياء احكاما «موضوعية » ، موافقة لطبائع الامور ، لا ملائمة لرغباته هو واهوائه . وقد قال « ابكتيتوس » قولته المشهورة . « ان ما يحدث للنفس من الازعاج والاضطراب ليس من جراء الاشياء بل من جراء احكامهم على الاشياء »

أما الزعم بأن ديكارت كان يدعو الى ما يدعو اليه سارتر : « ان نعمل بغير أمل » فأبعد ما يكون عن التعبير عن روح الاخلاق الديكارتية التى يعرفها من عاش فى صحبة الفيلسوف صحبة تعاطف والتماس . ان روح الدعوة الديكارتية أن يعمل الانسان فى هذه الدنيا ، وكله ثقة فى العقل ، وثقة فى الله مبدع الكون . والاخلاق الديكارتية فى صميمها اخلاق عقلية ، ترعى قوة « التلقائية » فى الانسان ، وترى ماكان يراه الرواقيون من ان «الحياة الفاضلة» هى الحياة وفقا للعقل » ، وتبث فى نفس « الرجل الحر » الثقة فى نفسه، وتحميه من ان ينوء بعبء الطبيعة ، بل تعينه على آن يستخدمها وأن يسيطر عليها.

واخلاق الانسانية فى المستقبل ، كما يراها ديكارت ، هى « اخلاق العلم » او « علم الاخلاق » ذلك « العلم» الذى لابد ان يقوم على الحقيقة العلمية ،

وسوف يحتل مكان الصدارة حين يكتب لغيره الفناء في ضوء اليقين الاخلاقي العلمي

وعلى هذا المبدأ الواضح ، طلب الحقيقة الاخلاقية عن طريق العلم ، اقام الفيلسوف مذهبه في «الاخلاق» .. ولكن العقل المنطقي وحده لا يكفي ، و « العاطفة الانسانية » تتطلب ان تجد الاخلاق تتمتها في « الدين » من حيث هو البعد « الجواني » للانسان . ومن مراسلات ديكارت مع الاميرة « اليزابيث » يبرز لنا هذا الدرس العظيم العميق ، وهو الدرس نفسه الذي نخرج به من الفلسفة الديكارتية كلها :

لنكن حريصين ، في حياتنا الراهنة، على ان نضع انفسنا « العاطفة » فوق تقلبات الحظ وشطحات الرأي ، وان نبذل كل ما في مقدورنا لكي نخلق في انفسنا مقرا مكينا وركنا شديدا نأوي اليه ، فنجد «جو» السعادة والطمأنينة .. اما المستقبل فبيد الله . فلنتلقه يأت في وقته ، دون قلق او ضجر او «حسرة» . ولنتعلم كيف «نصبر» وكيف « ننتظر » ، ولنكن دائما من الآملين الواثقين

••

على هذه النغمة الديكارتية «الجوانية» نحب أن نختتم هذه الرحلة من حوارنا مع « الوجودية السارترية » ، ولنا بعد ذلك عودة — ان اذن الله — في لقاء «ندي جديد بين سارتر ، وبين ديكارت كالعهد

محمود تيمور:

القصاص الكبير محمود تيمور يواصل اعترافاته كيف كتب قصصه العديدة ؟ ان لكل قصة ذكرى خاصة .. وظروفا مختلفة من حيث اختيار الموضوع ، ومن حيث الزمن ، وطبيعة الاحداث والحبكة الدرامية

كيف أكتب قصصي؟

أضواء وظلال حول: «شمس وليل»

– ١ –

الآن ، وامامى الاوراق التى اريد ان اسجل فيها حديثا يتناول بعض الاضواء والظلال حول كتابى « شمس وليل » ، ذلك الكتاب الذى يصف رحلة تمت بها فى بلاد « السويد » منذ أعوام غير قلائل – تحضرنى ابيات من الشعر ، كنا نحفظها فى عهد الصبا ، فيما نحفظ من نماذج شعرية قديمة ، وهذه الابيات هى :

تغرب عن الاوطان فى طلب العلا
وسافر ففى الاسفار خمس فوائد
تفرج هم ، واكتساب معيشة
وعلم وآداب وصحبة ماجد
فان قيل فى الاسفار ذل وغربة
وقطع فياف وارتكاب شدائد
فموت الفتى خير له من حياته
بدار هوان بين واش وحاسد

لم يكن مبعث رحلتى السويدية احدى هذه الفوائد الخمس التى عناها شاعرنا العربى ، واذا كانت رحلاتى الى لبنان وسويسرا فاسبانيا وامريكا ، فى عهود متلاحقة او متفاوتة ، للاستشفاء لى او لاسرتى ، فان رحلة « السويد » كانت لباعث طريف ، لم يتكهن به ذلك الشاعر فيما سرد من فوائد السفر .

وقد ابنت ذلك الباعث فى مستهل الكتاب ، اذ قلت :

« لم يكن على بالنا ان نرتحل الى هذه البقعة من الارض ، بقعة الشمس تتراءى فى منتصف الليل ، وانما نجمت الفكرة فى هينة ورفق ، يوم خروجنا نودع احباءنا فى سفرتهم الى بلاد الشمال ، تاركين ابنتنا فى القاهرة وديعة غالية ، هى صفى عزيز

عليهم وعلينا ، فوعدنا بأن نرده اليهم بعد بضعة اشهر ، والصيف على الابواب .. وانقضت الاشهر بسلام ، ناسخة ظلال الربيع ، فالفيتنى اخف الاهبة للرحيل ، وفاء بالوعد

- ٢ -

على ان الرحلة لم تقتصر على رد الوديعة ، واداء الامانة ، فاننا ما كدنا نستقر فى تلك البقعة النائية ، حتى جعلنا نتشمم ونحملق يمنة ويسرة ، مغتنمين كل فرصة للارتياد والاستطلاع .. وكان طبيعيا ان نتقبل بشغف اى شغف على ركوب « قطار الشمس فى منتصف الليل » وان نقوم بهذه الرحلة التى تستغرق اياما ثمانية ، فى فندق قطارى ، او قطار فندقى ، يبدأ من العاصمة حتى اقصى الشمال ، وذلك فى ميقات مخصوص ، الى مكان معلوم ، فيه تبرز الشمس والليل منتصف !!

وفى خلال تلك السفرة ، على مدى الطريق ، يتاح لنا ان نجول بالمدن التاريخية العريقة ، ومناطق الاصطياف البارزة ، واخيرا نحل بتلك البقعة البالغة الطرافة ، موطن « اللاب » ، وهم قوم فطريون ، منحدرون من « الاسكيمو » لا يزال كثير منهم يعيش فى كوخه التقليدى او خيمته ، فى السهول او على الهضاب ، مع قطعان الوعول التى هى قوام حياة ابن « اللاب » !

امام ذلك كله من مشاهد فى السفر والمقام ، الفيت القلم يهتز بين اناملى ، ليقيد على التوالى ما يعن لى من خواطر ، وما احس به من تأثرات . فلما رجعت الى مقرى من الوطن ، استخرجت من



الجعبة رزمة القصاصات التى تحتوى مذكرات الرحلة ، واخليت لها وقتا من وقتى ، للترتيب والاعداد ، واذا هى اخيرا ذلك الكتاب الذى اطلقت عليه اسم « شمس وليل »

- ٣ -

وربما من لبعض الذين عرفوا الى كاتب قصة على الاخص ، ان يتساءلوا :

اية علاقة بين ادب القصة وادب الرحلة ؟ او : ما الفرق بينهما ؟

والجواب من ذلك ان العلاقة بين هذين اللونين من الادب هى انهما يتجاذبان عنصرى الواقع والخيال معاً ، والفرق بينهما هو ان نسبة الواقع فى القصة اقل من نسبته فى الرحلة ، وان نسبة الخيال فى الرحلة اقل من نسبته فى القصة ، على ان كلا الادبين يشتركان فى خصائص اخرى كطريقة العرض والتصوير والوصف ورسم الشخصيات ولا يمكن فى ادب الرحلة ان يكون لك من حرية الخيال ما لك فى ادب القصة وكذلك لا يمكن فى ادب القصة ان تتقيد بالواقع الذى تتقيد به فى ادب الرحلة . فانت مع القصة خالق شخصيات ، ومبتدع صور ومشاهد ، وانت مع الرحلة امام معالم معروفة ، واماكن مشهودة ، فليس لك ان تعمل خيالك بتغيير او تبديل والا كنت كاذبا مزيفا . وقصاراك ان تجيد الوصف ، وتحسن الايحاء ، وتضفى هالة على المرئيات ، وتبث فيها حياة

– ٤ –

كذلك ربما لاحظ بعض الذين قرءوا كتابي ما فى تعبيره من بعض العناية بالفاظه وجمله ، ومن محاولة اختيار كلمات لها طرافة ، ووضعها فى اسلوب لا يخلو من السهولة . وتعليقي على هذه الملاحظة ان كتابة الرحلات ضربان : ضرب تسجيلي عام ، وضرب ادبي خاص

فالاول عرض معلومات فى غير مراعاة لنسق بلاغى فى الجملة ، لان الغرض منها هو ايصال تلك المعلومات الى الافهام بوضوح فى اوسع نطاق من القراء

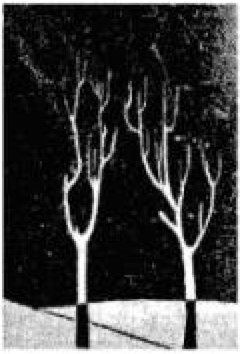
والضرب الاخر هو كتابة الرحلة مزاجا من الاوصاف والخواطر ، واستيحاء الانطباعات والمشاعر ، فغرضها نقل الصور والمشاهدات على نحو يحقق التأثير الوجدانى ، او نقل الاحساسات والعواطف التى يجدها فى نفسه من يجتلى تلك المشاهدات والصور

ولا ريب فى ان التعبير الادبى فى هذا كفيل بان يملأ النفس متعة بما يدبجه الكاتب حين يسوق رحلته . ولو ساقها مساق الكتابة التسجيلية لفقدت اثرها فى الانفس ، ولخرجت من ان تكون ادبا الى ان تكون تدوينا بحتا ، واعلاما محضا

وانى لاشعر برضا من نفسى لو تحقق لى ان كتابى لرحلة « شمس وليل » يمكن أن تسمو شيئا فى تقدير الراسخين من البلغاء ، والمنصفين من النقاد ، الى طبقة الكتابة الادبية والفنية

والكتاب قسمان :

الاول : يشمل طريق السفر ، وما كان من مشاهداتى وملاحظاتى على مد الطريق ، منذ الرحيل من « القاهرة » الى ان القتنى قطار « الشمس فى منتصف الليل » فى عاصمة « السويد »



اما القسم الاخر : فيشمل وصف الايام الثمانية التى قضيتها فى ذلك القطـــار ذهابا واوبة

وفى هذا الكتاب حرصت على ان اعرض اهم مناظر الرحلة واحداثهـا فى صفحات جاوزت المائتين . وفى هذه العجالة اعرض بعض الاضواء والظلال حول بعض موضوعات الكتاب

مع هذا ان التشاؤم والتفاؤل ربما جانب خفى لم يتطرق اليه العلم بعد . ونحـن نروض انفسنا على الا نسرف فى تفاؤل او فى تشاؤم ، جريا وراء الاوهام ، الا اننا على الرغم من كل شيء نتشاءم بهذا ونتفاءل بذاك . وليس فى ذلك ضير ، اذا ظل محصورا فى حدود ضيقة معقولة

كان اول حديثى حين ازمعت الرحيل ، حديث حلة السفر التى ايمن بهـا كلما جد سفر وحان رحيل . وقد طافت على شعورى نحو تلك الحلة بما حضرنى من خواطر . والواقع ان التفاؤل والتشاؤم عميقان فى الطبيعة الانسانية ، لان الانسان يهفو الى التعلق بما يطمئنه الى الخير ، وهو مع ذلك متـوجس ان يلقى شرا ، لتعلقه يؤدى به الى التفاؤل ، وتوجسه يجره الى التشــاؤم . وكلا التفـاؤل والتشاؤم يتصلان بالعاطفة اكثـر من اتصالهما بالعقل ، ولا سلطان للعقل على العاطفة على الدوام ، ولذلك فبهما تكن عقلاء حكماء والعيين فاننا نحس على الرغم منا الركون الى وحى العاطفة متشائمين او متفائلين . وذلك مظهـر من الضعف البشرى ، ولكنه على اية حال مظهر من مظاهر وجود الانسان

وهل يستطيع العقل ان ينكر سلطان النفس ، وان للخيال اثرا ، وان للوراثات والتقاليد والبيئة عملا فى تكون الشاعر ؟

نحن فى مثل مواقف الرحيــل نعقل شيئا ، ولكننا نشعر بقوة خفية تريدنا على ان نخضع لشيء ما تعقله . ولا شـك

وما ركبت الطائرة حتى استبد بي ذلك الهاتف النفسى الذى صورته يجيب على ما ازعمه ، من انى مســافر ، هربا من ملابسات حياة راتبة ، وشواغل متجددة وملل يملك النفس . ولكن الواقع انى اسافر ومعى كل شيء ، نفسى ، وهمومى ، وكل حياتى . فالحرية التى ازعمها للنفس بالسفر ، حرية موهومة .. وقد واجهت هذا الهاتف فى شيء من التسليم ، بيد ان هذا التسليم لا يمنع من القول بأن فى السفر على اية حال تغييرا وتجـديدا ، وحسب المسافر شعوره بأنه مسـافر ، لهذا الشعور وان انطوى على حــرية موهومة شعــور مفيـد ، وللاوهام اثر ايجابى ، كالحقائق . ومن الوهم دواء وشفاء . وليكن القـول ما يكون فى اثر السفر فى تغيير النفس ، الا انى احترزت بما املاه على الهاتف النفسى يومئذ فى دفاعه عن موقفه ، حين كان يقول :

« مهما تنقلي بك الارض ، ومهما تتقلب بك السموات ، فانت فى اهابك ، رهيب امسك ، نسيج بيئتك ، تحمل همومك واوهامك بين طواياك ، وان ترامى بك طائر الرخ الى بلاد الواقواق .. ارايت الى الطاس يحتويه صندوقه الزجاجى ،

صم

فيضرب به في الموج حتى يمس قراره اليم، وما هو ببالغ من الموج شيئا ، ولا هو مصيب من الماء بلة ، ترى عينه اليم وهما ، كأنها ترى ألواحا من الصور ، أو تمثل ألوانا من التهاويل ، وهو حبيس صندوقه الزجاجي ، وإن تقاذفت به الغمرات .. شبيه حال المسافر بحال هذا الغطاس ، يتنقل ويترحل ، يجوب الآفاق ، سباق غايات ، ولكنه حبيس نفسه لا محالة .. »

- ٧ -

وبينما الطائرة في أجواز الفضاء : تمس في الفصل بيني وبين بلادي ، وجدتني استشعر حنينا إلى الوطن ، وساءلتني حومت في رأسي خواطر اشتات في حقيقة هذه العاطفة التي تصل بين المواطن ووطنه ، وبخاصة حين يرتحل عنه ، ومن هذه الخواطر ما كان تعمقا في تحليل تلك العاطفة ، واكتناه سرها ، وقد انتهيت الى فكرة عبرت عنها بأن ثمة تمازجا بين الوطن والمواطن . ففي كيان المواطن وشخصيته وشمائله من الوراثة والبيئة والعادات والتقاليد ، كلها من الوطن مستمد . وإذن فالمواطن هو صورة مصغرة من وطنه والوطن صورة مكبرة من المواطن . وفي ذلك قلت :

« ما أنت أيها الوطن الا أنا في أجل المعاني وارحبها ، وما أنا الا أنت أيها الوطن في أدق تلك المعاني وأضيقها »

ولعلي بهذه الفكرة اشير من طرف خفي او من طرف ظاهر الى أن الوطنية او ما نسميه « حب الوطن » او الحنين الى الوطن ، انما هو قبسة من تلك الفلسفة الرفيعة ، فلسفة « وحدة الوجود »

وكأني أردت أن التمس لنفسي أنسا وسلوى في ثورة الحنين الوطني ، فأقنعت نفسي بأني مقيم في وطني حيثما حللت ، أو أن وطني بين جنبي حيثما رحلت . فقلت :

« منك انبثقت ، واليك أعود ، لا مفاصلة بيننا ولا انفصام »

- ٨ -

وقد كان في طليعة ما استرعى نظري اثناء رحلتي ، أثر « الاشتراكية » في الحكم السويدي ، اذ كانت الأمة السويدية قد اتخذت هذا النظام في وقت مبكر ، فعلقت على ذلك في مذكراتي ، ولم تكن وقتئذ في بلدنا قد مضينا شوطا بعيدا في الأخذ بالاشتراكية ، بل الحق أنني حين كتبت مسودة هذا التعليق اثناء الرحلة سنة ١٩٥١ لم تكن قد بدأنا ثورتنا بعد ، واذا انا استعدت لناظري الآن مظاهر الاشتراكية هنالك فاني أراها تبدو واضحة في وسائل التكافل الاجتماعي . فالدخل القومي شركة بين الشعب ، والمرافق العامة كلها تخدمه ، والفوارق بين الطبقات لا تكاد تلحظ ، اما الملكية فهي في « السويد » وضع صوري ، وكلمة « الملك » لا تعنى الا أن هناك موظفا له هذا اللقب ، وله مهمة لا يعدوها ، وليس في سلطانه ما يحول بين الأمة والتمتع بالنظام الاشتراكي

والآن ، ونحن في بلدنا قد اصبحنا أمة اشتراكية الى حد بعيد ، نستطيع في مجال الموازنة بيننا وبين الأمم الاشتراكية الأخرى أن نقول باننا لم نستورد نظامنا من خارج ، وانما استنبطناه من ظروفنا

وملابساتنا ، ومن واقعنا الاقتصادى والاجتماعى ، ولئن كانت اشتراكيـة « السويد » قد حققت لأهلها قسطا من الرفاهية والرخاء ، وشمول الكفاية ، اذ مضى عليها فى موطنها زمن ليس بالقصير ، فان اشتراكيتنا التى بدأناها منذ قليل متدرجة بنا فى طريق طبيعى ، وسرعان ما اقتطفنا لها ثمرات طيبة ، وستزداد هذه الثمرات على الأيام نضجا وإيناعا

— ٩ —

وما كان لشرقى مثلى أن يرى العرى سائدا بين النشء بنين وبنات فى حمامات السباحة هنالك ، دون أن يصاقبه ذلك وهو يستحضر فى ذهنه ما يسود بيننا من مفاهيم للفضيلة والآداب . وقد نلتمعلى ذلك باننا اسرفنا فى الأخذ فى الحشمة المصنوعة ، ولعل تجارب الأمم تدعونا الى الحد من التزمت ، وان كنا فى الواقع قد تخلفنا من ذلك بقدر غير يسير

والحق أن لكل بلد عاداته وتقاليده التى تنبع من ظروفه وطبيعة حياته ، ولا يمكن أن ننقل نقلا تعسفيا مظاهر العادات والتقاليد هنا كما هى هنالك ، وربما استحسنا فى بلد ما تقليدا لا نستحسن تطبيقه كما هو فى بلد آخر ، على أن التقاليد لا تؤخذ فرادى ، وانما هى مجموعة متماسكة مترابط بعضها على بعض . وما العرى فى الحمامات الا حلقة مرتبطة بحلقات أخر تساندها فى مظاهر حياة أهل « السويد » واخلاقهم وتربيتهم وسلوكهم على وجه عام

والحق كذلك أن الفضيلة ليست مظهرا ، وانما هى جوهر تساند المظاهر على الاحتفاظ به . ومقومات الفضيلة كثيرة ، منها التربية الاخلاقية ، وملابسات البيئة ، والأوضاع الاجتماعيـة . فاذا اجتمعت مقومات الفضيلة ، وكان العرى عرفا سائدا ، فانه لا ينافيها

ومما لاحظته أن الكنيسة هنالك بجانب حمام السباحة ، فقلت لعلها اقتربت منه لتذكر القوم بها ، وتجعلهم يخففون من حدة الحرية والانطلاق

والواقع ان التدين فى البلاد الغربيـة عامة يقع فى دائرة محدودة ، ولا يتحكم كل التحكم فى العلاقات الشخصية والاجتماعية



ولا ننسى أن المذهب البروتستانتى السائد فى « السويد » مذهب أميل الى التساهل والمسامحة والترخص ، والدين فيه أقرب الى أن يكون قواعد ارشادية اخلاقية ، على خلاف بعض المذاهب المسيحيـة الأخرى ، الغاليـة فى التحفظ ورعاية الشعائر

— ١٠ —

ولقد وقفت منذ قصر الملكة « كريستين » فى احدى نزهاتى فى الجسرد المحيط؟ بالعاصمة ، أستلهمه العبرة وسداد الرأى

في الحكم على الطبائع والغرائز والخصال فان الافراد ممن كانوا حول تلك الملكة ، في القرن السابع عشر ، حاولوا ان يجعلوا منها رجلا ، وان كانت امرأة ، وهذا مخالف للطبع ، وكل من يخالف الطبع مكتوب له الاخفاق . انهم نشأوها منذ نعومة الاظفار تنشئة تؤهلها لمواقف الرجال ، وبذلك أريد لهـا أن تفقد أنوثتها ، امنى ان تتنكر لطبيعتهـا ، واستطاعوا في الظاهر ان يصلوا الى ما أرادوا ، ولكن الغريزة الكامنـة ، والطبيعة النابضة ، لا تقضى عليها ظواهر كاذبة ، ومحاولات مصنوعة ، ولهـذا رأينا الغريزة المكبوتة تتفجر ، والطبيعـة القاهرة تعصف ، وخرجت « كريستين » من بجولتها المزورة الى أنوثتها الحقة ، ولكن في جموح الانفجار ، وهذا برهان على ان التربية السليمة ، والتنشئة السوية ، هي التي تقوم على أسس صحيحة من عرف الغريزة وخصائص الجنس ، وتدبير ما يصلح لها في غير افراط ولا تفريط

- ١١ -

واشرت في كتابي الى احتلال المرأة لكثير من الوظائف والاعمـال ، حتى ان بين النساء من هن حلاقات وقائدات زوارق بخارية ، وممن يراقبون سير المجتمعات من يقولون بان اشتراك المرأة في العمل يصحبه بضعف الانتاج ، وهذا القول يحتاج الى تثبت ، وربما كانت جدة النظام وحداثة العهد به ، ذات اثر فيما لوحظ . وربما كان العمل الذى يضعف فيه الانتـاج باشتراك المرأة مما لا تستجيب له طبيعتها ، ولا تظهر فيه كفايتها

على ان التطور يجرى ، بل يطير ، ولن تلك عجلته ، واشتراك المرأة في مضمار العمل حقيقة اجتماعية حتمية ، ومما يلاحظ على ذلك سوف يستدرك بتعديل الوسائل والانظمة ، على حسب مقتضيات الظروف والتجارب ، لكى تعمل المرأة مع الرجل جنبا الى جنب في معظم الميادين

وقد علقت في هذا الصـدد بأنى لم أصادف بين القساوسة احدا من النساء الصالحات ، وواضح انى ابتغيت بهذا التعليق وجه الدعابة . ولكنها دعابة لا تنفى أن هنالك في بيوت العبادة راهبات متبتلات . واحسب ان بعض المذاهب المسيحية تمنع المرأة أن ترهب ، وفي بعض البلاد الاوربية يحولون بين الرواهب والخروج الى الطريق في لباس الكهنوت . ولعل هذا او غيره ، او لعل المصادفة وحدها ، هي السر في انى لم اشاهد في « السويد » بين القساوسة احداً من النساء الصالحات

تلك بعض الاضواء والظلال حـول ما تضمنه كتاب الشمس والليل .. وما انا بمستطيع في هـذه العجالة ان استوعب او ان اتقصى

واذا جاز لى أن أضيف ما احب أن انوه به ، فذلك انى لم اكن في كتابة هذه الرحلة السويدية مساح ارض ، ولا دلال سوق ، ولا دليل معرض . ولكنى تعمدت أن تكون صفحات كتابى مرآة لنفسى حين انعكست عليها مشاهد الطريق وفي هذه المرآة يتجلى ما تناجى في صدرى من مشاعر وشجون ، وما تداعى في رأسى من خواطر وافكار ، حتى يكون الكتاب صورة لى ، بقدر ما هو صورة للرحلة ، فان كنت قد أصبت في ادراك هذه الغاية بعض التوفيق ، فهو حسبى وكفى .

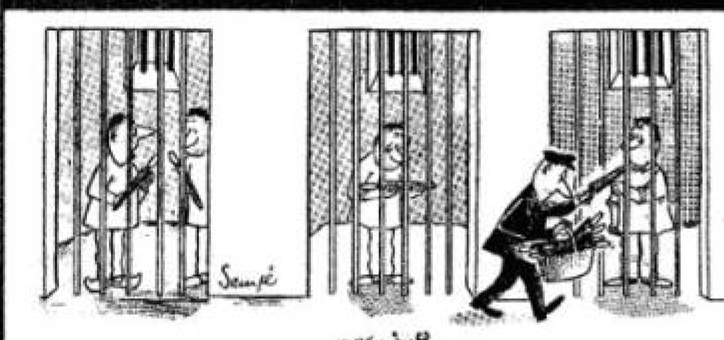
ضحكات العالم في شهر

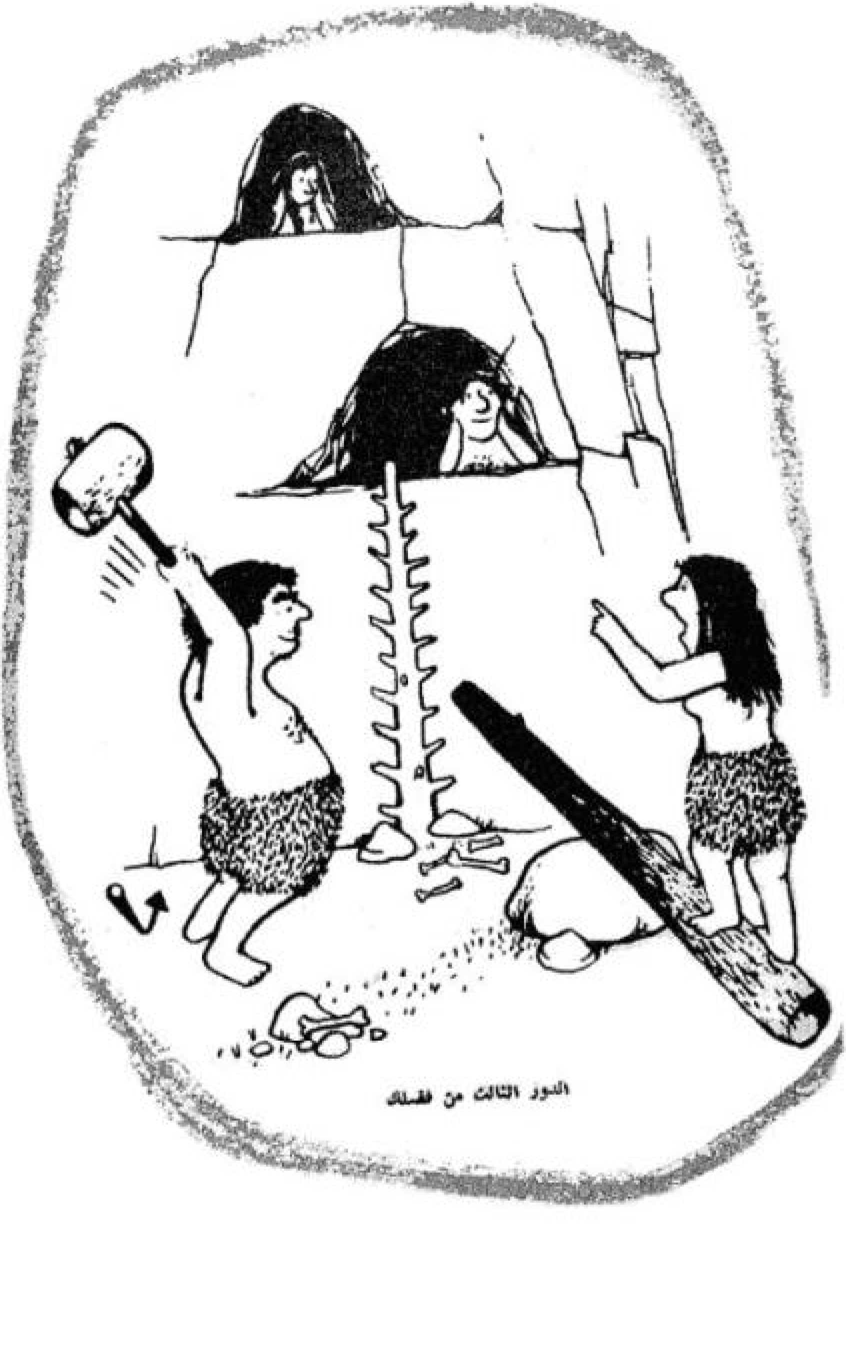


متأسفة .. بس جوزك
هو اللي في الأوده التانية



هات ، ما عدتش تعمل كده تاني





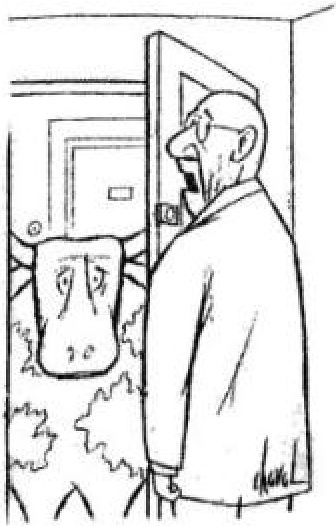
الدور الثالث من فضلك



سواق التاكسي في السباق



قسم الطرود في البوسطة



عايزين لبن النهارده ؟



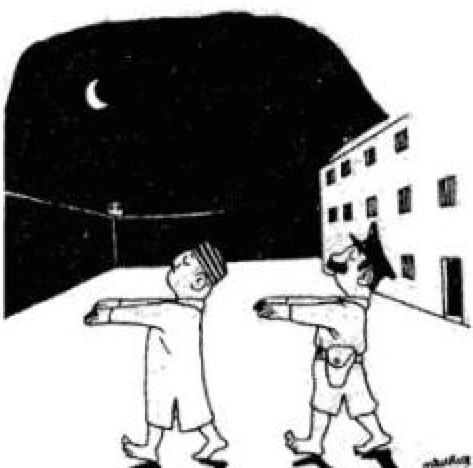
العروسة دى تمشى بس وتقول يا حبيبى !!



بدون تعلیق



بدون تعليق



بدون تعليق



فين قسم التأمين على
السيارات من فضلك
INSURE YOURSELF AGAINST DAMAGE
FIRE INSURANCE

محمود الشرقاوى

ولد فى الآستانة وعاش فى القاهرة ، واحب كليهما فافنى حياته القصيرة الشاقة فى الدفاع عن « وطنه » فيهما . ارناءودى الاب شركسى الام تزوج يونانية . سلالة اسرة حاكمة ، عاش مع ابناء السلاطين وتعلم فى مدرسة « ابناء الانجال » : انجال توفيق ، ومع ذلك وقف قلمه وفكره وجهاده على حرب السلاطين وتحطيم سطوة الانجال وآباء الانجال تعلم اللغة العربية وعشقها ، والتركية والفرنسية وترجم منهما ، والانجليزية واليونانية وقرا فيهما . . اشتغل بسياسة وطنه ضد رغبة اهله . زار الآستانة فاقام بها سنة احاطته فيها جواسيس عبد الحميد فامتلا قلبه بالسخط على سياسة رجاله وجبروت سلطانه فنفاه عبد الحميد ست سنوات وقف الى جانب الاحرار وهم يدافعون عن الحرية ، حتى اذا انحرفوا منها خاصمهم وعارضهم . . كان مثلا حيا رائعا لكلمة زعيم ايطاليا وبطلها « غاريبالدى » التى تقول « حيث يوجد اخوة يدافعون عن الحرية يجب ان توجد » فهو ، بقلمه وفكره وضميره وقلبه ومواهبه كلها مع المهضومين المظلومين حيثما كانوا ، من كل وطن وجنس ودين ، مع الزهاوى فى العراق ومع اهل وطنه كلهم ، ومع الاكراد ، والارمن والبلغار ، يدفع عن هؤلاء جميعا ظلم الدولة وجبروت « السلطان » اتخذ مصر وطنا يحبه ، وعاش فى «حلوان» يشقيه المرض وما كان يجده اهل الوطن من التعاسة والاستبداد والظلم ، حتى اراحه الموت بعد عمر قصير وعذاب طويل . .



ولى الدين يكن

ولى الدين يكن
أمير ثائر.. شاعر وناثر

١٨٧٢ - ١٩٢١

سيرة « ولى الدين يكن » وملامح خلقه وحياته ، ظاهرة عجيبة من ظواهر النفس البشرية ولمحة مضيئة فى ظلام حياتنا الفكرية والسياسية فى نهاية القرن الماضى وبداية القرن العشرين

نشأ فى بيت مجد وثراء ، ومع ذلك كان يعشق الحرية ويدافع عن الفقير والمظلوم والمستضعف ويحس قلبه احساس « الاشتراكية » البارة

أبوه « حسن سرى يكن » وجده « ابراهيم باشا يكن » ومعنى « يكن » باللغة التركية « ابن الاخت » لان جده هذا كان ابن أخت لمحمد على ، وكانت امه أميرة شركسية ربيت فى قصر الامير « برهان الدين أفندى » نجل السلطان عبد الحميد

ولد فى الأستانةسنة ١٨٧٢ ثم جاء مصر مع والديه صغيرا ، ومات أبوه وهو فى السادسة فكفله عمه على حيدر يكن ، وزير مالية مصر يوم ذاك ، ثم ألحق بمدرسة أبناء الانجال التى أسسها توفيق ليتعلم فيها .أبناؤه وأبناء الامراء والاعيان ، وكان زميل درسه فيها الخديو عباس الثانى

تولى وظيفة فى « النيابة الاهلية » ، ثم فى «المعية السنية »،وفى الرابعة والعشرين سافر الى الأستانة عند قريب له ، ثم عاد الى مصر فأصدر جريدة « الاستقامة » وشغل فكره وقلمه بالكتابة السياسية والاصلاحية ، وجريدته هذه — لعنف خصومتها فى حكومة السلطان — منعتها الاستانة من دخول البلاد التى تخضع لها ، وكانت فى ذلك الوقت ، كما تعلم ، جميع البلاد العربية

وبعد سنة عاد الى الاستانة فتولى وظيفة فى « الجمعية الرسومية الجمركية » ثم عين عضوا فى « مجلس المعارف الاعلى » ولكن السلطان أدرك خصومته له فغضب عليه وأمر بنفيه الى « سيواس » سنة ١٩٠٢

وفى منفاه هذا بقى سبع سنوات ، ولم ينل حريته الا بعـــد أن سقط طغيان عبد الحميد حيث أرغمه الاحرار العثمانيون على اعلان الدستور سنة ١٩٠٨ وهم الذين أمروا بالافراج عن ولى الدين ، فترك منفاه الى الاستانة ثم الى مصر ليستأنف نشاطه بنشر القصائد الثائرة والفصول الاصلاحية فى صحف « **القاهرة** » و « **النيل** » و « **القياس** » ــ التى كان يكتب فيها قبل سفره الاول ــ و « **المؤيد** » و « **الاهرام** » و « **المقطم** » و « **الشعب** » و « **الزهور** » و « **الرائد المصرى** » ، ثم تولى رياسة تحرير جريدة « **الاقدام** » التى كانت تصدرها فى الاسكندرية الاميرة « الكسندرة افرينو »

وفى القاهرة توظف فى وزارة «الحقانية» الى ان تولى السلطان حسين كامل فاختاره سكرتيرا عربيا لديوانه ، ثم اشتد عليه المرض واشقاه حتى مات يوم ٦ مارس من سنة ١٩٢١ فى التاسعة والاربعين بعد عذاب عظيم ومحن شداد تمنى معها أن يموت ، ووصف بعضها فى شعر صادق مؤثر نجد شيئا منه فى حديثنا هذا

وهكذا عاش الامير الثائر حياة شقية « مع ان كل شىء كان يؤهله ليذوق من كئوس الصفاء اروتها) كما يقول الاستاذ **الطون الجميل**

***

ومن الطبيعى ان يلقى مثل ولى الدين فى حياته جحودا وشرا ، فقد كانت له نظرة تخالف نظرة رجال الحزب الوطنى فى أمور كثيرة ، فعارضوه وعارضهم ، وكان شديد السطوة بقلمه وجهاده وسعيه على عبد الحميد ولفساد حكمه ورجال « همايونه » فحاربه عبد الحميد ورجاله وطاردوه وسجنوه ، وكان من رجال التجديد فى الادب والحياة فكسب خصومة التقليديين منهم ، وكان سيىء الرأى والقول فى المنافقين من رجال الدين فكالوا حربا عليه ، وتزوج يونانية مسيحية فخرج على أسرته وغضبت عليه

فليس غريبا ، كما قلنا ، أن يجد فى حياته ما لقى من محنة وجحود وشر ونكران ، اما بعد موته فيصف انطون الجميل ، صديق عمره ، حديث هذا الجحود فى هــذه السطور القوية الحية

« ... وقد ابى الله الا ان يلحظ فضله بعد مماته كما غبن فى حياته : فقد اجتمعنا فى الخامس عشر من شهر ابريل سنة ١٩٢١ لتابينه فاذا بنا نفر قليل حول قبره نفتش عن معظم ادباء مصر وحملة الاقلام فيها فلا نجدهم ، مع انه كان خليقا بهم ان يتالبوا حول ضريح من كان فى طليعة الادباء نزاهة واباء وشرف نفس وكرم عنصر ، ولكن ولى الدين كان يتوقع مثل ذلك »

ولكن من الحق علينا نحو تاريخنا الفكرى والسياسى فى شرقنا العربى أن نسجل صورة مغايرة من مظاهر التقدير الذى لقيه كفاح ولى الدين واخلاصه وصدقه . هذه الصورة قدمها صديقه ومقدم ديوانه « انطون الجميل » :

« مات الفتى اليكنى فكان لمنعاه رنة حزن واسف تجاوب صداها فى جميع انحاء العالم العربى ، من وادى النيل الى دجلة والفرات ، ومن قمم لبنان الى دمشق

الشام وحلب الشهباء : فقامت له المناحات هناك كما قامت هنا ، وعقدوا له ، قبلنا ، حفلات التأبين والرثاء لان ولي الدين كان من اعلام شعراء الشرق »

سيرة نفس

« نفس كثيرة الاهواء متهوكة القوى ، متمردة وثابة حساسة رقيقة حتى لتخال رقتها واحساسها سقاما احيانا ، واذا جاء وقت الوثب كان متهورا في شجاعته في مبال ولا هياب »

بهذه الاوصاف تحدثت الكاتبة الكبيرة « مي » عن ولي الدين يكن ، وكان من خاصة اصدقائها ، ونعتقد ان هذه الاوصاف تتضمن صورة صادقة عن نفس ولي الدين

ويقول الاستاذ أنطون الجميل انه كثيرا ماكان يتمنى الموت ، وان ابنا له مات نزلاء بابيات عجز عن القائها ، كما عجز عن السير في جنازته ، فلما عاد اصدقاؤه المشيعون للقائه بقوله : « عسى ان تشيعوني قريبا الى حيث يرقد ولدي واجدادي »

ويقول في شعر له « سنة ١٩١٣ » اي في سن الاربعين »

سقى الله في دار « القرافة » ديمة ترف على قـــوم هنـــالك هجـــد
احـــن الى تلك الراقـــد في الثرى ولو استطيع اليوم لاخترت مرقـــدى
فانزلت جســـمي منزلا لا يمســـه يكون بعيدا عن اعـــاد وحســـد

ومن أعجب ما تحدثت به صديقته « مي » انها سمعته يتمنى ان يموت غرقا ، وانه يرغب هذه الميتة لان فيها « عظمة وشذوذا .. ! »

وكانت في طباع ولي الدين خصال الانسان العصبي الرقيق الطيب المخلص ، تقول « مي » انه كان في حفلة يشهدها كبار الناس ، فرآه مجاوروه يخرج مسرعا من القاعة ثم يعود بعد فترة فيعتذر لهم بانه لم يكن يعلم ان « فلانا » موجود ، وانه لا يحتمل وجوده واياه في مكان واحد ، فقيل له : انت تكرهه الى هذا الحد ، ولكن لو احبك هو وطلب صداقتك فماذا تفعل ؟ قال : « انتحر ... »

ومن العجيب — كما تقول « مي » — ان هذا « الفلان » لم يكن صديقا لولي الدين ولم يكن هذا يعرفه ... !

وكتب كاتب يعترض على ولي الدين فسألته « مي » : متى تناقشه ..؟ فقال : كيف اناقش رجلا يذكر في مقال واحد عشرين من كلمة « أيضا » ولا يموت (١) ، وكان يكره هذه الكلمة جدا

وكان مغرما بالموسيقى والزهور والرسم ، اذا كتب مثلا : غرد الطير كتب كلمة « غرد » ثم رسم بعدها طائرا

وقد وصف نفسه ، صادقا ، في هذا البيت من الشعر :

قلبي يحس وهـــذه عيني تـــرى ما حيلتي فيما يحس وما يـــرى

وكانت حساسية ولي الدين ومرضه وقلقه النفسي اسبابا جعلته في بعض لحظات اليأس ، يتضاءل ويضعف ، ولكنه لا يتلاشى ولا ييأس ، بل يذكر من شابهوه من

---

(١) الدكتور محمد مندور : محاضرات عن ولي الدين ، ص ١٩ — ٢٠

الاحرار الذين شقوا فى حياتهم فكان يقول : لى اسوة بالشيخ محمد عبده ، وقاسم امين ، ثم لا يلبث ان جمع نفسه من هذا المرض ويجنح الى التفاؤل والتطلع للمستقبل من خلال هذه الظلمات فيقول : « انتم ــ يريد خصوم دعواته الحرة ، اعداؤنا اليوم ، وابناؤكم انصارنا غدا . لن نشكوكم وحدنا ، بل سوف نشكوكم ومعنا اعقابكم ، وتمت الشهود يومئذ يقولون : آباؤنا كذبوا وهؤلاء صدقوا »

ويقول مرة فى شعره :

تعبت من الــكلام فليس يجــــدى   لبث النصــح للقلم او بيــــان
وكانت ضـــلة فنزعت منهـــــا   فهــــا انـــــا لا ادين ولا اعان
وما اســـلى على عهـــد تقضى   ولكن صـــنت عهدا لا يصـــان

ويقول ــ فى غمرة من اله وياسه بعد وقف جريدته الاستقامة :

ولـــا غدا قول الصـــواب ملعمـــا   عزمت على الا اقـــول صــــوابا
فجافيت اقلامى ، وعفت « استقامتى»   ورحت ارجى للســـلامة بابـــا

ومرة اخرى يقول :

وارى كبيرات الخطـــوب صـــغيرة   وارى هـــلاكى لا اخـــاف هـــلاكى
وتخــــاذل الانصـــار عنى زادنـــى   عزما ، فجـــد مع الزمـــان عراكى

ويتطلع ، فى ظلمة الياس والمنفى ، الى المستقبل ليقول :

قر الاعـــادى الكســـارى   والانـــكسار يفـــسر
وسرهم طـــــول نفيى   ومثـــل نفيى يســـر
والنى ســـوف القى   هنا (١) ، ومالى ذكـــر
لـــكن يعـــدى رجـــالا   والفجـــر يتلوه فجـــر

ويسجل اخوه « يوسف حمدى يكن » فى مقدمة الديوان ، بعض مظاهر قلقه النفسى فيقول انه كان له ــ فى بدء حياته الادبية ــ شعر كثير « احرقه برمته » ثم محا بعد

---

(١) يريد فى « سيواس » حيث كان منفيا



الانسة مى



الطون الجميل

ذلك بعض ما نشر قبل ان يجمع في ديوانه

وكان انسانا يراقبه ضميره ، ويحاسبه احساسه القلبي ، على مايفعل ويقول :

نجد ذلك واضحا في هذين البيتين اللذين صدر بهما الجزء الاول من كتابه : « المعلوم والمجهول »

ما كان اهتمامي واسعدني ... لو كان ينفع معشري قلمي
انا لي فؤاد لا ازهره ... لكن يراقب ما يقول فمي

وكان قلبه يفيض بأشياء كثيرة ، وعقله يفكر في اشياء لا يستطيع ان يبوح بها ، لان عصره واهل جيله لا يتحملونها

لذلك كان يشعر بآلام ثقال يحسها من يريد الاصلاح ولا يستطيعه ، ويريد ان يجهر بكلمة الحق فيضن بها حلقه

نحس ذلك احساسا قويا في تقديمه لكتابه ذاك : « المعلوم والمجهول » الذي يقول فيه :

« بهذا الكتاب اشياء ، وقد فاتته اشياء ، وفي احوال العالم مايمنع الافصاح بكل مايدور بالخلد ، على انني لا احب ان اخرج من هذه الدنيا قبل اظهار ماعندي من الخوالج حين تذهب دول الظلم ويذوق الناس نعيم العدل يقرءون مثل كتابي هذا بارتياح

« وانا وهب الله اقوامنا من الترقي اكثر مما نالوه وبقيت انا حيا بينهم كلمتهم بما يخالج صدري ، تصريحا لا تلميحا »

وهكذا ، على رغم ماكان يحيط بولي الدين يكن من الشر والقهر ، لم يستسلم ولم ييأس ، بل كان ينتظر ويترقب

وكانت رقابة ضميره هذه واحساس قلبه كفيلان بأن يجعلاه راضيا مطمئن النفس على انه ادى واجب الحق والنصيحة ، نرى مظهر هذا الرضا في شعره الذي يقول :

كتابي سر في الارض واسلك فجاجها ... وخل عباد الله تتلوك ما تتلو
فما بك من الكذوبة فاخالها ... ولا بك من جهل فيزرى بك الجهل

وكان ، مع تعاسته لجهل قومه ، ومع حربهم له ، عف القلم واللسان ، رغم ثوراته المدمرة على الطغيان والظلم : لا نجد في ديوانه من الهجاء — وهو باب مطروق في الشعر العربي — سوى اربعة ابيات « منزهة من القول المرذول » كما يقول اخوه في مقدمة ديوانه

كما كان الوفا شديد التعلق بوطنه الذي ولد فيه « الاستانة » فقد كان — كما يقول انطون الجميل — يحن اليها ، طول عمره ويطرب لذكراها على ماقاسى فيها من الشدائد والاضطهاد ، وشديد التعلق ايضا بمصر ، وطنه الفكري والروحي . واحاديثه شعرا ونثرا من الاستانة والقاهرة تفيض بالحب والولاء والحنين

وقد عرفنا كرم أصله واسرته ، ولكنه لا يفخر بذلك ولا يتعالى ولا يشمخ ، يذكر مايلقى من المحنة في اصلاح قومه فيتأسى معزيا نفسه بأن الانبياء قد حل ببعضهم مثل مالقي : **« استنجد ابن عمران بالهرب واعتصم بمنفرج البحر ، وصلب ابن مريم ، وهاجر من وطنه العدناني ، عليهم السلام ، جاءوا من قبل الله فلم يشأ الناس ان يسمعوا كلام الله ، فما ظنك بمثلي وهو انا عد الرجال كان في اخريائهم ، بل من**

الزوائد في اعمالهم »

وهو يزهد في مجد آبائه واسرته الى مجد آخر أحب الى نفسه : مجد السعى الى هدف كريم في الاصلاح والخير يترك في سبيله الغنى وهو قادر عليه :

زهدت في وصل المعالي جميعها ... ومن يطلبها كالطلابي يزهد
وبت تساورت في فؤادي مناعج ... تؤدي لخفض او تؤدي لسؤدد
واني في بيت صغير مهدم ... كأني في قصر كبير مشيد
تركت الغنى ـ لا عاجزا عن طلابه ... وانزلت نفسي عن منازل محتدي
وهلك ، بحمد الله ، مني براءة ... فيا افق سجلها ، ويا انجم اشهدي

كان من عرفنا حسبا وجاها ، ولكنه ـ كما وصفه انطون الجميل « قلما فاخر بحسبه ونسبه غير ان كل ماكان فيه من كرم الخلق ، وعلو النفس كان ينم عن شرف محتده ويدعو الى اجلاله واحترامه ، على ماكان عليه من الدعة وخفض الجناح .. عاشرته من السنين عشرا بل تزيد ، فما عرفت فيه الا الشمائل الحلوة والخصال الغر الحسان ،

لا تجد له شموخا وكبرياء الا في مواجهة خصوم فكره ودعوته ، أولئك الذين يحاربون الحرية ويعوقون التقدم ، فهو عند ذلك شامخ صلب عنيد يقول :

ابى الله الا ان ازيد تصابيا ... لجدى ، ومجدى ان يقال : تصابي
فمن مبلغ عنى الغضاب الالى جنوا ... بانى امرؤ ما ان اخاف غضابا
الم فلا اخشى عتابا يصيبنى ... واصدح لا ارجو بذاك ثوابا
علام احابى معشرا انا خيرهم ... ومثلى ، اذا حابى الرجال ، يحابى

ثم يشتد اصراره وعناده فيقول :

وقائلة : حتى م يفنى شبابه ... ؟ ... فقلت : الى الا يصيبى شبابا
الى ان تزول الارض عن نهج سيرها ... وتصبح هذى الكائنات خرابا ... !

ويضع نفسه ـ بقوة روحه واخلاصه وشممه ـ في مكان العزة والكبرياء فيقول :

واعلى كرسى مستكبرا ... كالملك فوق العرش اذ يعتلى

***

هذا الملك الشامخ المعتز الذى يعتلى عرشا من اخلاصه وعظمة نفسه وقوة روحه وتجرده لمثله اعز من عروش الملوك ، لم يخضع نفسه سوى المرض

وحديثه وشعره ، وكذلك أحاديث اصدقائه من مرضه هذا ، تصور لنا فداحة هذه المأساة التى كان يعيشها ولى الدين آخر عمره ، ونهايته على وجه الخصوص

كتب الى صديقه أنطون الجميل ـ في ١٢ فبراير من سنة ١٩١٨ ـ يقول :

« انا في يأس شديد من زوال هذا المرض « الربو » .. اذا دجا الليل تكاثرت مخاوفي فلا يغمض جفناى فرقا ، لانى لا اغمض الغفاءة الا وانتبه صارخا مذعورا ، اذ تنقطع انفاسى ويشتد اضطراب قلبى وتبرد يداى ورجلاى ، فاختلج مكانى ، واتلوى تلوى الافعى القيت في النار ، اريد تنفسا استعيد به مايوشك ان يذهب عنى من الحياة فلا أجده ، حتى اذا بللنى العرق وانهكنى التعب عاودتنى انفاسى شيئا فشيئا وذهبت النوبة على ان تعود بعد ساعة او ساعتين ... وماتطلع على شمس يوم الا زادتنى قربا من قبرى »

ويتحدث صديقه وعشيره « خليل مطران » من شكرة الادباء وقسوة الحياة على اكثرهم

ثم يقول :

« ولكن الشقاء على الصورة التى اتخذها ممثلا فى ولى الدين كان لنسيج وحده وثان غير مسبوق المثال فى الكثير مما بصرت به او سمعت عنه (١) ... وقد فطرت قلوب محبيه رثاء له حيا قبل أن تفطر قلوبهم رثاء له ميتا ، هذا الشقاء بلاه ولى الدين وذاق مرارته الى الثمالة ، ولان مثلت فى آطار من حداد صور الادباء العظام والعلماء الاعلام الذين قربهم الشقاء للجهل قربانا تضعضعت له اركان المجد فى الشرق ، فان صورة ولى الدين ستكون فى أسناها نورا واسماها محلا وابقاها على الآباد »

ومطران يرى أن المرض والفقر اللذين احاطا حياة ولى الدين واشقياه كل هـذا الشقاء كانا « المحرك الاقوى لنفسه والمستنزل الاعظم لالهامه » وانه كان نفسا مضيئة محترقة » .

كان مرضه هذا يشعره على الدوام بقرب النهاية ، بل رأينا انه كثيرا ماتمناها ليستريح ؛ وهو فى ذلك يقول هذا الشعر المؤثر الصادق الحزين :

يا جسدا قد ذاب حتى امحى   الا قليلا عالقا بالشقاء
اعانك الله ، بصبر ، على   ما ستعانى من قليل البقاء

مثل هذه النفس الرقيقة القوية الحس لابد أن يكون صاحبها انسانى النزعة رقيق العاطفة فهو يدعو الى السلام والمحبة ويكره الحرب ويسخر من الفاتح الظالم « يرجع من احدى غاراته يجر وراءه الاسرى فى الاغلال والاصفاد ، وجنوده يدلتون القتلى على ذرا الهضاب ، وكثيرا مايلقونها فى مستراد الضوارى ومهبط القشاعم ، فيدخل على رجل يناثق التاج على مفرقه ويهتز السرير بكبريائه فيقول : قتلنا كذا وتهبنا كـذا واحرقنا كذا ، فتتغر له نواجذه فرحا ويتهلل وجهه سرورا وتتدفق عطاياه على القـاتل الناهب المحرق ، ويقام له تمثال تخطب امامه الخطب وتنشر القصائد وتقام الافراح »

ويقول من نفسه :

لا احب الولى ولا الـسـا منه   كل ما يقتـل النفوس حـرام

ويتحدث عن الحيوان فى شفقة وحزن ، والناس فرحون فى عيد الضحية .

وستقرأ بعد قليل بعض شعره فى رثاء ابنه فتدرك منه قوة عاطفته ورقة شعوره ورقاعة حسه كما نجد له قصيدة انسانية مؤثرة على لسان فتاة عمياء كان لها عندما نشرها ، صدى كبير من التقدير والاستحسان

سيرة فكر

امير ثائر : اصدق مايوصف به شاعرنا وناثرنا ولى الدين ، وقد رأينا مظاهر ثورته فى حياته ونفسه ، وبقى أن نرى مظاهر ثورته تلك هى فكره وسعيه ودعوته ، وهى موضوعنا فيما بقى من الحديث

مظاهر هذه الثورة الفكرية نجدها واضحة قوية نابضة فى أكثر مانشر من الشعر وما كتب من المقالات والاراء فى الصحف التى عرفنا انه كان يكتب فيها ، ثم جمع

---

(١) مجلة « المقتطف » الجزء ٣ من المجلد - ٦٦ - « مارس ١٩٢٥ »

هذا الشعر وهذه البحوث فكان منها كتبه هذه :

(١) « المعلوم والمجهول » في جزأين ، صدر الأول في ١٩٠٩ والثاني سنة ١٩١١ .

(٢) « الصحائف السود » ، جمعها في سنة ١٩١٠ وكان ينشرها في جريدة المقطم بتوقيع «زهير» خشية ان يجامله أصدقاؤه في نقدها ، وقد وضعها في أسلوب قصصي

(٣) « التجاريب » ، جمعها وطبعها الاستاذ فؤاد صيقب سنة ١٩١٣

(٤) « كرمان وريالف » وهي عمل يشبه القصة ، ولكنها فصول تصور أنواع الظلم الذي كان يقع على رعايا الدولة العثمانية في الشرق العربي وغيره من البلاد التي كانت خاضعة لها

(٥) « خواطر نيازي » ترجمها من التركية وطبعت سنة ١٩٠٩ .

وصاحب هذه الخواطر هو « احمد نيازي الرسنة لي » قائد الانقلاب العثماني الذي ارغم السلطان عبد الحميد على اصدار الدستور ثم التنحي عن العرش . وفي هذه الخواطر او المذكرات اسرار هذا الانقلاب بقلم اكبر ابطاله ، وتفصيل لثورة البلقان على الدولة ، وتأليف جمعية الاتحاد والترقي في تركيا

وهذه الخواطر ـ رغم سوء الترجمة ـ مصدر كبير الاهمية لمن يريد ان يؤرخ لهذه الفترة الحاسمة من حياة تركيا وانهيار بنيانها ونهاية طغيانها ، وللحركات الاستقلالية التي قامت في هذه الفترة للخلاص منها .

(٦) « الطلاق » لبول بورجيه ، ترجمها من الفرنسية

(٧) « ديوان ولي الدين » ، جمعه اخوه « يوسف حمدي يكن » وطبعه بعد موته بثلاث سنوات : « ١٩٢٤ » وفيه مقدمة لصديقه انطون الجميل

(٨) « صفو الخاطر » ، ظهر بعد وفاته بأكثر من اثنين سنة ، نشره الاستاذ امين نخله في بيروت من نسخة كان قد نسخها من الاصل المكتوب بخط المؤلف وكان الكتاب مودعا عند الاستاذ فؤاد صيقب . والكتاب يضم طائفة من القطع النثرية والشعرية تعتبر من « الادب الخالص لقصد منها الى الجمال الادبي وطلاوة التصوير واناقة الاسلوب »

هذه هي كتب ولي الدين كما سجلها الدكتور محمد مندور ، ولكنا ونحن نطالع كتبه هذه نجده يشير الى اسماء كتب اخرى له لا نعرف منها شيئا ، مثل كتابه « السياسة والاجتماع في الثورة على الاوضاع » ، و « مائة برهان وبرهان على ظلم عبد الحميد السلطان » و « الخافي والبادي في فضائح الصيادي » (١)

اما الاب لويس شيخو فقد ذكر (٢) بعض كتبه هذه ثم قال : « ونقل الى العربية

---

(١) ابو الهدى الصيادي : الدجال الدعية الذي كان مستوليا على فكر السلطان عبد الحميد وحاشيته

(٢) كتابه « تاريخ الآداب العربية في الربع الاول من القرن العشرين » طبع مطبعة الآباء اليسوعيين ١٩٢٦

كتاب نيازى بك فى الدستور العثمانى المعنون « بالتجاريب » وهو خطأ واضح كما رأينا



قاسم امين

وقد كشفت انا عن كتاب لولى الدين لم اجد احدا ذكره او اشار اليه من مؤرخيه او مؤرخى الادب العربى ، وهو « فكاهة ذوى الفطن » الذى اتحدث عنه بعد قليل

وقد كان ولى الدين ، فى جوهر دعوته للحرية والاصلاح والتقدم ، ثوريا متطلعا منطلقا ممعنا فى الثورية على ظلم عبد الحميد خاصة ، ولكنه ـ فى اسلوبه الكتابى ـ لم يكن كذلك فى أول امره ولا فى بعض شعره المتأخر ايضا



خليل مطران

يقول فى مقدمة ترجمته « لخواطر نيازى » انه التزم : « **الطراز الجديد فى الكتابة العربية كما هو متعارف فى الجرائد** » وانه اتى « .. **بعض الفاظ لم تجر فى كلام العرب ، « كالفدائيين » و «الاحساس» و«الوطنية» و«الجمعية»، ولكن المعانى العصرية لا تستغنى عن مثل هذه الكلمات المستعربة** »

ولكنه فى بعض غير قليل من شعره ، يبدو مقلدا يقف بالدار يبكيها ، كما كان يفعل امرؤ القيس ومشبهوه فيقول :

وقفت بالدار ابكى رسمها العافى   ما كل ذى شجن ، مثلى ، بوقاف

ويعارض القصائد العربية القديمة ، كما نجد فى معارضته لقصيدة :

يا ليل الصب متى غده ... ؟   اقيام الساعة موعده ... ؟

ويبدأ شعره بالغزل كما كان يفعل الاقدمون ، ويذكر الطلول والمرسمات والآجام وغير ذلك مما كان القدماء من الشعراء يكررونه فى شعرهم ، ويفتتنون به ، وهو فى ذلك متأثر بأدب عصره ومنزع شعرائه الذى لم يستطع ان يتحرر منه حتى فى دعواته او صرخاته الاصلاحية ، فهو شعر ودعوة يصدق ان يقال فيهما « **خمر جديدة فى زق قديم** »

مع هذه النزعة التجديدية التى لمرتها عند ولى الدين ، فنحن واجدون له منهجا تقليديا فى الادب والشعر ، وهذا الكتاب الذى كشفت امره واشرت اليه قبل قليل ، مثل بارز فى ذلك ، وهو اول كتبه على ما اعلم

عنوان الكتاب : « فكاهة ذوى الفطن فى شرح عينية ابى الحسن » وتحت هذا

العنوان كلمات : الر يكن زاده محمد ولى الدين » وقد طبعت بالمطبعة العمومية بمصر » وتاريخ الانتهاء منها ٢٠ ذى القعدة سنة ١٣١١ « سبتمبر سنة ١٨٩٣ » ـ ٢٨ صفحة من ألقطع الصغير

اما « عينية أبي الحسن » هذه فهى قصيدة ابى الحسن بن زريق البغدادى فى وصف حاله وشكوى غرامه ومفارقة اوطانه حين سافر الى الاندلس « كما قال ولى الدين فى مقدمة شرحه » وهى قصيدة معروفة من اجود الشعر العربى يبدأها أبو الحسن بقوله :

لا تعذليه فان العذل يولعــــه   قد قلت حقــا ولــكن ليس يسمعه

ولهذه القصيدة وصاحبها قصة فى الادب العربى اعتقد انها ـ الى جانب رقة الشعر فيها وجودته ـ هى التى حملت ولى الدين الشاعر الرقيق القلب والاحساس على ان يعنى بها ويقوم على شرحها بعد ان لم يجد احدا قبله قام بهذا الشرح

ينحو ولى الدين فى شرحه هذه المنحة الرقيقة منحى تقليديا واضحا ، فهو يلتزم السجع فى مقدمته فيقول : « **فاننى لم ازل منذ اجتلائى مرآة عهد الصبا ، واحداقى الى حدائق فنون الادب معجبــا .. الخ** » . ثم يورد البيت من القصيدة ليبينا « يحل الالفاظ » وشىء غير قليل من الاعراب ، ثم يورد « الشــواهد والمحسنات البلاغية » على مثل ما نعرف من الطريقة الازهرية القديمة ، وبذلك نجد القصيدة التى يشرحها ارق لفظا وايسر فهما واوقع فى النفس والذوق من هذا الشرح ألممل الثقيل ، وهذه الشواهد التى أوردها ولى الدين فى شرحه تدل على وفرة حفظه وسعة اطلاعه ، لقد جمع فيها كثيرا من الشعر القديم مشرقيا واندلسيا ومن شعر معاصريه ، ولكن الشرح والقصيدة فيهما كثير من الخطأ ارجح انه من الناشر

وقد ذكر ولى الدين فى شرحه هذا بيتين له ليس فيهما شىء من الصدق ولا من الحس الشعرى ولعلهما من اول شعره وهما :

الا قاتل اللـــه يوم الفــــرا   ق ، فقــــد ذقت فيه الذى لا يذاق
شربت دمــــوعى ، ممـــــــزوجة   بخمر زفيرى ، وهل ذا يطــاق .. ؟

والبيتان ليسا فى ديوانه

محور فكره وعمله : الحرية

الحرية كما كان يتمثلها عصره وكما عرفها من احرار القرن الثامن عشر فى اوروبا

مفكر حر ممتلىء القلب بالسخط على حال قومه يوم ذاك ، يقاتل من الحــرية ويألف الاحرار ويلتف مع الثائرين من اجلها

يهدى كتابه « المعلوم والمجهول » الى زعيم من زعماء الاحرار فى عصره : **الاميرمصطفى فاضل** ويصدر الكتاب بصورته ، وهو الامير الذى يعرف له التاريخ تلك الرســالة الباقية التى ارسلها الى سلطان تركيا وسماها : من امير الى سلطان وطالب فيها بالعدل فى الحكم على اساس دستورى ؛ ويرجو أن يتلو كتابه هذا العرب والترك بل اهل الارض جميعا ، فليس فيه كذب ولا جهل ، وسيشهد العدول منهم ان النــاس لا يزال فيهم من يعرف العدل ويؤمن به ويدعو اليه

ويعرف الحرية ، كما يفهمها ويدعو اليها ، بانها « عدوة الملوك حبيبة الشعوب » .
وهو فى ذلك يعقد مقارنة بين الاستانة فى ظل الخلافة وظلمها وبين القاهرة فى ظل الثورة العرابية (١)

ويذكر سيرا كريمة لدعاة الحرية وابطالها فى وطنه منذ القرن الخامس عشر .
ويشتاق الحرية ويعشقها حتى يوهنه هذا العشق ولا يبخل فى سبيلها باى ثمن ويقول انها اغلى من الحياة :

تشتاق « حرية » فيؤيسنا ... من دهرنا عن حبالهما (٢) ضنن
اوهنتنا حبها وليمنسا ... حتى تراانا وشفنا الوهن
ان نحوها نحو منية طلعت ... تصغر فى جنب نيلها المنن

يقول عن نفسه انه لا يتعصب « للدين ولا للجنس ، تركى وابغض عباد الله الى تركى يعتدى ، احب العرب حبا خالط الروح وجرى مجرى الدم من العروق ، عربى الادب والقلم ، عربى النزعة ، ومن ابغض العرب فانا مبغضه »

يقف الى جانب الاحرار يقاتل معهم ، بقلمه ، حيثما كانوا ، فهو يدافع عن الزهاوى حينما وقع عليه ظلم السلطان ، وهو يهاجم ايطاليا عندما اعتدت على بلد عربى هو طرابلس ، ويقول فى ذلك شعرا ونثرا :

يا علم الخلق ، يا طبول ارعدى ... ويا اسود استلئمى للاقتحام
والله لا تتركيها للعدى ... تدوس بالارجل تلك العظام
حتى تروى ارضها من دم ... وتختلى بطاحها فى الرغام
وتصبح « الداما » (٣) فى حمرة ... وتقتدى آفاقها فى ظلام
فلا يلمنا بعدها لائم ... من ابلغ الشر عليه السلام
صاحت « طرابلس » بابنائها ... لبيك اماه دعوت الكرام

ويدافع عن الارمن عندما وقعت بهم المذبحة الشهيرة فى تاريخ الدولة العثمانية سنة ١٨٩٤ ، فقد وجد شهداؤها من قلمه وفكره وروحه نصيرا مخلصا ثوريا ، وكذلك مذابح البلغار سنة ١٨٧٧ ومن قبل ذلك مذابح جمال باشا السفاح فى الشام عام ١٨٦٠

ومثله من الرجال الذين يدافع عنهم وينصرهم ويشيد بذكرهم هم : زعماء الحريه فى وطنه خصوم السلطان والخارجون عليه ، الذين كانوا معاول هدمه ، انور ونيازى ومراد الداغستانى وناسق كمال ومدحت ومصطفى فاضل وامثالهم

ومن انبل مواقفه فى الدفاع عن الحرية تلك القضية من قضايا الحرية التى سجلها فى « العلوم والمجهول » وكانت تعرف بقضية « فرر »

و « فرر » هذا كان رجلا ثوريا من المدافعين عن الحرية فى اسبانيا ، ولم تجد حكومتها يوم ذاك سبيلا للخلاص منه ايسر من قتله ، فكان مقتل هذا الثائر سببا فى ثورة عارمة فى نفس ولى الدين وفكره جعلته يكتب هذه السطور الملتهبة فى تحريك

---

(١) ص ٦ من « العلوم والمجهول »
(٢) الحباء : الهدية الثمينة .
(٣) الداماء : البحار

نفوس المظلومين واثارة مشاعرهم على الظلم والظالمين فى وطنه وفى كل مكان من الارض يقول : « ... ثلاث رصاصات رمتها حكومة متمدينة بمشهد من حكومات متمدينة فقتلت رجلا متمدينا ، حر اشتته حريته ، عارف اجهدته معرفته ومنصف ارداه انصافه ... فما يجزع على « فرر » سكان القصور العالية ولا المدخرون للذهب والفضة ولا سراة الاقوام ولا كبار الموظفين ، وانما يجزع عليه المنفيون .. ومن ذاقوا مرارة الظـلم والاستبداد ... » من الاتراك والعرب والارمن « ... والفقير الذى يحس الفـاقة ولا يتجاسر على شكايتها »

لم يرفع سوطه فى وجه الملوك فيقول آمرا لهم ، كانه الملك وهم العبيد ، ثم محرضا عليهم :

اصنعوا البيض يا مـلوك البـلاد ... ما تريدون من رقـاب العبـاد
ان هـذى الارواح ليسـت رعـايا ... حسبكم امر هـذه الاجسـاد
كل تاج ، وان تعـاظم قـدرا ... دون كبـد من هـذه الاكبـاد
كيف يحيى الملوك فى مهـرجان ... والرعـايا لديهـم فى حـداد



محمد مندور



احمد شوقى



عباس حلمى

المرأة والعامل والشباب :

وهو ـ انسياقا منه مع دعوة الحرية والتقدم ـ يدافع عن المرأة وحريتها وتعليمها وينصر تلك الدعوة البارة الشريفة التى دعا اليها قاسم امين . ولا نريد ان نعيد قوله فى ذلك لتلك قضية فرغ منها الناس وفصل فيها الزمن ، ويكفى أن نسجل له وللتاريخ موقفه التقدمى فى ذلك

ولكنا نجد من الخير ان نسجل سطورا قليلة ندرك منها صدق ايمانه بما يعتقـد من القضايا وحرارة دفاعه عنها ، فوق مافى قصته هذه من العبرة

خلاصة تلك السطور ان فتاة رائعة الحسن كانها تمثال « فينوس » رحل بها ابوها الى بيروت وهى طفلة ، ثم اخرجها من المدرسة صبية وفرض عليها الحجاب وحدثته اليه فى امر تعليمها فأبى وقال : لى الامر وعليك الطاعة ! فكانت تقضى وقتها فى مطالعة الكتب ، ثم ارغمها ابواها على زواج شاب لا تعرفه : فتى جميل « كانه احـد أبناء الملوك » وزفت العروس الى عريسها ، وبعد شهرين « دخل عليها زوجها يوما وفى يدها صورة رجل مكشوف الرأس عليه ثياب قواد الجنود وفى يده قبعة ، فقـال دم

زوجها وثار غضبه وادركته غيرة الزوج فعمد الى خنجر كان يحمله فشق به بطن امرأته فاذا هى جسد بلا روح »

ولما تأمل الناس ورجال القضاء الصورة اذا هى صورة « واشنطن » الشهير محرر مريكا .. ! »

وهو يدافع عن العامل فى نزعة اشتراكية تسبق عصره وبيئته سبقا بعيدا فيناديه بلقب الاخ ويقول :

« ايها الاخ العامل

« لبيك الفا ، هذا يمين الاخاء ، امده اليك ، فان كنت خاطب ود فالود لك ، وان كنت شاكى ظلم فيراعى لسانك ، وبيانى ترجمانك وانا وحيانى دريئة لك من المخاوف »

ثم يصف بؤس العامل وشقوته وصف الحس المتألم ، يصفه « بين الحيطان السود ، تحت سحب الدخان ، امام النار التى يذكيها الكير الزافر ، تحت اعماق من الارض .. رجالا شعث النواصى غبر الوجوه نبا عن اجسادهم النعيم يخدمون بنى الانسان كان لم يكونوا من بنى الانسان .. يمر الامير الجليل فى عربته وهى كدارة الشمس تلويها المطهمات مسابقات الرياح فيلفت ابو اللهب وجهه من اخيه المسكين البائس المجتهد ، يرى اطماره الرثة ووجهه الشاحب فيعاتب الله كيف خلق خلقا مثل هؤلاء الناس ، ولو انصف لبادر اليه من علياء مركبته واوسعه لثما وتقبيلا ولاخذه واركبه على يمينه ، فما يتلطف بالم ولا يسائل ، بل بسيده الذى يطعمه ويكسوه ويسقيه ويقيه ،،، من اراد ان يجود على العمال فليستغن عن العمال »

وهو امير ولكنه يكره الاسراف ويذكر اموالا كثيرة لو احسن انفاقها : « لبانت اعمدة النار التى فى الطرقات من الفضة ، ولو بذلت فى تعليم الابناء لصاروا كالانبياء ، ولو بذرت فى الارض لنبتت السنابل ذهبا ولو انفقت على الفقراء لاصبح السائلون يشترون ملابسهم من « ربيو » ويفطرون على الشكولاته ... الخ »

وهو كذلك قوى الاحساس بعصره ، يرى ان عصرنا ، بل عصره قبل خمسين سنة ، هو عصر الشباب ، دالت فيه دولة الكهول ، وبلغت النقالة ذكية وهو يتحدث عن مقتل « فرو » فيقول انه لو قتل قبل عشرين سنة « لما وجد عليه الناس هذا الوجد ، ولبقى الجزع فى قلوب من عرف حقيقته من بنى جنسه وقليل من غيرهم »

ويبارك « عصرنا الجديد » الذى يترك الناس فيه « المطايا » الى ركوب البخار ، ثم الطائرة :

الناس ملوا من المطايا ... فجاء من بعده البخار
وملــه اكثـــر البرايا ... لم اعتلوا فى السما فطاروا
يا حبذا عصرنا الجديد

فهو مؤمن بالحضارة داعية لها مشيد بها وبمظاهرها من القطار والطائرة

عدو الملوك والمنافقين

اعظم ما ترك ولى الدين من الشعر والنثر واجدره بالبقاء والتقدير ما تحدث فيه من وطنه « الشرق » ، واعلى هذا الشعر والنثر شأنا هذه الصواعق التى كان يرسلها

قاسية مدمرة على الملوك والمستبدين والنافقين من الشعراء ورجال الدين

ينادي وطنه في قصيدة : « يا شرق » فيقول في صدق واضح :

يا شرق الح بك العـــداة هوى ... يا شرق الزاحم بك الطمـــع
وبنوك قد طبعــوا على خلق ... وعلى ســواه النـــاس قد طبعوا

ويقول لاهل هذا الشرق يوم ذاك :

ما للهـــدى قد ضل من ارضكم ... ما خطبــه الا ضل .. ما خطبه ؟

ويقول :

ايهـا الشرق كيف حالك فينـــا ... ينجلي لنازل فيغشــــاك ثاني
هدمتك الخطـــوب صرحا فصرحا ... قوضت من علاك شم المبـــاني

وفي بعض شعره يسخط على أبناء هذا الوطن ويزجرهم زجر الصديق الشفيق ليتركوا جمودهم وركودهم ويبدلوا حياتهم كما بدلها الناس :

تمضي قـرون ثم تمضي قـــرون ... ويتبع الابنـــاء آباءهــــم
ما بدلوا ، والســكون قد بدلا ... كأنهم من غير هـــذا الـــملا

وكان ـ لصدق حسه وسلامة ادراكه لشئون الدولة والعالم يوم ذاك ، وللفساد الشامل الذي كانت عليه امور هذه الدولة أيضا ، كان لهذا وذاك يستشف المستقبل وينذر هذه الدولة ويتنبأ بمصيرها وقرب نهايتها . يقول :

ان كان هـــذا الحـــكم غركم ... فلتنظرن من بعــده جـــللا
لن يستطيل الدهر توحشــــه ... منكم ، ولكن يؤثر المهــــلا
عيثــوا فســـادا انه امد ... يمتــد في مجاوز اجــــلا

ويقول وكأنه يقرأ ما سيكون :

اذا انتصـــروا على كيـــد ... فانا ســـوف ننتصـــر
فمن نخشى وفوق العـــسر ... ش ـ مهمـــا يقتــرد ـ يشر
وفي الايــــام متســـــع ... وفي الاقـــــدار مدخـــر
وفي الاحـــداث معتبـــر ... لوان النـــاس تعتبـــر
رويـــدا انهـــــا دول ... تدول وبعـــدها الغـــر
يظـــل الحق منهـــزما ... زمـــانا لـــم ينتصـــر
ســيوف الله ان ســـلت ... فلا تبقى ولا تـــــذر

وقد كان شعر ولي الدين ونثره وكفاحه المخلص الدائب ـ من غير شك ـ من أسباب النهاية السريعة الحاسمة التي انتهى اليها طغيان السلاطين في تلك الدولة

ومن ذا الذي لا تثور نفسه ويمتلىء قلبه بالسخط والغضب من الذين قرأوا في ذلك الوقت او يقرأون اليوم تلك الصورة (١) الحية القوية الرائعة التي رسمها لضحية من ضحايا السلطان عبد الحميد ـ وهم الوف ـ وزبانية هذا السلطان يطرقون بيتا آمنا ليأخذوا « مظلوما » ـ يذهبون به الى « القصر » ثم يدلوا واحد منهم الى هذه الضحية ليقول له ، وقد صعدوا ظهر سفينة ، الآن صدرت الارادة السلطانية بالقائك

---

(١) ص ٧٢ ـ ٧٦ « الصحائف السود »

في البسفور ... ثم يسأله عما تشتهي نفسه !

ويحمل المظلوم بالاثقال والسلاسل في قدميه وعنقه ثم يغيب في الماء . وتصدر صحف السلطان في الصباح تعلن أن الشرطة عثرت على شاطيء البحر بجسد رجل مجهول قد شوه حتى لم يعرفه أحد الا من خاتم في اصبعه ! . ويذهب بعد قليل رجل من القصر الى بيت « المظلوم » يواسي أهله الذين هدهم الحزن ويقول :

« أمير المؤمنين في حزن عظيم على المرحوم ! لقد كان يحبه كثيرا . وهو يقول اذا ذهب حاميكم فأنا حاميكم .. ! »

ثم يصور هذه الفاجعة في هذا الشعر القوي الجميل :

في ليلة ليس بها كوكب ... كأنما مشرقها مغرب
يمشي سوادا كل ما بينها ... فوقها وتحتها غيهب
لا يدرك الفكر بها مطلبا ... فكل ما يطلبه يهرب
جاءوا بمظلوم الى ظالم ... قالوا له : هذا هو المذنب
بكى ، وفي الدار بكوا شمله ... فكل من في داره ينحب
وقد رأينا حوله صبية ... تسغب حين أمهم تسغب
قال : اجعلوه مثل الرايه ... من كان من ملعبه يلعب
والبل الصحيح على أيم ... وصبية ليس لديهم أب
يا بحر : لو تنطق أخبرتنا ... ما قال من غيبت الا غيبوا

ويجعل أشباح هذه الضحايا تطارد السلطان القاتل فيقول :

فإن غشي الكرى جفنيك ليلا ... وعادك ، تحت طيته ، أناسا
تمثل في المنام لديك ناسا ... تخبر عن دمائهم يداكا

ومن أجمل شعره وأقواه في ذلك وأبقاه على الزمن تلك القصيدة التى ناقض فيها شوقي في قصيدة « عبرة الدهر » تلك التي قالها شوقي يودع بها عبد الحميد بالاشفاق والجزع بعد سقوطه ، ويسائل قصره « يلدز » من هذه الاحداث الجسام فيقول :

سل يلدزا ذات القصور ... هل جاءها نبأ البدور .. ؟

فيقول ولي الدين يودع ـ بالسخط واللعنة ـ هذا السلطان :

هاجتك خالية القصور ... وشجتك آهلة البدور
وذكرت سكان الحمى ... ونسيت سكان القبور
وبكيت بالدمع الغزيـ ... ـر لباعث الدمع الغزير
ولواهب المال الكثيـ ... ـر وناهب المال الكثير
حامي الثغور الباسما ... ت مضيع آهلة الثغور
ان كان الحمى يلدزا (١) ... مثلي الخورنق والسدير
او فاتشرت من سما ... ها أنجم بعد الدهور
فلتسألن من بعدها ... آلاف أطلال ودور

ويذكر ضحايا السلطان من الابرار الاحرار فيقول :

---

(١) يلدز : قصر سلاطين آل عثمان

لله اجساد لـموت   بين الجنادل والصخور
باتت على خشن الثرى   من بعد مضجعها الوثير
كانت زهور شبيبة   لهفى على تلك الزهور
كم خلفهـا من صبية   يتمت ، ومن شيخ كبير

ويذكر حياة السلطان الخليفة بين النساء والجواري والغلمان ، وان هؤلاء النسوة في عهده ، كن كاسيات عاريات ، وجند الدولة عرايا جائعون :

نسيات عقود الملك ما   بين الكواعب والنحور
والشيخ بات فؤاده   في اسر ولدان وحور
ما زال معتصر الخدو   د هوى ومهتصر الخصور
اعدى الثغور للبيسة   ما باللواحظ من ثغور
واستلزته من الرعا   يا كل آنسة نفور
تختال من حلل الصبا   بة في الدمقس وفي الحرير
والجند عارية منا   كبها ، مقصمة الظهور
خمص البطون من الطوى   ذلت فصارت كالسيور
ان الزمان يشير لمـ   ـليق عاقبة الغرور

ثم يعرض بشوقي في جزعه على سلطانه فيقول :

لمـا اديل عن السـريـ   ـر بكاه عباد السرير

ومن ذا الذي لا يعجب ويكبر ذلك الثائر الذي يكتب عن عبد الحميد ـ في عنفوان طغيانه ـ فيقول :

« .. وكان عبد الحميد رجلا جاهلا لم يتذوق لذة العلم ، ولم يتحل بشيء من الفضل ، وكان يكاد يكون اميا ، ولقد بلغني انه لم يتمكن من قراءة اية ورقة من غير ان يساعده عليها مساعد ، ولقد زار بعض العواصم الاوربية مع عمه عبد العزيز فشغل بتجسس اخيه المرحوم السلطان مراد من ان يستفيد من آثار العلم والصناعة في تلك الاقطار ـ ونشأ في قصر تضاحكه الولائد في حرمه ويسجد له المماليك لدى بابه ، فاذا جلس جلس اليه المتعيهقون ـ الثرثارون على رأسهم تلك العمائم ... فيفيضون له في وصف الحور والغلمان .. الخ »

وقد امضى اكثر حياته وكرس اعظم مواهبه في هذه الحرب العنيفة على الخلافة العثمانية وحاشية السلطان والسلطان نفسه بمثل هذا الاسلوب البالغ العنف المسرف في الصراحة والتحدي : يفضح سرهم ويهتك سترهم ويفصل من جرائمهم أمورا سخرية عجيبة

ومن الطف ما كتب في ذلك واكثره ، في الوقت نفسه ، دلالة على مستوى الاخلاق ، بل انحلالها ، وعلى استحكام النفاق والتفنن فيه من غير حياء ، هذه القصة الطريفة التي كتبها عن ابي الهدى الصيادي

وخلاصة القصة ان ابا الهدى كان في مجلسه وحوله الناس « كان على بعوستهم الطير » فأخذ الشيخ يحدثهم عن ابيه وبركات ابيه فقال : سار السيد الوالد يوما في حلب يتنزه وكان يوما شديد الحر ، فعاد الى حيث جلس امام البيت وقد أنل

منه الحر والتعب ، وشاهد بائعا يحمل فوق حماره زنبيلين » مملوءين من « الخيار » واشتهت نفس « السيد الوالد » ان يأكل منه ، فطلب الى الرجل أن يزن له رطلين « والرطل الحلبي يساوي اثنين ونصفا » ووزن الرجل الرطلين وقبض الثمن ، ولما هم أن ينصرف لم يجد في الزنبيلين « ولا خيارة واحدة » وصاح الرجل يبكي ويتعجب : أين ذهب الخيار ولم يمر به احد .. ؟ فتبسم سيدي الوالد وقال : كم كان في زنبيلك من الخيار .. ؟ قال الرجل : سبعون رطلا ، فدفع اليه سيدي الوالد ثمنه وقال : انا أكلته .. !

وسقط البائع على قدميه يقبلهما وهو يصيح : انت قطب الزمان وفريده .. !

وهنا قام رجل من الجالسين وقال : يا مولاى عفوا ، لم يكن في الزنبيلين سبعون رطلا بل خمسة وسبعون كما اخبرني البائع نفسه ... ! وقال السيد الشيخ : بارك الله فيك لقد نسيت ذلك وأنت تذكره .. !

وهذه القصة المضحكة المبكية رواها لولي الدين الكاتب الكبير ابراهيم المويلحي وقال انه سمعها وشهدها بنفسه في مجلس أبي الهدى الصيادي

رقيب على الاحرار

وايمانه الصادق العميق بالحرية جعله يترقب الاحرار بعد نجاحهم في اسقاط عبد الحميد ويتربص بهم ويوجه لهم النصيحة وما هو أكثر من النصيحة ، يوجه لهم التحذير والملامة اذا رأى منهم خروجا من حدود هذه الحرية وجنوحا الى غيرها


عبد الحميد

يقول يخاطب رجال الانقلاب :

« سلام عليكم ... هذه تحية الأبيين من بين اهلهم وعشيرتهم يفضون الى الحكومة بحاجات الامة . وحين يتقادم العهد ويطول المقام ، تكون عليكم اشد جرأة وانفذ مقالا واقوى حجة واكثر تكرارا وامضى عزيمة واصدق شهودا »

ويخاطبهم فيقول :


لويس شيخو

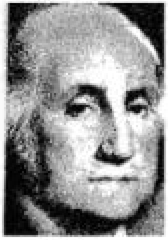
« بالامس كنا ننادي : يا حرية ، ياحرية،يافائتة الشعوب وعدوة المستبدين ومرتع الآمال ومسرح النفوس وشفاء الصدور وحياة الممالك ، فلما استجابت دعاءنا واقبلت برضائها علينا تجاذبنا



محمد علي



حسين كامل



جورج واشنطون

قذائرها وتنازعنا حبها ووصلنا القيود التي فكتها من سواعدنا لنشد بها سواعدها »

ويوجه لهم هذا اللوم :

افلا يزال السـوط حاكمكم وابو السياط يظل نعبـا
وتقول احرار فتمدحكم لا حر فيكم ، كلنـا ذنبا

يقول :

ان تندموا ليس يفيـد الندم قد قضى الامر وجف القلـم
الله خـلاق الورى عادل فلا يلومن غيره من ظلـم

ومن ذلك ندرك ان ولي الدين كان اديبا ملتزما ، بل هو من اعظم الادباء الملتزمين في شرقنا العربي

ولا نستطيع ان ندرك شجاعته في حرب السلطان وغيره بهذه القسوة البالغة التي تعلي قدره وتخلد ذكره الا اذا ادركنا مدى التحلل ومستوى النفاق الذي كان يسود مصره ويستبد بقلوب الناس فيه ، وفي أولهم الكتاب ورجال الدين : (كانت جرائد الاستانة اذا مدحت « سلطان البرين وخاقان البحرين » قالت : تنبت الارض ببركته وتمطر السماء بجوده . وقالت احدى الجرائد ـ سامحها الله ـ انه المقصود بخطاب : لولاك لولاك لما خلقت الافلاك ... وما يخرج هؤلاء الا يدخل السائلون المادحون ليمدحوا الظالم سفاك الدماء ناهب العباد ليقولوا له : ان بين فلائلك لعدلا من الله ، بين جنبيك لروح القدس .. يا مجزل العطاء ومولى النعم ، يا من يغضب بأمره نحل وتجرى الرياح وتنقاد لمشيئتك الاقدار وتحسد السماء الارض اذ كانت موطئا لاقدامك ، يا ظل الله وبانى الكون يا من مثبته فوق الافلاك ! »

ونظم ولي الدين اذ لجمل شعره ونثره السياسي هذا يطغى على مواهبه الاخرى وما أبدع من شعر الوصف والعاطفة ، ولكن الحديث طال فأقدم نموذجين من شعره

هذا : الاول تلك القصيدة الرقيقة المؤثرة التي تحدث فيها عن مشاعر فتاة عمياء فقال على لسانها :

رحم الله اعينا لم تشاهد ... منذ كانت الا ليالي سودا
تتمنى لو فتحت فتملت ... من جمال الوجود هذا الشهودا
تتناجى حمائم الروض صبحا ... لا تراها ، وتسمع التغريدا

والمثل الثاني تلك القصيدة الموجعة الباكية التي قالها في رثاء ولده :

بني : لا الحظ فيك اسعدني ... ولاولى في بلعة امل
الله في لوعة اجرعها ... يعرفها في الانام من ثكلوا

وفي ديوانه من هذا الشعر العاطفي شيء غير قليل في الحنين الى مصر والاستغاثة وفي محنة مرضه وعذابه بوجه خاص

رحلة ابن بطوطة

« تصحيح »

في عدد سابق من « الهلال » نشر فصل من كتابي الذي يطبع الآن (رحلة مع ابن بطوطة)

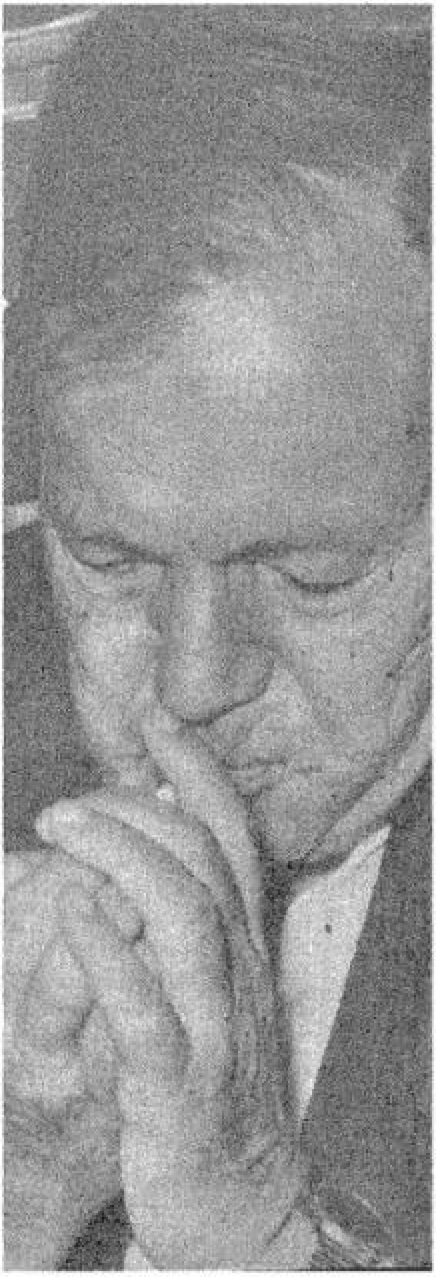
وكان الفصل الذي نشر عن : « ابن بطوطة في بلاد الصين » ، وقد نشرت مع هذا الفصل صورتان بالزنكغراف لصفحتين من نسخة موجودة في مكتبة بلدية مانشستر نقلت عن المستشرق الكبير « بروكلمان » انها مخطوطة لرحلة ابن بطوطة ، ثم طلبت من بلدية مانشستر صورة من هذه المخطوطة تفضلت بارسالها لي ، فلما قراتها وقابلتها على الرحلة تبين انها ليست مخطوطة من مخطوطاتها بل هي مخطوطة لكتاب « المنتقى من رحلة ابن بطوطة للبيلوني : « ١٠٨٥ هـ / ١٦٧٤ م »

وهي مخطوطة لم تطبع

محمود الشرقاوي

د. نعمات أحمد فؤاد:

لم يكن بيرم التونسي شاعرا واديبا متفكها فحسب . بل كان جادا مخلصا في الدعوة الى التطور . ولهذا فان كتابيه اللذين نقدمهما دعوة هادفة تبغي الاصلاح والبناء ، وقت ظهورهما



من الأدب الشعبى

بيرم التونسى

وكتاباه "السيد ومراته فى باريس" و"السيد ومراته فى مصر"

كتاب « السيد ومراته فى باريس » عالج فيه بيرم ، من خلال الفكاهة والكاريكاتير القلمى ، قضايا عدة ومشاكل عديدة بلا وعظ أو ارشاد أو تعاليم . قام بعملية تحريك للركود الذى كان مسيطرا وقت صدور الكتاب وناقش مشاكل الحياة اليومية بلغة الحياة اليومية . اللغة البسيطة الدارجة المباشرة فى التعبير والمباشرة فى الوصول

لقد شرعت فى محاولة تنسيق للموضوعات التى لمسها بيرم فى هذا الكتاب وأخيرا فضلت أن أصاحبه وزوجه فى رحلته (الفنية) بلا قصد أو تقييد

بدأ بيرم بالحجاب والسفور تخلع من امرأته أقفالها (انت كده وانت عريانة تبقى واحدة فى وسط ٤ مليون محدش عارفك ان كنتى من مصر ولا من قبرص)

ولا احتاج الى تعليق على هذه النظرية فقد غدت بديهية بعد أن آمنا بها اليوم قولا وعملا

وفى الشارع أخذ بيرم فى حديث النظافة وهو موضوع لا يزال قائما فى الاحياء الشعبية التى تتوسع فى استعمال النوافذ فهى عندها (دخول وخروج) دخول الشمس أو الهواء كالفروض ، وخروج القاذورات سائلة ومجمدة (خيرات نازلة زى المطر)

وتسأل زوجة الرحلة فى دهشة : خيرات

وهنا ينفذ بيرم لاذعا الى عقلية الجهل والنقص ، فيقول :

« ايوه ما هى الكناسة عندنا علامة الخير ، كل من طبخت لها طبخة طيبة ، تيجى فى عز الضهر الاحمر وترمى كناستها من رابع دور تحدثا بنعمة الله ،

يعنى اتفرجوا ياناس على ريش الوزة اللى دبحناها وعلى قشر البـدنجان اللى لمه طرفه وعلى علب السردين اللى جابها لفندى • لا • والجماعة اللى قاعدين فى الدكاكين دخرين ، اللى عليهم لما الواحد منهم يتغدى قراميط وفجل وبرتقان ويروح مكبير الورقة ويطوحها فى الشارع على آخر ايده تيجى فى صدغ واحد ماشى ، يا يحمد الله ويسكت ، يا يتلعن أبوه » ص •

ثم أتى بيرم على مظاهر التاخر ، عندنا البادية فى الزى والهيئـــه والتصرف والسلوك ، كرتقال عجيب فى هؤلاء جميعا يزيده حـــدة مقابلة العين له بما فى الغرب من تناسق وصقل

ان نظافة الشارع عنوان نظافة الشعب ونظافة الفندق والاماكن العامة دليـــل ارتقاء فى الفهم وذكاء فى الشعور • انها راحة المكدود وهى ارتقاع بالسائحـه وتقدير لجهده اليومى

كان بيرم على طول الطريق يقابل بيننا وبين الغرب فى : الفنادق •• فى المقاهى •• فى العمال والعمالة ، فى الجد ، فى اللهو ، فى الغيرة على الشرف ، فى رسالة الزوجة ومهمتها ، فى الوان الطعام ووسائل طهوه ، فى طريقة تقديمه فى أسلوب تناوله

يقابل بين الشرق والغرب فى الدين الذى يعتنى الشرق بأنه مهد رسالته ، ومنبت انبيائه ومهبط وحيهم •• هذا الدين فى الشرق مظهر ولا جوهر فالمتأمل حياتنا اليومية يخيل اليه أن الدين متغلغل فيها قياسا على ما يسمعه من ذكر الله فى الجد وفى الهزل (توكلنا على الله ، حسبنا الله اى والله ، لا والله ، كده والله ، الامر لله ، خليها على الله ، اعطينى الله)



بيرم وتحمس الشـــباب

فاذا حان وقت الصــلاة ام المـــساجد الفقراء الى الله وأصحاب الحاجات التى اعيامم قضـاؤها بين النـــاس ، يوم الجمعة .. كما يقول بيرم (لا تجد بين المصلين واحد غنى ولا وزير ولا موظف كبير ولا حتى عالم من كبار العلماء مفيش الا جلاليب ولبد ، وعمال اللى بجاكتة وجلبية واللى ببدلة ميرى قـــديمة او افندى فقير لى حالى واقع فى مصيبة وجاى يطلب الفرج من ربنا ، أو واحد جزار فى الحارة اللى فيها الجامع خايف على دسماله ومواظب على الصلاة فيدخل

الجامع بنحه بنحنه بشقته بريحته .. فين التقــــاف ؟ فين الافنيـــا ؟ ... فين العابقين ، هول كلهم مستغنيين عن ربنا ، بطونهم مليانة ، وارزالهـــم مضمونة)

يقابل بين نساء الشرق والغرب حتى فى الصلاة حيث تتهيأ الغربية لدخــول الكنيسة فى أحسن زى وسمت وتحلى، مساجد السيدة والحســين والدمرداش والعتريس والسيدة نفيسة بالمتمسحين فى التربة اللى فى الجامع يحيلوا اللى فيها على أعدائهم

يقابل بين نظام الحمامات عندنا وعندهم ، بين عادة البقشيش هنا وهناك

ولكنه حين قابل بين الغرب والشرق فى حــديث المرقص ابتسمت وقلت فى نفسى : الشرق شرق مع ان بيرم لا يغيب عنه أن (الرقص ذاته جميل ، حركات رياضية تنفع الجسم ، وفيه تفريح وسرور يخففوا متاعب الحياة وغلبها ، وناس يراقصوا مع بعض بدون معرفة يبقوا ولا شك اخوان احباب يتعاونوا فى كل شيء لكن فين الملايكة اللى ينظروا للرقص نظرة زى دى)

واعقب هذا من بيرم تسليم مطلق بالنظام الاسلامى

ثم عاد بيرم الى المقابلة بين الشرق والغرب فى تقاليد العمل والعلاقات الانسانية بين ابناء المجتمع ولم ينس أثناء هذا أن يسخر من زوجته المسكينة أو من المرأة الشعبية فى شخصها ، وان كان لايكتم اعجابه بخفة دمها • كما سخر من التاجر الشعبية التى لا تعرف فن البيع والمعاملة

سخر من الجهل بتقاليد المجتمع الراقى ، سخر من عاداتنا السيئة فى المســكن والمأكل والركوب

بل سخر من محاولة الاصلاح اذ المتعلمون لا يقرأون والذين يقرأون يصـــرفون ·· وهو يعزو علة ما نعانيه كله من التخلف والجمود الى الحتمية المتعنتة والجبرية فى تعليم الفصحى (العصبية دى اسبابها الفقها والمفتشين والبهوات اللى فى وزارة المعارف واللى محكمين رايهم ان كل شيء لازم يتكتب باللغتى العــربيتى الفصحى)

وهنا يتفنن بيرم فى السخرية ورسم الصور اللاذعة اللاسعة ، فصورة العمدة (المتبر اللى لابس جبه وقفطان تمنهم عشرين جنيــه وابنه قدامه بيقــرأ له الجرنال) • يقول :

(والدكتاتورية تفرض على التضحية فرضا ، وتلتمسها التماسا)

يقوم العمدة بيرم شنبه ويهز دماغه قال يعنى فاهم وفى الاخر يقول لابنه :

— (أمال اياك وانت راخر تسل بالموعظة دى وتحافظ على فرضــك باللى عمرك ماحطيت وشك فى جبلة)

أى حتى لغة الصحف غير مفهومة

وصورة المولدى فى الفرح يقول :

وكم قاسيت من بعد وقرب ... سكرت صبابة من غير شرب

يروح معظم اللى قاعدين مجبرين من مخهم ويقـــولوا : اللهم صلى عليه .. اللهم صلى عليه .. قال يعنى حيث ان الشيخ بيقرا فى مولد النبى يقـوم الكلام اللى بيقوله يبقى النبى ، فلازم بيقولوا الله مصلى عليه ولا هماش فاهمين ..)

وفى أثناء هذه الرحلة سخر بيرم ، والسخرية هنا صور ضاحـــكة باكية ، سخر من التناقض القصبية سخرية من مفاهيمنا وأســـاليبنا فى الطعام والكلام والسلام و ..

فى كتاب السـيد ومراته فى باريس سخرية من امتهان المرأة بخدمة البيت ، سخرية من عادات الزواج عندنا وسخرية من (المهر) كأن المسألة ســـلعة .. سخرية من أخذنا الامور (بالجملة) دون الدخول فى التفاصيل ، ســخرية من فوضى الاعمال ومارسيها (كل واحد يعمل اللى على كيفه بدون علم ولا معرفة الحانوتى يفتح لوكاندة والعربجى يفتح بقال وصبى الترزى الذى كسب لوترية يعمل ، صالون مزين ، حيث تجد فى اوربا كل صنعة لها مدرسة والمتخرج منهـــا لازم يحمل شهاداتها فلا عمل بدون مؤهل صحيح)

سخرية من البلادة والبلاهة التى اغرت أوربا باستعمارنا لم أمن المستعمرون فى استغلالنا لشغلونا (فعله لتخرج لهم براميل البيرة ونشيل بالات القطن وما اشبه) ص ٢٩

سخرية من الفهم الخاطىء للدين ورؤية السطح دون الاعماق والابعاد

سخرية من القانون المتراخى والاجراءات المعقدة التى تزهق فى طلب الحق (لأن الباشوات اللى بيعملوا القوانين مايجرى لهمش مشاكل من النـــوع ده ، كلها بتقع بين الفقرا وبعضها وعلى كده مايلزمش التشريع)

سخرية من المظاهر الكاذبة .. سخرية من نظام الرحولات .. ســـخرية من جمهور السبق ولو كان بيرم يبدنا لسخر ما وسعته السخرية من جمهـــور الكرة .. المصد المطرلين منه

وكم صورة رسمها بيرم تضحك الثكلى (فالمرأة التخينة زى البرميـــل والروح تفصل فستانا ساتان فستانى تبقى عاملة فيه زى مقام العتريس)

والحلاق (اول ما يستلم الزبون يعطى له ميتين للتميت بوكس فى وشه بفرشة الصابونة ينزل بها زلـــد زلـــد تبقى صماغ الزبون تترج تحت ايده زى صماغ الميت اللى طالع يجرى به الاسعاف ، وبعد كده يروح ماسح اديه فى بعض ويمســـك الموس يكحت به كحتة ويمعك بكلوة ايده مطرحها ، علشان يعرف ان كان فاضـــل شعر ولا لسه ، عيال مايخلص يكون الواحد طلعت روحه ، ييجى دور المسح اللى هوه العن عملية ، فالجلد اللى لسه مجلوط من الموس ، يمر عليه بالفـوطة حـــك

رايح جاى كأنه بيتشف طبق وكل دا من غير غسيل ولا هباب ، صابونة تتلقط فى بعضها وخلاص ولا يلحوش بس الا فى قوله « نعيما يابيه ») ص ٥٢

وتاهيك بصورة (البطالة الشخصية) اذ يعطيها لزوجته وهو يحاورها ، وصورة ساعى البريد يحمل (يحمل مسوجر للحاج شلبى تاجر الفراخ) ، والكمسارى عندما تنفد التذاكر

والقران الذى يلمه يتغدى من الصينية هو وصبيانه وفى الاخر يحرقها بالعدد عشان ماتبانش السرقة

تحدث بيرم عن الوظيفة والعمل الحر حديثا خصبا لم تنقض بعد حاجتنا اليه تحدث عن رعاية الطفولة .. عن فن الصمت .. وفن الكلام

قام بحملة تعرية قاسية للدخلين والظاهر من عيوبنا الاجتماعية ، فالام الجاهلة والزوجة الخاملة والطفولة المهلهلة المهملة والالفاظ النابية عند احتدام العراك

نعى بيرم على مجتمعنا هوان الانسانية بحيث يتقاطر أمام المهن صف من ماسحى الاحذية تلك الحرفة المهينة ، وهوان الوقت واهدار طاقات كبيرة كانت تستطيع أن تسهم فى البناء .. بناء الصناعة او التجارة .. أناس قادرون وليكو التركيب ، يقضون ديروحون ببضائع تافهة صغيرة او بأوراق ياتصيب !

وفى الوقت نفسه لم تفت عينه الفاحصة ما فى باريس من مساوئ فى بعض نواحى الحياة

ودعانا بيرم فى وقت مبكر الى ضرورة نزول المرأة ميدان العمل للتخلص من ركود الفراغ وتفاهاته

حقا هذا الان مسلم به ولكنه فى ذلك الوقت كان مشكلة الساعة وموضوع جدل والكلام فيه حرج لا يسلم صاحبه من رشاش

لقد صحب بيرم زوجه فى هذه الرحلة ليجعل منها رمزا للمرأة المصرية (بنت البلد) وليأخذ راحته فى تسفيهها من شدة ما لحـال مجتمعنا فى ذلك الوقت خاصة فهو يؤاخذها على البادرة والهنة والحركة واللفتة والصوت والاشارة لانه كان مشحونا بعيوب تصرفاتنا فى هذا كله . وهل كانت امرأته او امرأة الرحلة الا واحدة منا تتصرف وفق المألوف من عاداتنا ؟

وبقدر الم بيرم كان قاسيا وكان الفاظه سياط تلهب الظهور لتتخفى وتنفى منها المفاهيم البالية التى تظنها لبلاهتها أدبا وهو عند بيرم (أدب قباقيبى) يتمسح بترك فضلة من الاكل فى صحن ، أو غسل الايدى فى مطعم ليتناثر الماء واصوات المضمضة على الجالسين ممن لا يزالون يأكلون

وعلى الرغم من هذه القسوة فانى ارى الكتاب حببا الى مصر التشكل فى صورة

فنية تجتر ذكرياتها وتستعيد ألفاظها وتستعرض أحوالها وهل يعنى هـذا الكاتب بمقابلاته المستمرة الا أنه كان يعيش فى مصر بالروح ، أما باريس فبالجسم فقط

ما أحق كتاب بيرم (السيد ومراته فى باريس) أن يدرس فى مدارس المرحلة الاول ليتعلم أبناؤنا العادات الطيبة كعادة الهدوء وعادة (الباب المقفـول) على الفضـول .. ليتعلم ابناء الغالبية العظمى الكثير من أدب السلوك والاجتماع .. من أدب النفس .. من أدب المائدة .. أدب الزحام .. أدب الكلام .. أدب التراسل .. أدب الضحك .. أدب السرور .. أدب الجلوس .. أدب الطريق . وأخيرا أدب الحياة

السيد ومراته فى مصر

ثم عاد السيد ومراته من باريس الى مصر وعلى التحديد الى بيتهما فى جـزيرة بدران فماذا كان منهما ومن الناس وما هو رأيهما بمقابلاته ومفارقاته .. هذا هو موضوع كتاب : (السيد ومراته فى مصر)

لقد لاحظ السيد والسيدة لاول وهلة فوضى الاجـور واسـتغلال سائقى التاكسى كما عانيا من مضايقات الجمرك ولمسا التفريق بين معاملة الاجانب وأهل البلد فى الجمرك وان كان الرجل قد التمس العذر للقائمين بالتفتيش بسبب حوادث التهريب

وما كاد السيد يستريح من عناء السفر حتى أخذ يزاول هـوايته المفضلة .. تشريح المجتمع .. ففى محاوراته السقراطية مع زوجته نعى على المصريات (بنات البلد) الجلوس على الارض والاكل قريبا منها أى على ارتفاع قليل وربط عادة الجلوس على الارض بركوب العربات الكارو كرها فى الكراسى بالترام أو امتدادا للتربع على الحصيرة مع ما فى هذا المنظر الزرى من اساءة الينا فى عين الاجانب

كما نعى النشل الذى غدت له مناطق كل منطقة لها حرمة لو صح أن يرد لفظ الحرمات فى مجال السرقة

ونفر من المخدرات وتعاطيها بالصورة التى رسمها لنفسه ص ٢٥ ـ ٢٨ .. فلقد كان ضحية صديق هاو

وكشف خداع المظاهر وقابل بين مستوى التمثيل فى الكيف والكم عندنا وفى الغرب

وتكلم عن هواية تكدير الحياة عند جهالنا وخاصة النساء هاويات (العديد) ليلا ونهارا فى بيوتهن حتى اذا ساق الله اليهن (عزاء) توسـعن فى الصراخ والعويل والندب وكلها مظاهر لشرية كاذبة

وقد تناول هذه الظاهرة بعد هذا فى الخمسينات من هذا القرن الدكتور أحمد أمين الذى ناشدنا الاخذ بأن السرور فرد عليه الدكتور طه حسين داعيـا فى سخرية ضرورة الى الغناء فى الحزن الذى لا يكلف كما يقول (مشقة ولا جهد ،



احمد امين



طه حسين



عبد العزيز البشرى

ولا يحتاج الى تاليف لجان ، ولا الى تحديد اختصاص ولا الى نشر مقالات ٠ وانما يحتاج الى شيء واحد يسير جدا ، هو ان تنظر فى الحياة المصرية لم تعود الى نفسك لتفكر فيما رايت)

أى الحزن الذى يدعو أو يدفع الى محاولة الاصلاح ٠ والنقط (الفكرة) من كتاب الفكاهة الشيخ عبد العزيز البشرى الذى ضمان الدكتور على اصالة فى الحزن عندنا وتحدث حديثا طريفا عن جهات الاختصاص فيه أقصد (النداءات) و (المدحات)

بل ان فى الحزن المصرى قد تجاوز (نطاق التبكى على الموتى الى سائر مواجع النساء حتى لترى كثيرات ممن يطلبن النائحات ، انما يطلبنها ليعولن ويطرحن اثقالا من الدموع على مالا سبب به الى الموت ولا الى الاموات ٠ فما تكاد النائحة تؤذن بفترة الاستراحة Entracte بعد الفصل ، حتى تقبل عليها النساء من كل جانب فيلقين فى حجرها بالدراهم ، ويدعونها العامة «الانقوطة» هذه تسالها ان تقول فيمن هجرها زوجها ، وهذه فيمن اتخذ عليها الضرة ، وهذه فيمن مال بخت بنتها بزواجها من القصار غير الكفء ، او بكيد حماتها وكثرة ايذائها ، وتلك فى غيبة سمى ولدها ، واخرى فى سرقة حليها ، وما ادخرت من المال فى الدهر الاطول لليوم الاسود الخ ٠٠ ويستدر الدمع الغزير ، فاذا لم يكن خاطرها شيء منه ارتجلته ارتجالا ، حيث تصيح صاحبة الشأن صياحا متداركا ، او تبكى وتتشنج حتى تسكن عاطفتها وترضى) المقتطف جـ ٣ ط ٢ ص ١٠٧

وهنا يدعو الشيخ البشرى الى تسميم الملاج (بضروع الاناظيم) كما يقول فى انحطاط مستوى التعليم وتدهور الاخلاق ٠٠ الخ

وبلغته دعوته الساخرة القصى مداها حين تمجل انشــاء كرسى للفن الحزن الحديث فى كلية الآداب

**

نعود الى بيرم الذى يعزو مآسينا كلها الى الفقر فهو عنده أساس الرذيلة يليه الجهل والفراغ

ولندع ظاهرات مجتمعنا خاصة فى المشربيات ، لنقف وقفة عنـد الظاهرات الفنية فى كتاب بيرم (السيد ومراته فى مصر)

فالكتاب كسابقه كتب بالعامية المصرية من الفه الى يائه لم يكتف بيرم كالاخرين بالحوار بل اشاعها عامدا فى الكتاب كله لانها لغة الشعب الذى يحبه والذى كتب له .. وقد سبق أن اشرنا الى سخريته من التقعر والفصاحة فى كتابه (السيد ومراته فى باريس) هذا الكتاب الذى قررته جامعــة برلين لتدريس اللغة العامية المصرية

ولما كان بيرم يصور بريشته السد البرانى وجزيرة بدران بالذات فقد نقل الى اللوحة أدق التفاصيل دون رتوش فجاءت الالفاظ فى كثير من المواضع عارية ، حادة ، تنبو على السمع الترف المصقول . وبيرم كان يعرف هـذا ولا يبالى .. لقد ضاق بالمتعالمين والمتحذلقين والمتفاصحين والمتعالين والمتظاهرين ويعرف فى الوقت نفسه أنه بعصاميته وحدها أعلم منهم باللغة وأعرف منهم بالادب وأقدر منهم على التعبير البليغ لو أراد

ولعل كرهه للازدواج اللغوى هو الذى اغراه بالازهريين فى (مقاماته)

وظاهرة بارزة فى كتاب (السيد ومراته فى مصر) هى ظاهرة التطــور الذى حدث لامرأته وهو هنا انما يرمز الى ما يمكن أن تتركه الاسفار الى البلاد الاجنبية وهى دعوة الى ضرورة الرحلة والتعرف الى الاخرين وبلادهم لتحـريك الوعى ، فكتاب (السيد ومراته فى مصر) يصور بنت البلد بعد عودتها من باريس وقـد غدت تنشد البساطة والهدوء .. وقد آمنت بالسرعة والتعاون فى الحياة مـع زوجها .. وقد زهدت فى مجتمع الشلل الحريمى البيتى .. انها تطمح الى السعى والعمل « ص ٣٥ » وتؤمن بالعمل الحر والتربية الحديثة للطفل

لقد أثمرت الرحلة

وهنا تلمح العين مقابلة طريفة فحين أخــذت المرأة المصرية بوسائل الرقى ومظاهره بقى الرجل .. والرجل الذى كان يحثها ، بقى شرقيا محافظا أقرب الى الرجعية ! .. فهو يطلب اليها الا تخرج لقضاء حاجاتها ، ويرفض أن يصحبها الى السينما وهى فى زينتها الكاملة التى يريدها له وحده فى البيت فقط

لقد فصل بيرم هذه الظاهرة بالصورة والحوار والوصف على طول الكتاب ثم عاد فأوجزها فى صلحة الختام التى يعنى الانتهاء بها الكثير من الطلاق :

السيد

رجعك والله ياريز احسن رباية
يعنى طول الوقت وشك فى المراية
والنهار يطلع وايدك على السلاية
حب بان من تحت العالك معايه

السيدة

كله من لفتك وكتر ألف غيرك
لجل ماأكشف نيتك واعرف ضميرك
ده صحيح لكن معيش حسه غيرك
ان قلت سيرى يكون الاصل سيرك

••

السيد

والله طول عمرك على دى الحال ياطيطه
استعوذ بالله مره ولكن فريطه
كل شيء لك يحصل بالزنبليطه
آه يازينك زى ماخدتك هيطسه

السيدة

وانت طول عمرك على دى الحال ياعينى
يحكم القاضى الطويل بينك وبينى
التمدن والادب فتح عيونى
طبعى ما اتغير ولا غيرت دينى

••

ولكنى احسبها بقية من حنين الرجل الشرقى الى السيطرة الكاملة على المرأة ، والى السيادة والتفوق .. بقية من أنانية الحى .. كان فى استطاعة بيرم أن يخفيها ولكنه يكره الكذب والنفاق الاجتماعى

وهى فى الوقت نفسه بقية لا تنفى انه كان جادا مخلصا فى الدعوة الى التطور على كافة المستويات .. فى الدعوة الى التحرر من اغلال صنعناها بأيدينا وعقولنا ، واغلال أخرى صنعتها ظروفنا السياسية والاقتصادية ، واغلال كبلنا فيها اعداؤنا .. وكانت هذه كلها مجتمعة ومتفرقة تؤرق بيرم وتؤلمه ايلاما

لم يكن بيرم مجرد أديب مضحك بل كانت الفكاهة عنده هادفة فهو من أصحاب الدعوات التى أشرنا الى بعضها ، وبعض دعواته فى هذا الكتاب خاصة ، مناداته فى الثلاثينيات بامتحان الاطباء الاجانب قبل مزاولتهم المهنة كشفا للادعياء ممن يشترون الشهادات من الخارج ليتاجروا بها فى مصر

وهى دعوة تبدو بعيدة عن جو الاديب ولكن بيرم كما قلت كان الى جانب فن الادب ، داعيا اجتماعيا

••

وبعد ..

فان الكلام فى بيرم لم يستوف جوانبه بل لعل أحلى هذه الجوانب هو الذى لم يمس بعد .. لقد ظل بيرم ربع قرن ، يبدأ بالاربعينات ، يغذى الاغنية المصرية بلوحات ملونة وقصص شائق كان فى ذاته ظاهرة فنية وعلامة تجديد يحتفى بها الدرس الادبى ويطيل عندها اللبث والوقوف

عبد الرحمن الخميسي

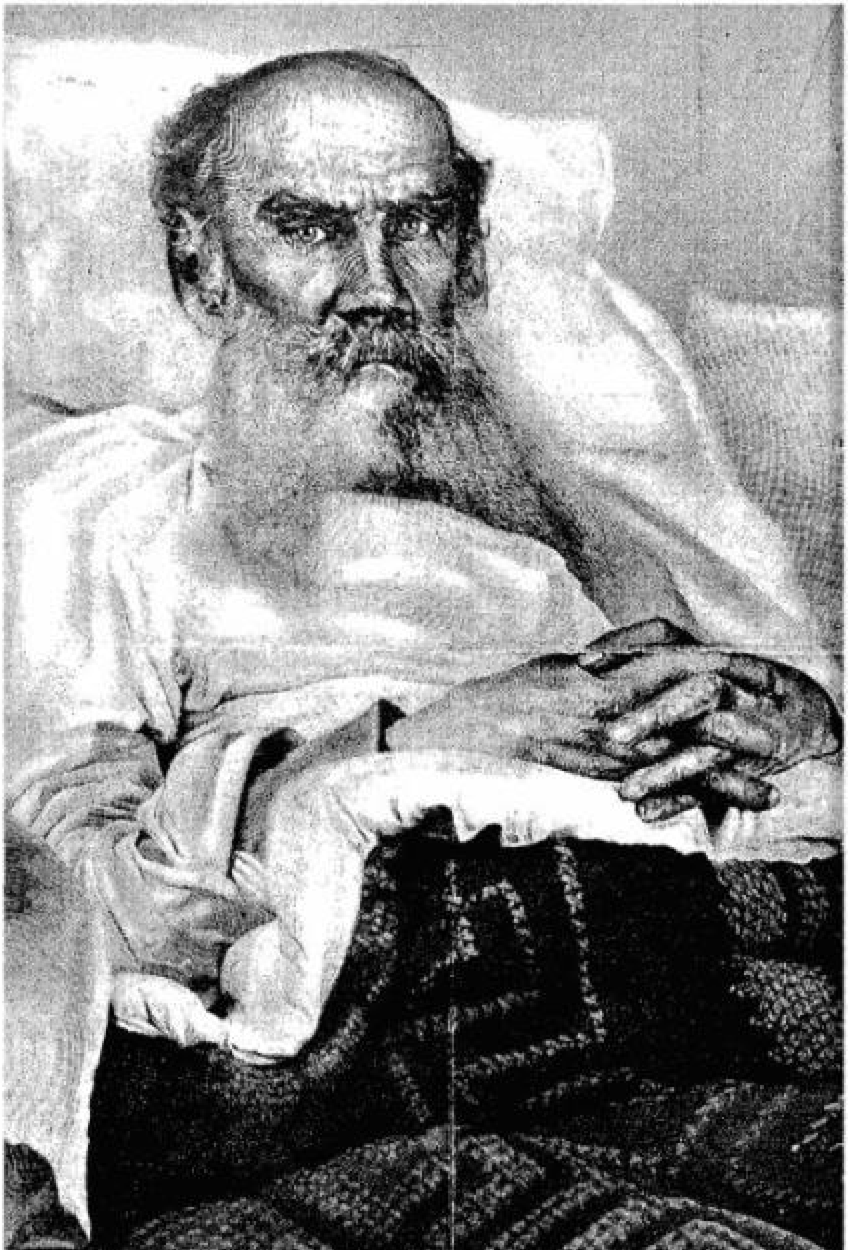
تولستوي والثورة الروسية

بداية الحياة واحدة عند مولود القصر ومولود الكوخ ، فكل منهما يخرج الى الدنيا من بطن امه بنفس الطريقة ، عاريا من كل ثوب ، بل ومن كل معرفة ..

ونهاية الحياة واحدة ايضا ، عند الغنى والفقير ، فكل منهما ، يلقى به الى جوف التراب البارد المظلم ، ولا تفرقة بين نهاية الاثنين ، جنازة تصدح امامها الموسيقى النحاسية ، واخرى لا يسير خلف نعشها سوى مجموعة شاحبة النظرات من الحفاة والمشردين

ومع ذلك ، فان الانسان يصنع بين بدايته ونهايته ، اشياء توصف بالحقارة او توصف بالجلال ، ويكتب باعماله لنفسه اما لعنة الذكر ، او حسن السمعة ، فينبرى الجيل اللاحق قائلا : كان هذا رجلا عدوا للحياة والناس ، او كان نافعا لبنى وطنه وبنى جنسه

وموضوعنا هذا مخصص لعلم من الاعلام ، خدم الانسان فى وطنه وفى العالم باسره ، ووهب عقله واعصابه وقلبه ووقته جميعا لاعمال الادب والفكر ، وكان صاحب اثر واضح فى بنى وطنه وبنى جنسه ، ولعب دورا كبيرا نافعا فى الحياة .. موضوعنا اليوم عن ليو - تولستوى



ولد الكاتب العظيم في اليوم الثامن والعشرين من أغسطس عام ١٨٢٨ . وكانت ولادته في قرية «ياسنايا ـ بوليانا» من قرى ولاية « تولا » الروسية

وكانت في طفولة تولستوى ثلاث شخصيات هي : أمه ، ووالده ، و « تاتيانا يرجولسكى » التي كانت للطفل أما حنونا بعد وفاة والديه

ام الكاتب

كانت أم تولستوى بنت أمير خطير الشأن، وقد اقترن بها نيكولاى تولستوى والد الكاتب ، حين كان عمره ثماني وعشرين سنة ، بينما كانت هي في الثانية والثلاثين .. وقد نشأت في أحضان الثانية ، وتعلمت العزف على البيانو والتنته ، وهامت حبا بالادب والموسيقى، واجادت التحدث والطالبة بخمس لغات ، وعشقت القراءة، وكانت تتميز بالتواضع الجم ، وتحب دائما أن تحلم بالخير لكل انسان

كانت شديدة الحياء ، تخجل من أن ترفع صوتها في حضرة أحد من الناس ، دائمة التردد في الحكم على تصرفات الغير بالادانة

وكانت تشعر ، كلما وجدت نفسها في مثل ذلك الموقف ، الى أن الانسان تحكمه ظروف أكبر من قدرته الذاتية ، فتلتمس المعاذير حتى للمخطئين !

وصفها بعض من شاهدوها وعاشروها ، بأنها كانت عصبية للغاية ، ومرهفة المزاج للغاية ، وحادة الانفعال وسريعته . غير أنها على الرغم من ذلك ، كانت تستطيع الغالب ، أن تروض نفسها على كتمان انفعالاتها ، وضبط تصرفاتها ، والسيطرة على أعصابها .. كانت تجيش وتغلى في داخلها ، ولكنها تفضل دائما أن تحترق احتراقها بالانفعالات الملتهبة ، على أن تبدو أمام الغير محتدمة أو صاخبة أو ثائرة !

لقد عاشت الى نيكولا تولستوى والد الكاتب ، حين اقترن بهما ، ضيعة « ياسنايا ـ بوليانا » ، وعشرات من عبيد الأرض

وقد فارقت الحياة ، وابنها ليو تولستوى ما زال في الثالثة من عمره ، لتنشأ في غير أحضانها ، وتحت سقف القصر الذى افتقدت فيه شمعة الأمومة

الوالد

هو نيكولا تولستوى وكان ينتمى الى أسرة من النبلاء . كان والده ايليا تولستوى واحدا من ثلاثة وعشرين ابنا الجيهم « الكسو تولستوى » . وقد عاش مخروق الكف ، مجنون الاسراف ، فبدد ثروته ، وأضاع ثروة زوجته أيضا ، لتعمل محافظا لكازان ، ثم نشب خلاف حاد بينه وبين شريف من الأشراف ، أودى بمركزه وعمله ، فمات كمدا

وقد ترك ولده نيكولا تولستوى صفر اليدين ، فالتحق بالجيش العامل ، وظل يترقى في سلكه ، حتى حصل على رتبة «اللفتننت» . وفي عام ١٨١٩ ترك خدمة الجيش ، وتفرغ لاعماله الخاصة . وقد توفي حين كان ولده ليو تولستوى في التاسعة من عمره

وتحدث الكاتب الكبير فيما بعد عن والده بالاعجاب ، فذكر أنه كان حريصا على الاحتفاظ دائما بكرامته ، فلم يحن رأسه لانسان مهما عظم شأنه ، ولم يفقد مرحه ، ولم تهتز ثقته بنفسه مرة من المرات

تاتيانا برجولسكى

كانت فى بيت تولستوى امرأة عظيمة الارادة ، رقيقـــة النفس ، فاضت على الطفل اليتيم بالحنـــــان ، وأولته من الرعاية ما افتقده بموت امه ثم بموت أبيه أيضا

وكانت هـــــذه المرأة هى تاتيانا ــ برجولسكى ، وقد كفلهـــا ورباها جـد ليو تولستوى ، ونشأت فى كنفه ، وأسبغ عليها ما يسبغه والد على ابنته

وقد احبت هى نيكولا تولســتوى ، وظلت تحبه حتى آخر ايامها .. أحبته ذلك الحب الذى يضحى الانســـان من أجله بسعادته ونفسه وحياته جميعا ، ففضلت ان تتوارى ، وأن تخمد صوت الرغبة فى الاقتران به ، وأن تسكت ذلك الصوت الدفاق فى قلبها وصدرها ، كى تفسح امامه الفرصة للزواج من فتاة ثرية ذات اسرة عريقة ، حتى يحقق لنفسه المستوى الاجتماعى اللائق به ..

لقد كتمت حبها فى قلبها ، كى تتيح لحبيبها حياة أرقى من النـــــاحية الاجتماعية ، خاصة وأنها كانت تعلم ان والد حبيبها خلف له تركة مثقـــلة من الديون والالتزامات

وقد استشعر نيكولا هـــذا الحب الصادق ، وكان يراها ، تذوب كالشمعة المحترقة امام عينيه فى تضحية صامتة ، ولا يقوى على أن يكافئها بمشاركة عاطفية ظاهرة ، فلما ماتت زوجته ، جثا نيكولا بين يدى تاتيانا ــ برجولسكى ، وطلب موافقتها على الاقتران به .. غير أنهـا اعتذرت له ، وفضلت أن تبقى العلاقة بينهما كما كانت .. ولم تمهله الحياة ، فاختطفه الموت بعد ســنوات معـدودة ، فاحتلت الســيدة العظيمة « تاتيانا ــ برجولسكى » مكان الام والاب والاهـل جميعا بالنسبة للاطفال الخمسة الذين كان من بينهم ليو تولستوى

كانت تفيض بالحزم والرقة والعذوبة والحنان على الاطفال ، تعرف متى تحنو ، ومتى تشتد ، مســتهدفة من وراء ذلك الوصول الى النجاح فى التربية



تولستوى الشاب عام ١٨٤٨ ..



تولستوى ضابط بالجيش عام ١٨٥٤

وكان تولستوى يحبها ويحترمها ويكتب اليها الخطابات حين يرحل عنها ، ويصور لها فى تلك الخطابات حقيقة مشاعره الطيبة نحوها

وكان من الواضح أن تولستوى مختلف من سائر الاطفال ، فهو غريب الاطوار ، لا يقبل على مايقبل عليه سواه من اللعب ، ولا يفكر كما يفكر لداته واقرانه

ولعل عدم جمال ملامحه ، كان احد الاسباب الجوهرية فى حساسيته الشديدة . وكان تولستوى يلفت النظر اليه بغرابة أطواره وحساسيته المرهفة

وشغف تولستوى بالمطالعة ، فراح يلتهم الكتب الادبية التهاما ، وقد طالع وهو فى الرابعة عشرة بعض القصص من الف ليلة وليلة ، وبعض اعمال بوشكين، وكثيرا من القصص الشعبى

والتحق تولستوى بمدرسة اللغة الشرقية ، وتفوق فى دراسة اللغات العربية والانجليزية والتركية والالمانية .. ثم التحق بكلية الحقوق بجامعة «كازان» وفى كازان ، غرق الى اذنيه فى اللهو والملذات والخمر والقمار

وقد هجر الدراسة بجامعة عام ١٨٤٠ واتجه الى « ياسنايا — بوليانا » فعاش فيها عامين ، كان يقرأ خلالهما كتب القانون والطب والموسيقى والتاريخ والعلوم الطبيعية والحساب

وقد خالط تولستوى الفلاحين فى تلك الفترة مخالطة كانت اكثر وعيا واحفل خبرة من ذى قبل ، فازداد حبه لهم واحترامه اياهم

وقد كان لفولتير ، ولجان جاك روسو، ا.أ.. اى تأثير على تولستوى فى تلك الفترة

ومرة اخرى عاد تولستوى الى الانغماس فى الملاهى والملذات واللهو ، فافرط فى شرب الخمر والقمار وبدد الكثير من المال حين عاش فى بطرسبرج عيشة اللهو ، غير انه احس بعد ذلك بالخمول وتدهورت حالته الصحية . ولعل ذلك كان السبب فى رجوعه الى قرية «ياسنايا — بوليانا» عام ١٨٤٩ ، فأقام مدرسة لتعليم الفلاحين من ماله الخاص وراح ينفقه عليها ويرعاها مستهدفا ترقية أبناء الفلاحين

وقد كان لتولستوى شقيق يدعى نيكولا ، سمع بتدهور صحة اخيه فعاد عام ١٨٥١ الى القرية واصطحبه معه الى القوقاز حيث امضى تولستوى مع شقيقه هناك عامين ونصف عام . وكان يقوم فى تلك الفترة برحلات للصيد ، كما اتخذ قرارا بعدم العودة الى القمار

وفى فبراير ١٨٥٢ التحق تولستوى بفرقة المدفعية بجيش القوقاز ، واكتسب خلال عمله بالجيش خبرة جديدة اشرف فيها على الأسر والموت ، مرات كثيرة وعدم خلالها قراره السابق والدفع بشرب الخمر بنهم ويلعب القمار بجنون ويعقد العلاقات اللاهية مع النساء

ولم ينس خلال كل ذلك ان يعكف بين الحين والحين على الترجمة والكتابة ، وكان يقول :

« لا يوجد شيء اقوى واصعب على نفسى من مناهضة ميلى الى النساء »

غير انه بعد ذلك استغرق فى تأمل طويل ادى به الى التفكير الجاد فى شئون الحياة والموت ، وفى امور الحرب والسلم ، وفى تداول الليل والنهار ، وفى القضايا الرئيسية التى تتصل بمصير الانسان على سطح الارض ، وبسعادته ،

ويأجمل الطرق التي تؤدي الى اقامة العدل بين الناس

وراح يتساءل فيما بينه وبين نفسه :

لماذا يصبح الفقير فقيرا والغني غنيا ؟

لماذا تتوفر الاموال والقصور والملابس الفاخرة لحفنة من الناس قليلة ، بينما تنعدم امكانية الحياة لدى الغالبية من بني البشر ؟

لماذا لاتقوم الدولة بالغاء نظام رقيق الارض ؟

لماذا لايتاح العلم والرزق والعمل لملايين المواطنين ؟

واسئلة اخرى عديدة راحت تتوالى في عقله وضميره ، فتدفع الالم الى قلبه

ومن هنا انبثق الينبوع المختوم وتدفق ، وتفجر تولستوى الانسان ، فخلع ثياب الابهة ، وتبدلت نظرته الى الدنيا ، فرأى في الانسان كثرا من الطاقات والمواهب ، ولم يعد يفرق بين انسان وانسان ببدلة يرتديها الاول وكساء ممزق على جسد الثاني . ولم يعد يرى في الغالبية العظمى من المواطنين عبيدا مسخرين لخدمة القلة القليلة من الاسياد ، ولكنه راح يكشف عما في قلوبهم من ارادة وشجن ، ويصور ماخفي في اعماق نفوسهم من الشغف والقلق والاضطراب والامل واليأس جميعا

لقد كانت رؤيا تولستوى الجديدة تشبه عدسة فريدة ، يشهد من خلفها مايجوس في الضمائر والعقول ، عدسة تقوم بتجسيم مايستخفى على العين المجردة . لقد ارتبطت موهبة تولستوى بمعتقداته الانسانية ، بل لقد تألف من تلك الموهبة الفذة ، ومن معتقداته الانسانية وحدة عضوية واحدة كاملة

نشر تولستوى في سبتمبر عام ١٨٥٢ كتابه المسمى « **الطفولة** » فبادر الى تسجيل الاعجاب به الكاتبان الكبيران **فيودور دستويفسكي وتورجنيف الذي قال** عن رواية تولستوى المسماة **«سيفاستيبول»** **« كانت الدموع تنهمر من عيني وانا اقرؤها »**

ومن ذات المنطلق ، اشتعلت حماسة تولستوى خلال حكم اسكندر الثاني ، للدعوة المنادية بتحرير العبيد والفلاحين والغاء الرق ، فوضع قصته **«بوليكوشكا»** التي صور فيها غبن الحياة للارقاء ، وظلم الاستعباد للفلاحين

وقد نجحت تلك الدعوة بعد ذلك فأدت الى الغاء نظام رقيق الارض عام ١٨٦١

وفي عام ١٨٧٥ جعل تولستوى يتردد على الكنيسة ، مؤديا التزاماتها ، فأثار بذلك دهشة الناس ، ومنذ ذلك التاريخ راح ينمو اهتمامه بالانجيل ، كما اخذ يوجه الانتقادات الى الكنيسة الروسية قائلا : **« ان الكثير من تعاليم الكنيسة الروسية يدفع الناس الى عدم العناية بالفضائل الجوهرية التي كانت هي غاية المسيح »**

ودفع ذلك التغير تولستوى الى اهماله امور املاكه ، بل لقد تطلع الى التخلص من امواله بتوزيعها على الناس . وقد كان لذلك اثر كبير في أسرته ، فوقفت ضد اتجاهه زوجته ، وجعلت تستعدي الحكومة عليه ، محاولة بذلك ان تصون الارض التي يملكها ، لنفسها ولاولادها

ومع ذلك فان الكثيرين لم يتفهموا اول الامر حقيقة الدور الذي لعبه تولستوى في خدمة الثورة الروسية ، فخرج الى دائرة الضوء السؤال التالي : **« هل تقف اعمال تولستوى الادبية الى جانب الثورة ؟ »**

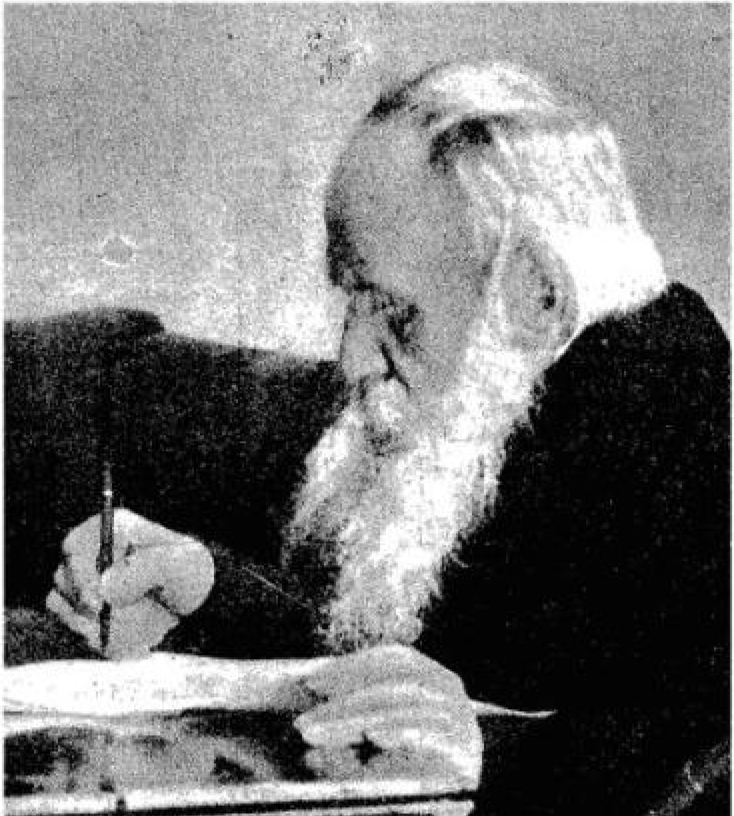




تولستوي مع تاليا برجولسكي ومع بعض أفراد أسرته ، والصورة الى أسفل له في مكتبه







ان تولستوى يؤكد دائما ان الكمال الروحى المعنوى هو الطريق الوحيد للقضاء على الظلم الاجتماعى ، وان الكمال المعنوى والتسامح هما طريق الانسان الى السعادة

ان تولستوى لم يستطع ان يفهم العلاقة الديالكتيكية بين قانون العنف وقانون الحب . كان يؤمن بالقدرية ، وبعجز الانسان عن السيطرة على ظروف حياته التى تفاجئه بما لم يتوقعه ، لتقلب مشروعاته رأسا على عقب

وقد طبق تولستوى ايمانه هذا بالقدرية فى قصته الكبرى « الحرب والسلام » فان الخطط الحربية التى وضعها القواد فى غزوة نابليون لروسيا كانت برغم مابلغته من الدقة واحكام كانت — فى رواية تولستوى — تنهار لاقل ظرف يطرأ عليها من الخارج ، فيتغير مجرى الحرب

اين الان تقف اعمال تولستوى ؟
هل هى فى صف التفكير الثورى ؟
هل هى فى صف اعداء الثورة ؟

لقد رأى البعض ان تولستوى لا يخدم الثورة الروسية . ولكن لينين نقد هذا الرأى ، وكتب عن تولستوى يصفه بانه مرآة تنعكس عليها الظروف الاجتماعية

وقد كان لينين مشغوفا بمطالعة قصص تولستوى ، وكان يتحدث مع مكسيم جوركى ويمتدحه كعادته ، فسأله جوركى:

— من هو الكاتب الذى يمكن ان يوضع الى جانب تولستوى فى اوربا كلها ؟

فاجاب لينين :

— لا احد !

وقد كتب لينين عن تولستوى عدة مقالات تستند الى نظرية الانعكاس فى الفن ، وهى نظرية تنبثق عنها جملة من الاستنتاجات الاساسية بالنسبة لعلم الجمال :

اولا : الفن باعتباره شكلا يعكس الوجود الموضوعى

ثانيا : التعقيد ، التناقض فى عملية عكس الفن للحياة

ثالثا : ايجابية التلقى الفنى من الواقع

رابعا : الفن باعتباره وسيلة لتحسين العالم وتغييره

خامسا : من التطبيق فى الفن باعتباره اساسا للحكم على صحة التصوير

سادسا : من تحيز الفن

وقد برهنت نظرية لينين على وجود الصلة بين علم الجمال المادى ، وبين قضايا الحياة الاجتماعية ، والتطور التاريخى ، والنضال السياسى . كما تضمنت نظرية الانعكاس اثباتا فلسفيا للمنهج الواقعى فى الابداع الفنى

ان الواقعية الحقيقية تنشأ حين يكشف الفنان بوسائل الفن الخاصة عن النواميس الكامنة خلف الظواهر ، وعن اسبابها الموضوعية ، وعن رابطاتها السببية . كما تكشف عن جوهر الظواهر ذاتها

كتب لينين مقالاته عن تولستوى مستندا الى اسس هذه النظرية فاشار الى تولستوى مرآة للثورة الروسية ، وذكر ان ربط اسم هذا الفنان الكبير بالثورة يبدو لاول وهلة غريبا ومصطنعا لانه من الواضح أن تولستوى لم يفهم الثورة ، وانه تجنبها . فهل يصح ان يوصف بالمرآة فنان من الجلى انه لا يعكس الظاهرة عكسا صحيحا ؟

واكد لينين ان الثورة التى وجدت لنفسها انعكاسا فى ابداع تولستوى ونظراته ، كانت — هى فى ذاتها — ظاهرة معقدة غاية التعقيد ، وان هناك بين

الجماهير الذين اشتركوا فى الثورة وصنعوها بأيديهم كثيرا من العناصر الإجتماعية التى كانت هى الاخرى لا تفهم حقيقة مايجرى ، وكانت هى الاخرى تتجنب المهام التاريخية الحقيقية التى وضعها امامنا سير الاحداث

واشار لينين الى انه مادام امامنا فنان كبير حقا فلابد له من ان يعكس فى مؤلفاته ولو بعض النواحى الجوهرية فى الثورة . كما اظهر ان التناقضات الموجودة فى نظرات تولستوى واتجاهه الفنى ، لم تكن من قبيل الصدف ، انها تعكس ظروف الحياة الروسية فى اواخر القرن التاسع عشر ، وتناقضات المرحلة الانتقالية ، عندما وقعت القرية العالمية بعد تحررها من نظام رق الارض ، تحت سيطرة الراسمالية

كان لابد ان تنعكس هذه التناقضات فى أعمال تولستوى ، ولو كان هو لا يفهمها

وقد تطورت الراسمالية بخطوات سريعة بعد تحرير الفلاحين من العبودية، فأدى ذلك — من احدى الزوايا — الى تحطيم المقومات القديمة فى حياة الفلاحين تلك المقومات التى كانت تمتد الى قرون عديدة فى الزمان

وبذلك اصبح تولستوى خير معبر عن افكار الفلاح الروسى وميوله فى المرحلة الواقعة مابين ١٨٦١ و ١٩٠٥ . وانتقد لينين ايضا فى مقالاته عن تولستوى تلك النظريات السطحية فى علم الاجتماع التى تربط نشاط الكاتب ربطا كليا بنشأته الطبقية ، كما انتقد كذلك التطرف المقابل لدى المذهب الليبرالى فى التاريخ الذى كان يتجاهل الصفة الطبقية للايديولوجية تجاهلا مطلقا

لقد كتب فى مقاله : « تولستوى والحركة العمالية المعاصرة » :

« ان هذا الكاتب الكبير الذى كان ينتسب من حيث نشأته وتربيته الى اعلى مراتب الارستقراطية قد بتر صلاته بجميع الاراء المعتادة فى هذه البيئة وانتقل الى موقف طبقة اخرى هى طبقة الفلاحين فى مرحلة حياتها العالمية

« ولهذا السبب بالذات استطاع تولستوى ان يعكس نزعاتها وميولها بمثل هذا الصدق والاخلاص والعمق »

وعبر لينين ذات مرة فى حديث له مع جوركى عن اعجابه الشديد بتولستوى قائلا :

« لم يكن هنالك فى الادب الروسى « موجيك » حقيقى « اى فلاح حقيقى » قبل هذا الكونت »

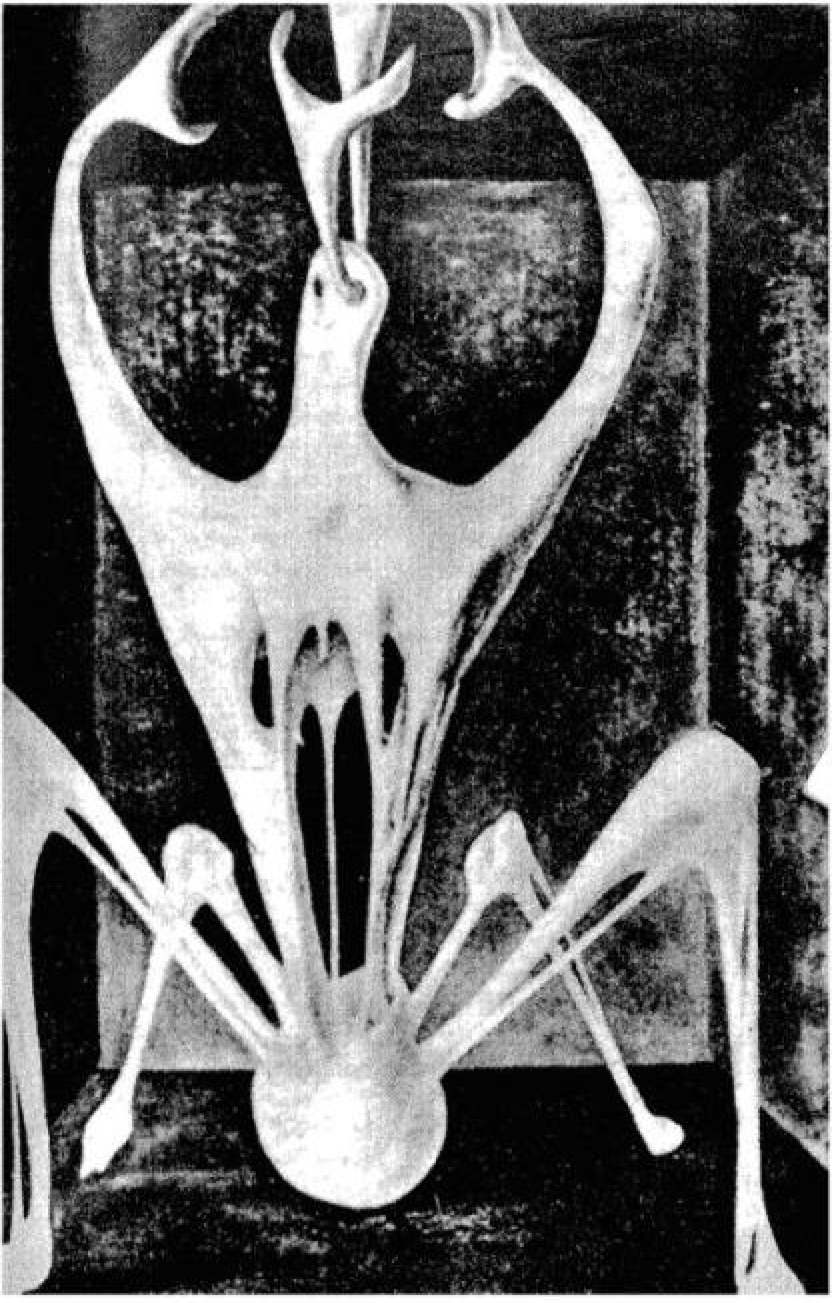
وبعد فباستطاعتنا ان نشبه تولستوى بفولتير الذى كان يدعو الى بناء الملكية ، والى بقاء التفاوت الطبقى ، وكان مع ذلك — رغم انفه — احد الاسباب المباشرة التى ساعدت على قيام الثورة الفرنسية

كانت لتولستوى فى اواخر اعوامه شعبية واسعة منقطعة النظير ، وقد انتهزت الجماهير عيد ميلاده الثمانين « ١٩٠٨ » فرصة لاقامة المظاهرات العديدة

وقد كتب عنه «سوفورين» عام ١٩٠١ :

« ان عندنا قيصرين : نيقولا الثانى، وليو تولستوى ، ولكن ايهما الاقوى ؟.. ان نيقولا الثانى لا يستطيع شيئا ازاء تولستوى ، ولا يمكنه ان يزعزع عرشه ، فى حين ان تولستوى — بلى شك — سيزعزع عرش نيقولا الثانى واسرته ! »

وعلى مر الدهور سيبقى تولستوى رمزا الرباط الوثيق بين الفن وحياة الناس وآمالهم



بدر الدين أبو غازى



كانت كلماته على هذه الصفحات تحمل للقارئ، سياحات من فكره ووجدانه ، وتشير الى قيم من روائع الفن عاش يبصر بها الى ان اضحى هو كلمة من الكلمات ، ولكنها كلمة يتمثل فيها جانب عميق من ثقافتنا وشطر جاد من تاريخ فننا المعاصر

رمسيس يونان

رحلة الفنان المعتزل

رحل رمسيس يونان عن عالمنا وأصبح جزءا من غياهب « المجهول » الذى عاش مأخوذا به ... ومضت رحلة موته كرحلة حياته في صمت واعتزال ... حملوه بين نظرات واجمة منتحبة الى كنيسة رمادية جرداء لا يزينها نصب ولا لوحة ولا شعار ... واقيمت عليه صلاة بلا ترانيم ، ومضى بين قلة من الاصدقاء نحو مثواه الاخير في ليلة عيد الميلاد

بين تاريخ مولده في سنة ١٩١٣ وتاريخ وفاته في ٢٤ ديسمبر سنة ١٩٦٦ تتمثل قصة من قصص الطلائع الثورية في حياتنا الثقافية وكفاح رائد شارك مشاركة عميقة في معارك الفن والثقافة واحدث هزة كانت كما قال فى كتاباته بمجموعة ــ « المجهول

لا يزال (١) ارتجاجا اعاد الى الشاعر شيطانه فانطلقت كـــرائم الجن تمرح على مسرح الفن ، وعندئذ هتك السر واتضح لكل ذى عينين ان الوهم والحقيقة سيان ، وان حوريات البحر والخيول المجنحة والاشجار ذات الثدى هى خير مرآة لما يدور فى خـلد الانسان »

بهذه الرؤى السيريالية عرفت الحياة الفنية رمسيس يونان بعد ان غادر مدرسة الفنون الجميلة بشارع خلاط بشبرا وترك زملاء دراسته بتلك المدرسة حين تحولت فى عهدها الجديد الى مدرسة عليا تحت اشراف الدولة تركهم يستكملون دراستهم وانطلق هو بحثا عن افاق ثقافية اخرى ..

ولكن الظروف ردته عن آفاقه الى وظيفة مدرس اقليمى للرسم لقضى سنوات طوف خلالها بين أقاليم مصر واتصل فى ذات الوقت خلال الثلاثينات بجماعة الدعاية الفنية التى أسسها حبيب جورجى لتكون تجمعا لفئة من اصحاب الفكر النظرى والثقافة من رجال التعليم المشتغلين بالفن

وعن طريق هذه الجماعة بدأت معرفة خاصة المثقفين برمسيس يونان ناقدا ومحللا للفن من خلال كتاب أنيق صدر ضمن مطبوعات الجماعة باسم « غاية الرسام العصرى » وصفه حبيب جورجى فى مقدمته بأنه « عرض موجز ممتع لطائفة من احدث الآراء واجرئها فى الفن »

وقد عرف الناس من خلال كتاب رمسيس يونان الحوشـــية والمكعبية والسيريالية قبل ان تكون شيئا مدركا فى حياتنا الثقافية وتلاقوا مع اسماء أصبحت اليـــوم مألوفة للمثقفين ، وما كانت تكاد تذكر قبل هذا الكتاب أمثال أسماء بيكمان - هنرى مور - اوزانفان - بول ناش - ماكس ارنست

وهكذا كان رمسيس يونان داعية للفن الاوربى الحديث كـمـا سيكون بعد ذلك من دعاة ومقدمى ثقافة الغرب الطليعية حين ترجم « كاليجولا » لألبير كامى ، و « الجحيم » لرامبو

---

(١) « المجهول لايزال » مجموعة كتابات بقلم رمسيس يونان وجورج حنين وفؤاد كامل مع رسوم واشعار مختارة تمثل الدعوة الى السيريالية

شهدت ثلاثينات ما قبل الحرب الثانية امتداد عصر النشرات الثقافية وتجمعات الفنانين والادباء الذى تميز به النصف الثانى من العشرينات وتجلى فى جماعة الخيال التى أسسها المثال مختار فكانت ملتقى رواد الفن المصرى المعاصر : **محمود سعيد ـ ناجى ـ راغب عياد ـ يوسف كامل ـ محمد حسن ـ احمد صبرى** ، ومجموعة اخرى من الفنانين المصريين والاجانب مثل: **شاروبيم ـ مزراحى ـ بيبى مريان ـ روجيه بريفال ـ بوجلان ـ كو وتشى ـ هاردى**

كان لقاؤهم حول فكرة الفن القومى واتصاله بحضارة البحر الابيض ، وارادت الجماعة تعميقا للصلات بين رجال الفن والادب فشكلت لجنة أصدقاء الجماعة وضمت هيكل والعقاد والمازنى ومحمود عزمى ومى ..

وكان للجماعة نشرات ثقافيـــــة ومعارض وندوات وفى مقرها بشارع الانتكخانة اقام **فان دونجن** الفنان العالمى معرضه عند زيارته لمصر وهناك تحققت لقاءات مع رجال الفكر والادب الاوربى أثرت الجو الثقافى ببارقات من أمل

وتبدد ظل جماعة الخيال لتقوم مكانها جماعة « **المحاولين** » ... نظمت اللقاءات الثقافية واتخذت من قاعة بمصر بهلر مكانا لمعارض شهدنا فيها من أعمال زملاء رمسيس يونان المعرض الاول للمثـال عبد القادر رزق وميلاد أسلوب الفنان عبد السلام الشريف كمـــا شـــهدنا من معارض الرواد معرض أحمد صبرى فى فترة زهوه ونضجه

أما رمسيس فكان حينئذ يجاهد عناء العيش فى وظائف التدريس وينمى ثقافته الفنية

وظلت جماعة المحاولين ومجلتها « **ايفور** » تنشر الثقافة الحديثة وتنافح عن حرية الفن الى أن قامت فى أعقابها وعلى يد أحد أعضائها الشاعر والكاتب جورج حنين « **جماعة الفن والحرية** »

كانت جماعة « **الفن والحرية** » استجابة لنداء **اندرى بريتون** الثورى « **من اجل فن حر مستقل** » هذا النداء الذى وقعه ســـنة ١٩٣٨ مع دييجو ريفيرا ـ بالمكسيك حين كانت النـــازية تفرض بصماتها على الفن وينفر من نيرها الاحرار ، حطمت تماثيل بارلاخ ، واغلقت الباوهوس وطاردت فلول « **الفرسان الزرق** » باسم مقاومة



الفن المنحرف والفن المنحط وصارت لوحات كاندنسكي وبول كل وصمة من وصمات الفن

كانت النازية ارهابا وقيدا على حرية الابداع واشاعت فى العالم أشباح الحرب ، وفرضت على الفنان التزاما لا يتفق وطبـــائع الاشياء

وفى هــذا الجو اليائس القاتم اطلقت جماعة الفن والحرية صرخة تمرد واحتجاج فى منشورها الثورى « يحيا الفن المنحط » وبدأ بمعارضهم ميلاد الحركة الســريالية فى مصر بثورة على المفهوم التقليدى للجمال والمنطق والنظام فى الفن

والســـريالية تمرد وهروب تلقى فى جو الحروب والارهاب والعسف منطلقها .. كانت صـيحتها الاولى من « حانة فولتير » بميونيخ سنة ١٩١٦ حيث اجتمع بعض الشعراء والمصــــورين والموسيقيين المنفيين واعلنوا ثورتهم على القيم والاشيه بعد أن راو الحرب تحيل كل شىء الى دمار ، ووجدوا فى الشاعر أبولنير حين انتقلت حركتهم الى باريس داعية سك للحركة اسمها « السريالية » فاصبحت عملة يتداولها الشعراء والكتاب والفنانون فى كل بلاد العـــالم ..

أما صيحتها الثانية المدوية فكانت فى الحرب الثانية حين أقيم المعرض السيريالى الدولى سنة ١٩٣٨ وأما صدى الصيحة فى مصر فكان فى جماعة « الفن والحرية » مع جورج حنين ورمسيس يونان والاخوين أنور وفؤاد كامل ، وانجلو دى ريز ، وكامل التلمسانى

من هذا الوقت أخذ اسم رمسيس يونان يتخذ فى حركة الفن الحديث كيانه وظهرت فى معارض الجماعة لوحاته الفاجعة « على **سطح الرمال**» سنة ١٩٣٩ ـ«**العشق المفترس**» سنة ١٩٤٠ ولوحات اخرى لا تحمل اسما ويصدق عليها كلمات رمسيس فى « **نحــو المجهول** » « ان الفن الحديث ليقامر بالصور والرموز والاســماء

املا فى التعبير عما لا يمكن أن تهتدى اليه لغة من اللغــات ، أو كلمات صديقه الشاعر جورج حنين فى الخطابات المتبادلة بينهما « ان ما لا اسم له هو وحده الذى يوجد حقا »

غير أن رمسيس يونان لا يضحى فى مرحلته السيريالية من أجل الغموض والابهام واختلاق تلك الهزات الشعورية الغريبة بما ضحى به كثير من السيرياليين ـ بالمعمار والبناء فى العمل الفنى ـ فهو فى بدايات تكوينه وقف على كتابات « روجير فراى » واتصل بعالم سيزان الذى أحال التأثرية الى فن متين البنيان كفن المتاحف وآمن بوصايا أوزانفان ونهج هنرى مور بالمزاوجة فى العمل الفنى بين عناصر التصميم المجردة والعناصر الانسانية والنفسية

من أجل هذا كان رمسيس السيريالى فنانا بناء يحترم الشــكل ويصبر على معالجته بالتصميم العام لهيكله وبالاستكشاف البطىء الحذر لحبكة الالوان حتى ولو كانت مجرد سبيكة من البيــاض والسواد . وهو يواجه لغز الوجود بفكره ووجدانه معا ويضع على اللوحة وفى اعماقها أزمة الضمير الحديث فى تعبير ماسوى يجسم دراما الوجود

هو من هذا الجانب أقرب فى نزعته الىسيريالية « ماكس أرنست» لا يشغله التفنن والاغراب عن متانة الاداء الفنى وعمق الفكر فى بواطن الاشياء

وتتنازع رمسيس يونان فى هذه الحقبة نزعة المفــكر ونزعة الفنان فهو مع جماعة المجددين بالقلعة حيث اتخذوا من بيت أثرى بدرب اللبانة مقرا لهم يناقش قضايا الادب والسياسة والفن فى هذا الجو الذى صور الروائى المبدع عادل كامل طرفا منها فى روايته « مليم الاكبر » وفى معارض الفن الحر يشــارك بلوحاته الفاجعة ويحرر معهم مجلتهم «التطور» ثم يراس تحرير مجلة سلامة موسى «المجلة الجديدة» بين سنة ١٩٤٢ وسنة ١٩٤٤ويعود ليتفرغ للتصوير وللترجمة « كاليجولا » كامى و « جحيم » رامبو الى أن تضطره الظروف الى الهجرة من مصر فى سنة ١٩٤٧ فســافر الى باريس

وكانت هذه هى عودته الثانية اليها بعد رحلته الاولى فى أعقاب الحرب ، تلك الرحلة التى صدته عنها جراح مدينة الفن ومعاناة الحياة بها اثر محنة الحرب الدامية

وفى سنة ١٩٤٨ اقام معرضا خاصا لاعماله فى باريس وكتب الناقد جاك لاسين المدير السابق لمتحف الفن الحديث بباريس يقول « ان رمسيس يونان يسعى للكشف عن معان خفية وراء الالوان والخطوط غير أن الارادة تتدخل لدى هذا الرسام البارع حاملة اياه على خلق عالم خيالى يتميز بشدة ذاته الشاعرية »

وبحث رمسيس فى باريس عن المهنة الثانية فاشتغل بالقسم العربى بالاذاعة الفرنسية. وفى مقهى جلاسيير بالشانزليزية كنت ألقاه مع جماعة ممن كانوا يعملون معه ومن طلاب الفلسفة والفن والادب المصريين بباريس كان بينهم دائب الصمت والتفكير ، فى عينيه هذا المزاج من الحيرة والقلق والتطلع . ولكنه كان يبدو وكأنما قد نسى معاركه وركن الى العزلة وان دلت اشاراته الخافتة على أن الصراع ما زال يحتدم فى نفسه

وعاد رمسيس الى مصر أثر حرب السويس ليواجه ازمة الفنان فى المجتمع المعاصر · كيف يستطيع أن يواصل ابداعه ويستبقى لنفسه حريته وصدقه لعقيدته الفنية دون أن يهوى الى الضياع ··

وهل من فن يقيم أودا أو يحفظ حياة ويخلصها من متاعب العيش وبخاصة فن طليعى كفن رمسيس يونان ؟!

لقد ذهب الى غير رجعة نشيد سيرنو « اريد ان اغنى واضحك واحلم وحيدا حرا » فليس العصر الحديث عصر غناء وأحلام ··· وهو ذاته لم يعد فنان القلعة الطليق وانما أصبح زوجا وأبا ومطالب الاسرة تقيد مغامرات عهد « الفـــن والحرية » ومتاهات « جانح الرمال » (١) ، وغزوات « دون كيشوت » (٢)

ولقى رمسيس عملا فى منظمة الشعوب الافريقية الاسيوية مديرا لشئونها الفنية وتابع كتاباته بجريدة الشعب وفى مجلة « المجلة » الى أن بدات الدولة تجربة التفرغ الرائدة لرعاية الفنانين وتمكينهم من الابداع بعيدا عن المتاعب المادية فكان رمسيس فى طليعة من منح التفرغ سنة ١٩٦٠

---

١ ــ جانح الرمال جماعة شارك فى تاسيسها رمسيس يونان

٢ ــ مجلة اسبوعية رمى اصـــدارها جورج حنين للتعبير عن الحركة الفنية والادبية الجديدة

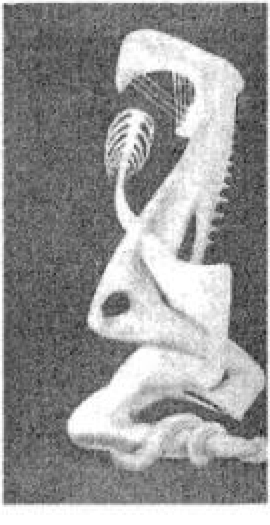
وبدا فنه حقبة جديدة . هجر التعبير بالتشخيص وتصوير الاحساس الدرامي بهياكل الملامح البشرية الى عالم مطلق مجرد يبحث فيه عن اصول الاشياء وكأنه يأتي الينا باشباح عالم ضارب في القدم ينقب في انقاضه عن بقايا العظام والقواقع ومعالم حضارة فنيت وفقدت مثيولوجيتها ويستكشف من خلالها مادة الوجود وسماته

وثار السؤال .. اترك رمسيس نزعته السيريالية التى عرف بها ؟ أنستطيع ان نضمه بأعمال هذه المرحلة في عداد التجريديين ؟

رآه البعض كذلك وان رأى فيه آخرون جماعا من الكلاسيكية والتجريدية وفن الباروك معا

واعتقادى ان خصائص الاداء عند رمسيس يونان لاتنتمى الى مذهب بذاته ففي لوحاته ما يراه الدريه جيد في العمل الفنى الكلاسيكى من « انتصار النظام والقياس على الرومانتيكية الباطنة » ولكن معماره الجليل لا يساير المنطق الكلاسيكى الى مداه ففي اعماقه تمرد وفي تكويناته هذا الايحاء بالحركة الدائبة ، دوامة دائرية تراها في عالم روبنز ، وتونتريتو ولكنها عنده بلا ملامح ولا أشخاص . واختفاء التشخيص يضمه عند البعض في مصاف التجريديين ولكن رمسيس يتنكب الاساليب التجريدية السائدة في المعالجة اللونية وينأى عن مسطحات اللون الصماء ويستعير من الشرق صمهمات لونه وجلده على صياغة هذا النسيج الفنى بصبر ينفذ الى ما وراء قناع اللون من ألغاز . وقوام الوانه تلقاها في هضاب النيل الحبشية وعلى سطوح الجبال وتنصت في أعماقها الى تلك الموسيقى الخفية ، موسيقى الاشياء التى ينبض بها أعماق العمل الفنى أيا كانت أداته ..

شكل سلبى





من وحى النوبة

اما المرحلة الثانية من نتاج التفرغ ففيها استيحاء قريب من الطبيعة .. ويبدو الفنان وكأنه حط رحاله عند ارض وسماء فبعد « الصخور » و « الطواطم » و « التجريدات » التراجيدية .. نراه يستوحى « النوبة » و « مرسى مطروح » و « الجبل الاحمر » وتلوح في اعتنائه للمسميات بشارة تفاؤل « من وحى الصباح » « الجزيرة السحرية » و « نبع وصخور »

بل ان مقاماته اللونية القاتمة يشيع فيها حيـــــوية الالوان التى تعانقت مع شمس الحياة وتفاؤل اللون الازرق الذى اضافه اليها ويذكرنا فى بعض الاحيـان بلوحات براك فى مرحلة لوحة « كنيسة الساكركير » ســـنة ١٩١٠ فهو يلتقى معه فى متانة التكوين والرصانة الكلاسيكية للون والمعالجة التجريدية للاشكال

ويدخل عنصر الهواء فى لوحات رمسيس يونان ويتسع زحام تكويناته لرحابة بعد ضيق ولكن وجدانه أقرب الى الفكر منـه الى القلب وان لاح فيه سراب شعرى يحملنا الى أن نضرب فى متاهاته فتختلف بيننا مذاهب التأويل

لقد اتاح له التفرغ أن يستجمع ذاته وينتج فى ظله أروع لوحاته ولكن التفرغ كان فى سـنتيه الاخيرتين عبئا على رمسيس يونان، فهو فنان حقيقى تطول الفترة بين صمته وعودته الى الانتاج وطبيعته هى طبيعة التأمل الوئيد بينمـا التفرغ يتطلب طبقا لنظامه من الفنان انتاجا لتجديد تفرغه وحـرص رمسيس على التنوع كان قلقا يلاحقه

وهذا الذى يلوح فى مراحل انتاج رمسيس يونان هو من طبائع الاشياء بل من طبائع الخلق الفنى، وهو ظاهرة ملموسة لمن يتابـع انتاج الفنانين ويكفى ان أشير الى فنان كبير هو نجيب محفوظ صمت بعد « الثلاثية » سبع سنوات حتى خرج بانتاجه الرائع الذى وضعه فى السنوات الاخيرة على قمة الرواية المصرية

ولكن ما كان فى استطاعة نجيب محفوظ أن يصمت هذه الحقبة فى ظل نظام للتفرغ ، وفى مثل هذه الحالات تنقلب الحرية التى يتيحها التفرغ الى قيد على الفنان

من أجل هذا كان لا بد من البحث عن مخرج لازمة رمسيس يونان فى ظل نظام التفرغ القائم ·· وجاء المخرج من هبات رمسيس ذاته فثقافته الشاملة ومقدرته كباحث عميق فى الفنون تتيح له استمرار التفرغ ومواصلة انتاجه الفنى دون التزام لالحى بل هى تتيح له الصمت ان أراد فكان القرار هو أن ندع له حرية الابداع الفنى كيفما شاء على أن يقدم ـ خلال سنة التفرغ ـ عملا يختاره للترجمة من اعمال ايلى فور أو أندريه مالرو فى تاريخ وفلسفة الفن

وأبى رمسيس يونان الا اختيار اصعب اعمال مالرو « تناسخ الالهية » باعتباره جماعا لفلسفة مالرو ونظرته الفنية .. وكم تعلقت آمالنا باضافة هذا العمل الادبى والفنى العظيم الى المكتبة العربية ·· وكنت على موعد لقائه بعد ان انجز جزءا هاما من هذا المؤلف لمراجعته معه

ولكنى ذهبت الى بيت رمسيس يونان يوم عيد الميلاد لاشهده فى نعشه بين صمت الحزن وزينات العيد المنكسة ولاحيى فى شخصه رائدا حمل شجاعة الكلمة وجرأة اقتحام المجهول فى الفن

فهو قد اضطلع فى حياته باشق رسالتين ·· رسالة النـاقد والباحث الفنى ـ وكم يستعصى التعبير عن الفن بالكلمات ـ ورسالة الفنان الذى يخرج عن مألوف الرؤى ليقدم للناس افقا جديدا

حوار مع إيمانويل داستييه فى

الأدب
والمقاومة
والاشتراكية

عرض وتلخيص : خديجة قاسم

ايمانويل داستييه ، الصحفى الفرنسى اليسارى المعروف ، رئيس التحرير السابق لصحيفة « ليبراسيون » واحد ابطال المقاومة الفرنسية ضد النازية ، والحائز على جائزة لينين ، يتحدث فى هذا الحوار الصريح عن رايه فى كثير من المشكلات المعاصرة والعصرية ، ان داستييه هو من نبلاء فرنسا الذين لا يزالون يحملون لقبا هو لقب داستييه . وسترى فى هذا الحوار كيف اصبح النبيل صاحب اللقب اشتراكيا



ايمانويل داستييه

فرانسوا كريمييه : لقد عرفت فى الوسط الاوربى باسم ايمانويل داستييه ، ولكن اسمك الكامل ايمانويل داستييه دى لافرجييه ، وارجو ان يكشف هذا الحوار قصة حياتك

ايمانويل داستييه : ولدت فى ٦ يناير ١٩٠٠ ، مع بداية هـذا القرن ، فى باريس فى شارع لابوم ، فى منزل خاص صـغير ، كانت تملكه عائلتى التى كانت تتنقل بين املاكهـا فى الريف ، وبين باريس

فرانسوا كريمييه : حين ينطق اسمك ، يتذكر الجمهور العريض اسمك كرجل سياسى،وانت تقدم الآن برامج تليفزيونية . فما المهنة التى كتبتها فى بطاقتك الشخصية ؟ !

ايمانويل داستييه : ضابط بحرية ، وموظف ، حين كنت سـكرتيرا عاما لمصلحة التدفئة ، ثم صحفيا ، وكاتبا ، ولست أدرى اذا

كنت تسمى المقاومة وظيفة أم عملا .. !

فرانســــوا كريمييه : وعضوية الجمعية الوطنية .. ؟

ايمانويل داســـــتييه : لقد كدت أنسى انني كنت أيضا نائبـــا ، وكنت وزيرا لفترة قصيرة

فرانســــوا كريمييه : لقد كنت تظن ان الوزير يملك ولا يحكم ؟

ايمانويل داســـــتييه : لم اكن وزيرا الا اثناء المقـــاومة ، وكانت مهمتي هي التنسيق بين رجال المقاومة داخل فرنسا ، وكانت المهمة الرئيسية هي الحصول على الاسلحة

فرانســــوا كريمييه : هل استطيع القول انك الان كاتب ورئيس تحرير مجلة

ايمانويل داســـــتييه : تقصد مجلة « الحدث » ، التي ولدت أخيـــرا ، انني افضل ان اقول كاتب وكفى

فرانســــوا كريمييه : الحظ على جدران مكتبتك نقوشا من القرن الثامن عشر ، والقرن التاسع عشر ، فشارل جان اليه داستييه يرجع تاريخهـــــا الى ١٧٣٤ – ١٧٩٤ ... فماذا كان يعمل ؟

ايمانويل داســـــتييه : ضابط ... ان عائلة داستييه اغلبها ضباط وملاك ارض، وكانوا دائما يحتلون منصب عمدة قرية صغيرة تســـمى « فرنو » وكانوا اخيرا لا يملكون سوى قدر قليـــل من الارض . ولذلك حاولوا الارتقاء في المهن العملية وأغلبهم من خريجي الهندسة
ان جدي الاكبر لابي ، كان من طلبة الهندسة مع الكاتب ستندال . وقد فشل ستندال كمهنـــدس ، ونجح ككاتب عظيم ونجح جدي الاكبر كمهندس ، وظل مجهولا . وقـــد درست انا كذلك ، الهندسة ، وتقدمت لدراســـــــة الهندسة البحرية في جريتوبل

فرانســــوا كريمييه : وهل ظل هذا الاحســـــاس بالانتماء الى عائلة من النبلاء بين افراد عائلتكم طويلا ؟

ايمانويل داســـــتييه : لا لم يستمر ، لقد كانوا يرغبون في الزواج ممن هم أقـــل منهم أجتماعيا ، وكانوا يكافحون باعتبارهم من النبلاء ، على ان يتميزوا عن النبلاء ، بالعمل ، وغالبا ما يكون النبلاء فقراء في المرتبة ، مثقلون بالالقاب ، ولكن كريـــتوف

داستييه صديق ستندال ، كان مهندسـا جادا يحب العمل ، ولذلك لم يكن هؤلاء النبلاء مجرد نبلاء ،بل كانوا أيضا من عشاق العمل أو محبي النشاط

فرانســـوا كريمييه : وهل كانوا يملكون ثروات طائلة ؟

ايمانويل داســتييه : قليل من المال ، ولكنهم كانوا يتزوجون بنات الاغنيــاء

فرانســـوا كريمييه : ان لك سبعة اشقاء وشقيقات

ايمانويل داســـتييه : مات شقيقتان ، وبقى خمسة

فرانســـوا كريمييه : هل لك ذكريات باقية من الطفولة ؟

ايمانويل داســـتييه : ذكرياتي قليلة جدا ، أذكر منها لعبة من لعب الاطفال : رجل معلق ميكانيكي ، كان يصعد سلما حديديا ليصل الى اعتناء الثيران ، وكان ذلك في السابعة من عمـــري تقريبا . واذكر أيضا ان رجلي كسرت ، وانا في الثالثـة عشرة من عمري ، بينما كنت أتزحلق على الجليد في غابة بولونيا بباريس . وقد يكون لهذا الحادث اثر لنفسي اكبر، لانني اكتشفت أثناء هذا الحـــادث أمي ... فلقد كانوا يفصلون بين الاطفال والآباء تماما ، وكنا لا نأكل معـــا ، وكنت لا أقابل والدي الا نادرا ، وكان والداي يحبانني كثيرا ، ولكنهما يريانني قليلا ، وكنت لا اعرفهمـــا . ولم أر والدي الا حـين كسرت رجلي في الثـــالثة عشرة من عمري



ستندال

فرانســـوا كريمييه : وهل كانت بينك وبين اشقائك اعوام كثيرة فاصلة ؟

ايمانويل داســـتييه : نعم ولذلك لست أذكر الشيء الكثير عن أخوتي ، وحين بلغت الرابعة عشرة ، كنت شقيا وحيدا ، ذهب الجميع الى الحرب ، وبقيت وحدي

فرانســـوا كريمييه : وما هي ذكرياتك عن ابيك ؟

ايمانويل داســـتييه : كان ابي هو معلمي ، لقد كان مهندسا ايضا ، وهو الذي كان يعلمني اللاتينية ، والحساب ، وكنا نقرأ في الليل ، في اجتماع عائلي ، بصوت عال ، اشعار راسين ، وموليير

فرانســـوا كريمييه : .. وكان ابوك لا يعمل ..

ايمانويل داســـتييه : في هذه العائلة كما تعلم .. يدخل الرجل الجيش ويحال على الاستيداع حاملا لقب كولونيل ، ثم يتفرغ للزراعة

فرانسوا كريمييه : وماذا عن ذكريات المدرسة ؟

ايمانويل داستييه : هذه اذكرها تماما . واذكر جيدا وجوه زملائي . ومنهم بورجيه الذي اصبح سفيرا لفرنسا في البرتغال .. وبيزو مدير بنك فرنسا . ووليام تروب نقيب المحامين

فرانسوا كريمييه : هل كانت لديكم مكتبة في قصركم ؟

ايمانويل داستييه : مكتبة هائلة بعضها كان ممنوعا ، مثل كتب بييرلويس من افروديتو ، ومارسيل بريفوست ، التي كشفت لي الستار عن عالم الحس ، ولكن ذكرياتي الثقافية في تلك الفترة كانت ضعيفة

فرانسوا كريمييه : معنى ذلك ان طفولتك لم يكن لها اثر كبير على مستقبلك ؟

ايمانويل داستييه : الصبا كان اثره اكبر . ذكريات البلوغ ، والاصطدام بمجتمع المدرسة الثانوية والحرب العالمية

فرانسوا كريمييه : معنى ذلك ان ايمانويل داستييه ليست له طفولة ؟

ايمانويل داستييه : حين بدات الحرب ، عاد ابي الى الجيش . ولا تنس انه انجبني وهو في الخامسة والخمسين ، لقد كنت الابن الاصغر . كانت السنوات تفصل بيني وبين اخوتي . فاخي الاكبر استطاع الدخول في الجيش ، والالتحاق بالطيران واصبح جنرالا ، ومازلت انا حدثا صغيرا

فرانسوا كريمييه : ولكن عائلتك حين اشتغلت بالسياسة كانت ملكية

ايمانويل داستييه : كانت امي ملكية ، او تميل الى هذه الفكرة ! ولكن عائلتها كانت ليبرالية . وهي من عائلة اعطت كل وزراء الداخلية لمختلف النظم

فرانسوا كريمييه : وحب المراهقة .. ؟

ايمانويل داستييه : كان حبي الاول مع فتاة تكبرني بعشرة اعوام على وجه التقريب ، واذكر ان ابي لمس يدي وهو يتكلم بهدوء قائلا :

« يا عزيزي ايمانويل ارجو ان تسعدني بأن تترك هذه الفتاة على الفور ، والا فانها ستفقد وظيفتها ، بسبب من فرساي »

وكنت فى ذلك الحين شديد التدين ، فذهبت الى الفتاة لابلغها قرار ابى ، وقلت لها :
« علينا أن ننفصل فلا نلتقى ، ولكننا نستطيع ان يرى الواحد الاخر فى اثناء قداس الكنيسة ، وابى عجوز كما تعرفين وحينئذ سأتزوجك »

فرانســـوا كريمييه : من كانوا ابطالك وانت فى السادسة عشرة ؟

ايمانويل داســـتييه : لقد نضجت متأخرا ، ولذلك كنت احب فيكتور هيجــو والفريد دى موسيه

فرانســـوا كريمييه : وفيرلين وبودلير .. ؟؟

ايمانويل داســـتييه : لا ، لم احس بهما !

فرانســـوا كريمييه : وبيير لويس ؟

ايمانويل داســـتييه : نعم ، كان هو الذى يصور لى عالم الحس : « القبلة » ولكنه لم يكن بطلا ، والغريب التى لم احس فى صباى ، برغبة فى ان اقلد احدا ، لقد كان همى الاول ان اقلد الرجال الذين يحصلون على وسام الليجيون دونير ، او وسام الحرب . وكان فكرة البطل كانت تبدو لى دائمــا بعيدآ عن الاشخاص ، وقريبا من الحيـــاة ذاتها ، وعلى الاخص حياة البحار ، فالبحر كان يتراءى لى مرحا حافلا للنشاط ، بل وتعبيرا شاعريا عن الكون

فرانســـوا كريمييه : تقصد الاغتراب فى عالم جديد ؟

ايمانويل داســـتييه : .... فى الكون ، لقد ازمعت ان اصبح ضابط بحرية فى الاسطول التجارى ، ولكن والدى قال لى : آسف أن عائلتنا ليس فيها من عمل بالاسطول التجارى . وعليك أن تختار البحرية الحربية أو الدبلوماسية

فرانســـوا كريمييه : واخترت البحرية الحربية ...

ايمانويل داســـتييه : نعم وفى هذه الاثناء حدثت الايام العشرة التى هزت العالم اى الثورة الروسية ، وقد هزت هذه الايام العشرة عائلتى نفسها ، لقد كانت تستثمر نصف ثروتها فى الاسهم الروسية ، فانتهى كل شىء بعد الثورة . ومنذ هــذه اللحظة : اعتبرت عائلتى كالمفلسة تقريبا ، لانها فقــدت نصف ثروتها
ومازلت اذكر كيف كانت امى تدير املاكها ، لقد كان



فيكتور هيجو

الوكيل يأتيها كل عام ليحدد لها دخل السنة ، وكانت امي شديدة الذكاء واسعة الافق ، عميقة الثقافة (ولعلها كانت اذكى من ابى) فكانت تقول للوكيل :

ـ « الثلث للفقراء » . وكانت لا تعطينا نحن شيئا ذا بال قائلة :

ـ انهم فى البحرية يشربون بكل ما فى جيوبهم من مال

فرانسوا كريمييه : وكيف قضيت سنواتك فى البحرية ؟

ايمانويل داستييه : بتقزز .. من حياة البحارة ، والحياة العسكرية عموما . حتى لقد اعتبرنى ضباط ماللنى ، اننى ضللت طريقى ، فأردت ترك البحرية وخاصة ، لاننى فى تلك الفترة صادفت تجربة كان لها أعمق الاثر فى حياتى . لقد أحببت فتاة أردت الزواج منها . وكل غراميانى تنتهى فى ظنى بالزواج ، ولكن الفتاة أصيبت بالسل فلازمتها ، ثم ماتت فأردت هجر البحر

فرانسوا كريمييه : ولكن بماذا افادتك البحرية ، وأعطاك البحر ؟

ايمانويل داستييه : الثقافة ، فقد كنت فى بداية حياتى فى البحرية لا ازال التصق بفيكتور هيجو ، والفريد دى موسيه ، ثم اكتشفت بعدهما وبفضل البحر عمالقة آخرين

فرانسوا كريمييه : مثل من .. ؟؟

ايمانويل داستييه : إلشاعر بول فاليرى على رأسهم . وألفريه جيد ، وشارل موراس ، ورآبليه ، وهذا هو الغريب ، لقد كشف لى البحر معنى الثقافة ، ومغزى الصداقة ، كانت حياتنا حتى فى داخل الغواصات ، استعادة لافكار جيد ، أو قراءة لاشعار فاليرى ، ثم جاءت حياة باريس الثقافية الرئيسة

فرانسوا كريمييه : السورياليست ؟ !

ايمانويل داستييه : بعد مدة ، وأذكر دار النشر المسماة « لا مثيل لها » لقد سمت اسماء كبيرة مثل ايلوار ، وفيليب سوبو ، ولوى اراجوان واندريه بريتون وفى هذه الاثناء الفت اول قصص ولم أجرؤ على نشرها باسمى فأخذت اسم ايمانويل دانى

وقد نشرت في سلسلة لها كتاب مشهورون من امثال جان ريتشارد بلوك ، وجان جيرودو ، وجوزيف كسيل ، وفيليب سوبو

فرانسوا كريمييه : تقلب الصفحة ، ونتنقل من البحرية الى باريس ، ماذا اردت ان تفعله ؟ !

ايمانويل داستييه : اردت ان اصبح كاتبا ، وكتبت أول كتبي المروقة « عابرة طريق امريكية » ، وكنت قد تزوجت بامريكية ، ثم بعثت الكتاب «عابر طريق» واعجب بالقصة التي تدور حول طفولتي وصباي آلكاتب « دريو لاروشيل » لتقدمها الى المجلة الفرنسية الجديدة ، ولكنها رفضتها ، وقد ظللت ثلاثين عاما اعالج صدمة رفض كتابي الاول ، ولم اعالجها تماما حتى أصبحت المجلة الفرنسية الجديدة هي التي تنشر كل قصصي وكتبي : وقد ضاقت بي آلحياة ففقدت ما املك ، ولم يسعفني التاليف بالمال، فاتجهت الى الصحافة وقال لي لاروشيل : « انك تبدا حياتك الصحفية متاخرا فانت في الثالثة والثلاثين ، وكان لابد ان تبدا مبكرا » ونشرت مقالاتي الاولى في مجلة « ماريان »



بول فاليرى

فرانسوا كريمييه : لقد كانت مجلة « ماريان » يسارية بالنسبة الى مجلة « كانديد »

ايمانويل داستييه : لقد كنت انشر مقالاتي في المكان الذي يقبل النشر ، بل كنت انشرها في احدى المجلات التي تغير اسمها كل عام كان اسمها « ١٩٢٤ » ، ثم أصبح «١٩٢٥» ثم ١٩٢٦ »

فرانسوا كريمييه : عن اي شيء كنت تكتب ؟

ايمانويل داستييه : لم اعالج السياسة ، كنت افضل المشكلات الانسانية،وكنت في ذلك الحين فوضويا صغيرا مشوقا للبحث عن الجماليات ثم تنازعتني السياسة بعد ذلك وتنازعني تيار اليمين المتطرف واليسار المتطرف ، ثم التقيت في بداية ١٩٥٦ برجل قدير حقا ، طيب وخلاق هو : لوسيان فوجيل كان يصدر جريدة جديدة وشابة ، اسمها « رايته وقرأت»

فرانسوا كريمييه : كانت هذه المجلة تتكون من جزاين « رايت » كانت تنشر صورا كثيرة وجريئة ، «وقرات» كانت تشبه « الموند » الى حد كبير بل اكثر جدية

ايمانويل داستييه : ان ما يميز جرائد هذه الفترة هو الجدية والتقدمية

فرانسوا گريمييه : وماذا كان موقفك من الحرب الاسبانية ؟

ايمانويل داستييه : لقد ارسلتنى الجريدة الى اسبانيا بعد آن استولى فرانكو على برشلونة ، واثناء انسحاب القوات الجمهورية حضرت آخر اجتماع لمجلس الوزراء فى كتالونيا ، وكان يجلس الى جانبى مقاتل ، اخر هو « ايليا ايهرنبرج » ، ولقد شاهدنا معا نهاية الجمهورية الاسبانية ، ولكن هذا لم يدفعنى الى السياسة ، وكانت آخر مقالة نشرتها فى مجلتى بعنوان « لافاشية ولا شيوعية »

فرانسوا گريمييه : وماذا كان موقف العائلة منك ؟

ايمانويل داستييه : انها توافق على ان تقبل اى شىء على شرط واحد ، ان تكون فيه بارزا متفوقا ، وكان اخى الاكبر قد اصبح فى ذلك الحين جنرالا يستعد لقيادة «الجبهة الجوية الفرنسية» فى الشمال ، وكان اخى الاخر « هنرى » هو الملكى فى العائلة وقد اشترك رغم ذلك فى المقاومة فى عام ١٩٤٢ فى آلجزائر

فرانسوا گريمييه : وهل كنت تحس بالاختلاف عنهم ؟ !

ايمانويل داستييه : بين — بين . فقد كان اخى الملكى يحافظ على الاوضاع القديمة الطبقية والدينية ، وكان اخى الاكبر اقرب الى الثورى

فرانسوا گريمييه : الم تحس انك شاذ بالنسبة لهذه العائلة ؟

ايمانويل داستييه : لقد كانت لا تهتم بان اكون يساريا متطرفا طالما انى اصبح نائبا ، او وزيرا

فرانسوا گريمييه : وما هى تجربتك فى اثناء المقاومة ؟

ايمانويل داستييه : لقد عدت الى الجيش ، ولقيت المقاومة ، وبدأت الكتابة واستطعت ان احافظ على التفرقة بين الالمان ، والنازية ، لقد كنت اكره واقاوم النازية ولا استطيع كراهية الالمان ، كما اننى لم احب فرنسا كوطن ، ولكننى احببت فرنسا كامة ، ولقد كنا نبدو فى المقاومة كاننا مقامرون ، ولكننا كنا نؤمن بان فرنسا تستطيع ان تنهض على الرغم من كونها وكانت المشكلة الرئيسية هى كيف توحد حركات المقاومة

المختلفة ، لان فرنسا مرت فى ترمن قطيعة ، ولكن الحركة تشلب أو بالاصح تأخرت طويلا لان « جان مولان » بطل المقاومة والمسئول عن التنسيق بين الحركات لم يصل فى الموعد المتفق عليه ، وكان من بيننا شيوعيون كثيرون وفى هذه اللحظة بدأت سلالى تتوثق بهم ، وكان بعضهم اكثر خبرة منا فى العمل السرى ، وكنت انتقد الكثيرين منهم ، ولكننى كنت اعجب بجرأتهم ، واصبح الحزب الشيوعى متميزا هاما فى المقاومة ، وأن كنت مدت عدة مرات الى لندن وقابلت الجنرال ديجول ، ومع ذلك لم نستطع توحيد حركات المقاومة ، ولم تكن لدينا اسلحة كافية . وفى هذا الجو تغيرت كثيرا ووجدت نفسى مناضلا وسياسيا لم يساريا .. ويساريا متطرفا ، ولكننى كنت احس انني فى السياسة مثل الفيل الذى يعبر متجرا لبيع اوانى الفخار ، واراد «ديجول» ان يستقل مراهبى ويبعدنى فاقترح ارسالى سفيرا فى واشنطون ، ولعله اراد تقليم اظافرى ولكننى رفضت واصبحت وزيرا فاشلا للداخلية فى الجمهورية الرابعة



ديجول

ايليا ايهرنبورج



اذكر اننى كنت انتقل بطائرة صغيرة لان جميع الكبارى قد هدمت وفى تلك الفترة انتابنى الفزع من الشيوعيين وحضرت أحد الاجتماعات التى قلت فيها : « اننى ادافع من وحدة المقاومة واريد أن تصبح المقاومة من القوة بحيث تفرض نفسها على الحكومة ، فتصبح ملح فرنسا وملاذها بعيدا من هذه الاحزاب القديمة المنحلة ، وانني احذركم من الخضوع لموسكو »

فقد كنت اود توحيد « الجبهة الوطنية » و « حركة التحرير الوطنى » وكانت الاولى خاضعة للحزب الشيوعى ، وعلى رأسها بعض الشخصيات المتطرفة ، وكانت الثانية فى اغلبها ديجولية وكنت اريد توازنا بين الحركتين ، وقد سعى لطردى من قيادة الحركة صديقان هما « اندريه مالرو » و « ايفون موراندا » ووجدت نفسى فى المراه

ايمـــانويل داستييه : ليس بعد فقد بقيت فى «حركة التحرر الوطنى» واصبحت مديرا لصحيفة « ليبراسيون » وجمعت بعض الشيوعيين وكثيرا من غير الشيوعيين ، وبعض المعاونين للشيوعية ، ولكن هذه التجربة كانت مريرة وآليمة فقد ســـاعدنى الشيوعيون فى دائرة انتخابية اشتهرت بالرجعية وسطوة الكنيسة ، وبفضل اصواتهم كسبت العضوية ولكننى فى نفس الوقت كنت افكر فى ديجول ، وكتبت كتيبا عنوانه « قبل ان يسدل الستار » وحذرت من أن يختفى الحلم الذى كان يطوف بخيالنا اثناء المقاومة ؛ وان تصبح فرنسا بعد الحرب دولة بورجوازية محافظة

كتاميم الائتمان ، ومصانع « رينو » وتطبيـــق التامـــين الاجتماعى ، والقوانين الزراعية ، ولـــكننى كنت اتمنى اجراءات أكثر ، وهكذا حملنى التيار الشيوعى ، وان ظللت متحفظا تجاه افكاره الشمولية

وقد حدثت بعض الاصلاحات فى الفترة مابين ١٩٤٥ — ١٩٤٦

فرانســـوا كريجييه : الم تحس بالحنين لتلفك ككاتب روائى ؟

ايمـــانويل داستييه : لا .. لــت احسبم نفسى كاتبا محترفا ، فالحياة عندى اهم من الكتابة ، وقد انتهت فترة رواياتى الاولى «عابرة طريق » ، و « الظل القاتل » وقد كتبت بضع صفحات عن المقاومة نشرتها فى عام ١٩٤٦ فى كتيب احبه ، باسم



ايمانويل داستييه
وفرانسوا كريجيه
اثناء الحوار ..

« سبع مرات .. سبعة ايام » ولكننى فى هـذه الفترة كنت اهتم بالعمل اكثر من الكتابة والسياسة اكثر من الفكر

فرانسوا كريبيه : وحينئذ اصبحت حليفا للشيوعيين ؟ ؟

ايمانويل داستييه نعم ، لقد انشأت فى البرلمان « جماعة الجمهوريين ورجال المقاومة » وبدأنا ستة اعضاء ، ثم عشرة ، ثم اصبحنا اربعة عشر من بيننا نواب الريفيون منهم «هونوريه بوالييه» و «هاماني ديوري» و « سيكوروى » ، وكان فى هـذه الجماعة رجال اكثر اتصالا بالشيوعية مثل «بيير كوت» واقل اتصالا بهم مثلى ، وكنا نظن اننا نستطيع أن نصبح حلفاء مخلصين دون أن نسقط تحت قبضة التالى الستالينى ، لقد كنت اظن ان دكتاتورية البروليتاريا ، هى ديكتاتورية على البروليتاريا وليست لمصلحتها ، واننا نستطيع تجنب هذه المرحلة، لقد كنت اظن ان دول اوربا الغربية لن تصبح بالضرورة « جمهوريات ديموقراطية شعبية » بينما كان بعض الاصدقاء يرون عكس ذلك

فرانسوا كريبيه : وكيف خرجت من هذه الصداقة ؟

ايمانويل داستييه بعد عام ١٩٥٦ ، خرجت منها،محتجا علىأحداث بودابست، وقد قال لى بعض الناس : انك تطعن اصدقاءك من الخلف، ولكننى اظن ان الصدق ينفع فى كل شىء . وانه لا يجب ان نمس بالحقيقة فى اتن اللجنة المركزية . لان اى لجنة مركزية ليست سوى آلة من الآلات . ولست اظن اننى حيوان سياسى كما يقولون . فعندى تغلب الاخلاق على السياسة ، والسياسة التى تغفل الاخلاق انما تفسد السياسة ولست اظن ان احدا يستطيع ان يقول كل الحقيقة . ولست ادعى اننى ادافع عن الحقيقة كاملة ، فالحقيقة هى ما نصنعه فى حياتنا نحن . ولكننى اناى بنفسى عن عالم الكذب والبربرية كلما امكن ، ولهذا اخترت ما وقع .

مسرحية جورج برنارد شو

● عرض وتلخيص: صوفي عبد الله ●

ذخر الإمبراطورية

الحرب العالمية على اشدها . ونحن في الجناح المخصص للعمدة بدار البلدية في بلنجتون . وحاضر بطلنا الهمام اللورد اوغسطس هايكاسل . وهو عضو ممتاز مرموق من أعضاء الطبقة الحاكمة وقد ارتدى الكسوة الرسمية لضابط برتبة عميد . ويبدو فيها ناضر الصحة محتفظا بشبابه وهو في الخامسة والاربعين ، وقد جلس جلسة مريحة جدا امام المكتب واراح قدميه فوق المكتب وانصرف الى تصفح جريدة غلاة حزب المحافظين المعروفة باسم المورننج بوست . والباب في مواجهته الى اليسار منه قليلا في الجانب الآخر من الحجرة ، والنافذة من خلفه . وفي المدفأة موقد غاز . وعلى المكتب زر جرس والتليفون . والجدران من حوله تزينها صور نصفية للعمد السابقين في ارديتهم الرسمية وسلاسلهم الذهبية . وفجأة يدخل من الباب كاتب مسن ذو لحية بيضاء قصيرة وسالفين خفيفين ابيضين وأنف شديد الحمرة . ويضع اوغسطس الصحيفة بسرعة على المكتب .



اوغسطس : هيه من انت ؟!

الكاتب : انا عينة موظفي المكتب

اوغسطس : انت خيبة موظفي المكتب ؟ ماذا تعني يا رجل ؟

الكاتب : اعني ما اقول . فليس هناك احد سواى

اوغسطس : واين ذهب الباقون ؟

الكاتب : هناك .. في الجبهة

اوغسطس : هذا ما ينبغي . ولماذا لم تذهب انت ايضا الى الجبهة ؟

الكاتب : تجاوزت السن . عمرى ٥٧

اوغسطس : لم يزل في استطاعتك ان تؤدى خدمة للمجهود الحربي. هناك رجال اكبر منك سنا تطوعوا في الحرس الاهلي

الكاتب : وانا ايضا تطوعت

اوغسطس : لماذا اذن لا ترتدى الزى الرسمي للحرس الاهلي ؟

الكاتب : قالوا اني لا اساوى في نظرهم ملء اذني نخالة . وصرفوني باستهزاء . من تطوعوا من زملائي يتقاضون الان ضعف مرتبي . هل هذا عدل ؟ هذا تخريف يدل على ان دولتنا ذاهبة الى الشيطان . اقول !

اوغسطس : انا لا اسمح لك ان تبصق على حكومة بلدنا السامية ويجب ان تعلم ايها المعتوه ان ساستنا اعظم ساسة عرفهم التاريخ ! وان قوادنا لا يقهرون ! وان جيشنا موضع اعجاب العالم اجمع

الكاتب : لماذا اذن خدعوني وسرقوني بحرماني من المرتب الضخم الذى يتقاضاه المتطوعون والثياب الفاخرة المجانية التي يلبسونها ؟ والويسكي الجيد الرخيص الذى يشربونه ؟

اوغسطس : لا بد ان الويسكي هو الذى يمليك في هذه المسألة على وجه الخصوص ! والان كفى هذرا وغادر هذه الحجرة حالا . (يتناول اوغسطس قلمه كمن يشرع في العمل ويتسلل الكاتب نحو الباب وعندئذ يرمقه اوغسطس بتهذيب بارد جدا) وابعث الى السكرتير من فضلك

الكاتب : لا استطيع ان اغادر الحجرة وان ابعث اليك السكرتير في نفس الوقت . فانا السكرتير !

اوغسطس : لا تكن وقحا . اين السيد المهذب الذى كنت اتراسل معه قبل حضورى واسمه مستر هوراشيو فلويد بيمس ؟

الكاتب : (راجعا نحو المكتب ومنحنيا) المتقدم ! انا هو

اوغسطس : هراء ! اى حق لك في ان تدعو نفسك باسم طنان كهذا الاسم ؟

الكاتب : انه الطموح الابله من جانب اب واسع الامال ! لا عليك ! يكفي ان تدعوني بالاسم الذى يناديني به الجميع هنا : بيمس

اوغسطس : ألا يوجد أحد سواك يتلقى تعليماتى ؟

الكاتب : لا خيار لك ! إما أنا أو لا أحد . وبعد حضورك فقد أصبحت روحى فى أنفى وبقليل جداً من المضايقات الاضافية سأترك لك المكان كله فلا تجد أحداً تأمره سوى نفسك . فبعد تجنيد جميع القادرين على حمل السلاح توفرت فرص هائلة للتقدم أمام العجائز أمثال

اوغسطس : آه لو لم نكن فى وقت حرب ! اذن لفصلتك من الخدمة على الفور لسوء أدبك . ولكن انجلترا فى خطر ولا استطيع الآن أن افكر فى كرامتى الشخصية ! ما علينا من هذا . لقد توجهت من القطار الى الاجتماع الكبير فى ميدان البلدية وألقيت أحسن خطبة فى حياتى للحث على التطوع ومع ذلك لم يتقدم رجل واحد للتطوع . شىء غريب جداً !

الكاتب : ليس فى الامر غرابة . فقد قلت لهم آخر كلام فى الدنيا يمكن أن يحثهم على التطوع فى الجيش . كنت هناك وسمعتك تقول ان جنودنا يموتون بمعدل ألف واحد فى الثانية ثم طلبت من الاهالى ان يحضروا ليحلوا محلهم

اوغسطس : لقد اخبرتهم بما فيه الكفاية . قلت أن زوجاتهم سيتقاضين معاشات سخية عند ترملهن بسبب الحرب

الكاتب : هذا بالضبط الكلام الذى يمكن ان يغرى الزوجات بالترمل ولكنه لا يمكن ان يغرى الازواج

اوغسطس : (ناهضا بغضب شديد) هذه مدينة كل من فيها أولاد زنا وجبناء أسافل يدعون أنهم انجليز فى الوقت الذى يخافون فيه القتال والعراك

الكاتب : لن تقول هذا عنهم لو رأيتهم مساء السبت بعد ان يسكروا ! ستجدهم يتلمسون أى مبرر للاشتباك فى معارك

اوغسطس : هذا يعنى أنهم مستعدون لمقاتلة بعضهم بعضاً . اما مقاتلة الالمان فلا !

الكاتب : طبعا ! فلدى كل منهم ضغينة ضد الآخر نتيجة التعايش فى بلدة واحدة . ولكن كيف يمكن ان تكون لديهم ضغائن ضد الالمان الذين لم يروهم قط ؟ أهل بلدى لا خيال لديهم . هات الالمان هنا واجعلهم يضايقونهم وسرعان ما تراهم يقاتلونهم من غير ان تحتاج الى خطب حماسية !

اوغسطس : وسيجدون الالمان بينهم حقا فعلا ما لم يكونوا على حذر .

والآن هل انفقت تعليماتي التي ارسلتها اليك بالبريد ؟

الكاتب : نعم

اوغسطس : وهل خفض استهلاك البترول ٧٥٪ ؟

الكاتب : نعم

اوغسطس : وهل اخبرت من يعملون في صناعة السيارات كي يحضروا الى هنا ويعملوا في صناعة السيارات ؟

الكاتب : صناعة السيارات لم تتوقف بل هي انشط من ذي قبل!

اوغسطس : انشط من ذي قبل ؟ لماذا ؟

الكاتب : انهم منهمكون في صنع سيارات أصغر وأقل استهلاكا . السيارات القديمة تحتاج الى جالون لكل اثنى عشر ميلا . والجميع الان بحاجة الى سيارات تحتاج الى جالون لكل خمسة وثلاثين ميلا

اوغسطس : ألا يستطيعون ركوب القطارات ؟

الكاتب : لا قطارات فرعية الان . لقد نزعوا الان القضبان وارسلوها الى الجبهة . ولقد هللت أجهزة الحكومة لهذا العمل الوطني واعتبرت مدينتنا نموذجية في مجهودها الحربي

اوغسطس : هذا تصرف أبله وبطرف

الكاتب : ماذا تريد منا أن نصنع اكثر من هذا ؟ لقد اغلقنا كل شيء في المدينة . أغلقنا المرقص الدائم للصور . وأغلقنا المتحف . وأغلقنا المسارح ودور السينما . واصبحت الحياة كئيبة هنا حتى لقد فكرت في تجرع سم الفيران!

اوغسطس : ولماذا لم تتجرعه ؟

الكاتب : لان صديقا نصحني ان أتجرع بدلا منه الخمر الرخيصة . ولقد انقذت هذه النصيحة حياتي وان كان الافراط في الشرب ليلا يجعلني (ولعلك لاحظت ذلك) عسير المعاشرة في الصباح

اوغسطس : الا تستحي ان تعترف بانك سكير ؟

الكاتب : وماذا في ذلك ؟ لقد غيرت الحرب اخلاق جميع الناس لم الى مهدد بفقدان عملي لو وقفت اشرب في البار . وربما الى رجل محترم فلا بد لى من شراء خمري وحملها معى الى البيت . ولما كانوا لا يبيعون الخمر اقل من نصف لتر . وكنت وحدي في البيت والنصف لتر امامي فلا اعرف كيف اكف عن الشراب الا بعد ان آتي عليه ! وليلة بعدليلة اصبح شرب نصف اللتر ضرورة . وهذه مزية اخرى من مزايا الحرب ان تجعلنا نحقق ارقاما



قياســية لم تكن لنتصــور انفسنا قادرين على تحقيقها في زمن السلم • واظنك قلت شيئا كهذا في خطبتك ليلة امس

اوغسطس : لم اكن اظن اني القي خطبتي البليغة على مسامع ابله ! اسمع ! انا رجــل احب ان استيقظ مبــكرا لافرغ من عملي قبــل الظهر ويجب ان تعد لي قــدحا من القهــوة وكمكتين هنا كل صباح في منتصف العاشرة

الكاتب : كله الا الكعــك ! الخباز الوحيد الذي كان يصنعه هنا كان المانيا فاعتقلوه

اوغسطس : كلام سليم ! الم يكن هناك الجليزي يحل محله ؟

الكاتب : كان له مســاعد انجليزي ولكنهم قبضوا عليه منــذ شــهرين وهو يتجســس وارسلوه الى لندن حيث اعدم بالرصاص !

اوغسطس : انجليزي يتجسس ؟

الكاتب : طبعا فحين يحتاج الالمان الى جاســوس في انجلترا لا يمكن ان يستخدموا المانيـا يثير شــكوك كل الناس • لهذا اســتخدموا انجليزيا ! شيء بالعقل

اوغسطس : انت شخص محروم من الذكاء كلية .. فهل يمــكنك على الاقل ان تخبرني اين اجد في هذه البلدة شخصا ذكيا ينفذ اوامري ؟

الكاتب : ممــكن • كان لدينا زبال من من كناسي الشوارع اختاروه لالقاء الدروس في المدرســة الليلية الى ان اغلقت تنفيذا لسياسة التقشف

اوغسطس : ما هــذا الكلام ؟ اتريد ان تقول انكم في هــذا البلد تضيعون الجهود والنقود في كنس الشــوارع في الوقت الذي يمــوت فيه ابطالنا البواسل في الميدان ، بدلا من ان تنصرفوا الى صنع القنابل ؟

الكاتب : بل اننا تركنا كنس الشوارع فترة من الزمن فعلا ، ولكننا وجدنا معــدل الوفيات بين الاطفال قد ارتفع بصــورة رهيبة

اولسطس : وما أهمية ارتفاع معدل وفيات الاطفال في مرحلة كهذه ؟ ينبغي ان تفكروا في جنودنا الابطال لا في أطفالكم التافهين !

الكاتب : ان كنت تريد جنودا أبطالا فلا بد لك من الابقاء على الاطفال . والا اضطررت لشراء ما يلزمك من الجنود بالصفيح في صناديق محلات اللعب !

اولسطس : اسمع ياهذا . اخرج من هنا فربما فأنت متحيز للالمان . واذا تفوهت بكلمة أخرى وجهت اليك الاتهام بمقتضى قانون انساد الروح المعنوية وتعطيل المجهود الحربي !

(ويرتجف الكاتب ويغادر الحجرة مذعورا من شبح ذلك القانون الرهيب . ثم يرن جرس التليفون فيرفع اولسطس السماعة)

اولسطس : آلو .. نعم ، من أنت ؟ .. بلولو .. ؟ نعم ليس في الحجرة سوى أحد . تكلم ماذا ؟ جاسوس ؟ جاسوسة امرأة ؟ .. طبعا أحضرتها معي . أتظنني مغفلا الى درجة ان أسمح لها بمغادرة قبضة يدي ؟ طبعا ! فيها قائمة بمواقع المدافع المضادة للطائرات كلها فيما بين راسجيت وسكيجنس . والالمان طبعا مستعدون لدفع مليون جنيه ثمنا لها . ماذا ؟ ولكن كيف تسمح لهذه المرأة أن تعرف شيئا عن القائمة الموجودة بالحقيبة ؟ أنا لم أذكر شيئا عنها لأي مخلوق اللهم طبعا الا للعزيزة لوسي .. أوه ! توتو والليدي بوفام وكل هذه الشلة لا تدخل في الحساب لأن المجموعة كلها على ما يرام واسهر معها كل ليلة . فصدقني طبعا اني لم أذكر شيئا عنها لمخلوق من الالمان ! .. لا لكن فيها هكذا يا أخي ! أعلم انك تظنني مغفلا ولكنني لست مغفلا الى هذا الحد . واذا حاولت هذه المرأة الجاسوسة ان تأخذ الحقيبة أو القائمة من حوزتي سالقي بها في سجن البرج قبل ان تطلبني أنت تليفونيا مرة أخرى . (الكاتب يدخل) صه ! جاء أحد . ضع السماعة . (ويضع السماعة ويلتفت الى الكاتب) الدم؟ ماذا جاء بك ؟

الكاتب : هل في مقدورك أن ترى أنفي ؟

اولسطس : طبعا في مقدوري ان أرى أنفي بنفس السهولة التي أراك بها ذكرا . أم تظنني أعمى ؟

الكاتب : ليس هذا ما أعنيه . بل أعني ان في الطابق الاسفل أنفي من النوع الذي يمكنك ان تسميه سيدة راقية .

وهي التي تريد ان تمر فتحل في مقدورك ان تراها ؟

اوغسطس : قل للسيدة التي تلقيت في هذه اللحظة انباء على اقصى درجة من الاهمية ستظل تشغل اهتمامي سائر هذا النهار • وان عليها ان ترسل بالبريد خطابا تطلب تحديد موعد

الكاتب : سأطلب اليها ان تشرح لي مسألتها ، فانا لست ممن يترفعون عن التحدث الى انثى جميلة شابة عندما تسنح لي الفرصة ! (يتجه نحو الباب)

اوغسطس : قف ! اسمع ! أيبدو عليها انها شخصية ذات شان ؟

الكاتب : طبعا ! مركيزة على الاقل ، بالتمام والكمال !

اوغسطس : هم ! .. ألم تقل انها جميلة ؟

الكاتب : زهرة كريزانتيم آدمية يا سيدي ، صدقني !

اوغسطس : سيكون من غير المناسب اطلاقا أن أقابلها ، ولكن الوطن كما تعلم في خطر ، وينبغي الا نفكر في راحتنا الشخصية • تذكر كيف يعاني جنودنا المغاوير في الخنادق ! اصعد بها الى هنا !

(يشرع الكاتب في الصفير بلحن آخر اغنية شعبية من اغنيات الحب والغزل وهو يتجه نحو الباب)

اوغسطس : كف عن هذا الصفير الماجن فورا ياسيدي ! لسنا هنا في ملصف ..

الكاتب : حقا ؟ انتظر اذن الى أن أدلك عينك على هذه الانثى .. (يخرج)

(اوغسطس يسرع باخراج مرآة صغيرة ومشط وحق به معجون للشوارب من درج المكتب ، وينصرف بسرعة الى اضفاء لمسات سريعة على زينته واناقته • الكاتب يعود وفي صحبته سيدة جذابة للغاية في ثياب انيقة جدا وفاخرة ، ومن معصمها تتدلى حافظة جلدية انيقة ذات سلسلة ذهبية • يسرع اوغسطس بتغطية ادوات الزينة بالورنتج يوست وينهض واقفا في سمت من يتنازل في ترفع وغطرسة)

الكاتب : ها هي السيدة أتأذنين لي ان أقدم لك كرسيا يا سيدتي ؟

(يضع لها كرسيا امام المكتب في مواجهة اوغسطس ثم ينصرف على اطراف اصابعه)

اوغسطس : تفضلي بالجلوس ياسيدتي !

السيدة : (تجلس) أأنت اللورد هايكاسل ؟

اوغسطس : (يجلس) أنا هو ياسيدتي

السيدة : (باستهوال) اللورد اوغسطس العظيم ؟

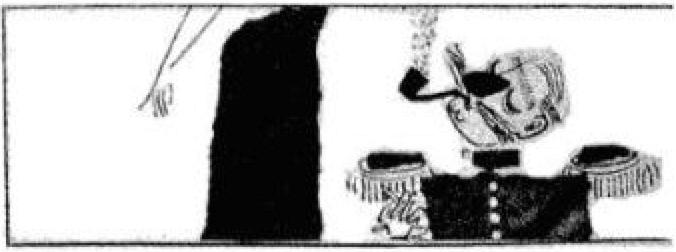
اوغسطس : لا يجوز لي ان احلم بهذا الوصف ياسيدتي ، ولكن مما لاشك فيه انني اثرت في نفوس مواطني (منحنيا بأدب) ونفوس مواطناتي ايضا بما قمت به من اعمال جديرة في نظرهم باعتبار خاص !

السيدة : (بحرارة) ألا ما أجمل صوتك !

اوغسطس : هذا الذى تسمعينه يا سيدتى ويثير اعجابك – بحق ! – ليس صوتى ، وانما هو صوت بلانش الذى يتخذ نبرة عذبة وخيمة نبيلة حتى ولو صدر من لم غليظ وحلق أجش !

السيدة : أرجوك • أرجوك • استمر فى الكلام • لا تتوقف • فما أبدع حديثــك وما أروع تعبيراتك !

اوغسطس : ليكونن من أعجب العجب ياسيدتى الا أكون قد برعت



فى فن التعبير العام والحديث الجماهيرى بعد أن حضرت ستا وثلاثين لجنة ملكية ، عضوا بها أحيــانا قليلة ، ورئيسا لها فى أكثرالاحيان، فحتى الصحف الراديكالية لم تتمالك نفسها من اسداء الثناء العــاطر الى سلاستــة – والفضل ما شــهدت به الاعداء ! – انى لا أبرع فى الكلام كما أبرع فيه حينمــا لا يكون لدى ما أقوله !

السيدة : أنا لم أطالع قط فى حياتى ما تسميه بالصحف الراديكالية• وكل ما استطيع أن أقوله لك اننا معشر النساء لا نعجب بالسياسى فيك ، بل برجل العمل ، والمحارب البطل ، ورجـل السيف الوسيم !

اوغسطس : ! برجوم ! أرجوك ياسيدتى! من فضلك ! ان أعمــال الحربية ليست – لســوء الطالع – موضوعا مضحكا

السيدة : أعلم هذا • أعلمه جيدا ! لكم عاملوك معاملة مخزية ! يا لنكران الجميــل ! ولكن الامة فى جانبك • والنساء فى صفك • أوه ! أتخال ان قلوبنا جميعا لم ترتجف ، وان أعصابنا كلنا لم تختلج

عندما سمعنا بما صنعت عندما صدر اليك الامر باحتلال ذلك المجير ، فاذا بك تلتحم على رأس رجــالك وكأنك كلب يجر ركب فتة موجة لك !!

ثم أذاباه في نشوة الموقف تلتهب في الهواء وقد وقفت على قمة التل تصيح بجنودك البواسل : « الى الامام ! نحو برلين ! » ثم هاجمت الجيش الالماني بوحدك دون مساعدة من أحد .. وبالطبع لقد قطع الانذال خط رجعتك وأسرك الالمان !

أوغسطس : نعم ياسيدتي ! هذا ماحدث. وماذا كان جزائي ؟ فالواقع هنا أني عصيت الاوامر ، واعادوني الى الوطن .. أتراهم نسوا ما كان من امرنلسون في معركة البلطيق ؟ وهل في تاريخنا معركة انجليزية واحدة كسبناها الا بتصرف فردي جرىء ؟ وأمسكاللسان عن التعرض للتحاسد المعهود بين اصحاب المهنة الواحدة ، فهذه نقيصة موجودة في الجيش مثلما توجد في أي مجال آخر من مجالات حياتنا المهنية . ولكن الذي يحز في نفسي حقا ويجعلها تطفح بالمرارة أن التقدير الذي حرمني منه اعداء أسرتي النبيلة من الحساد في هذه البلاد جاءني من البروسيين!!

السيدة : مدهش ! لا أكاد اصدق هذا ...

أوغسطس : بل هي الحقيقة بحذافيرها ، والا فكيف تريني هنا لا في معتقل الاسرى بألمانيا ؟ لقد ياسيدتي ! ان قائد الفرقة الالمانية التي أسرتني بعد أن علم بما فعلته ، وبعد أن تحدث معي ساعة كاملة عن السياسة الاوروبية والاستراتيجية العسكرية اعلن انه ما من شيء يمكن أن يحمله على حرمان بلادي من خدماتي ، وأطلق سراحي . وقد عرضت بطبيعة الحال أن نطلق ضباطا ألمانيا أسيرا لدينا من مستواي . ولكنه رفض باصرار ، وبلغ من تلطفه ان قال لي انه لا يمكن ان يصدق ان أي ضابط ألماني يمكن ان يكون في مستواي بحال من الاحوال .

وقد تذوقت أول طعم لجحود بلادي عندما شرعت في العودة طليقا الى خطوطنا ، فاذا بطلقة من الخنادق تصيب رأسي . وما زلت احتفظ بالقذيفة المسطحة تذكارا (يضغط بها على المكتب فتحدث رنينا يدل على ثقل وزنها) ولو نفذت الى لبي لحرمت بلادي من جهودي في لجانها الملكية . ولكننا لحسن الحظ آل هايكاسل نحوز رؤوسا صلبة لا تسمح لشيء مطلقا أن ينفذ الى أمخاخنا !

السيدة : يا للعجب ! يا للعظمة ! وربما لخزينا من هذا النكران

الوضيع ! ولكني واثقة بانك مستغفر لانجلترا .. تذكر بالورد أنها انجلترا وسامحها!!

اوغسطس : ان جحود انجلترا لن يمس شيئا من ولائي لها وخدماتي التي أبذلها في سبيلها . وأنا دائما رهن تصرفها حيثما وجهتني : سواء في سفارة بعاصمة أوروبية كبرى ، أو في منصب حاكم عام في مستعمرة بالمنطقة الحارة ، أو في مهمتي المتواضعة هذه . فأنا حيثما كنت أؤدي واجبي ومستعد للتضحية ما بقيت انجلترا انجلترا . أحقا كانت هناك وظيفة عامة تستجدين دائما رجلا من آل هايكاسل يؤديها . والآن كفانا حديثا ياسيدتي عن تاريخي الشخصي المأسوي ، فأنت قد جئت لعمل ، فماذا أستطيع لك ؟

السيدة : لك أقارب ياسيدي في وزارة الخارجية . أليس كذلك ؟

اوغسطس : (بتعال) سيدتي ! الوزارة الخارجية تكاد تكون مقصورة على أقاربي بصفة خاصة

السيدة : هل أدركت وزارة الخارجية أن تمكنك جاسوسة مصممة على الحصول على قائمة سرية بها مواقع المدافع المضادة للطائرات ؟

اوغسطس : كل شيء من هذا القبيل معروف جيدا لادارتنا ياسيدتي ؟

السيدة : ومن الذي أدرك ؟ أهو أحد أزواج شقيقاتك الاثنان ؟

اوغسطس : ليس لي الا ثلاثة أزواج شقيقات اثنان ياسيدتي ! ولهجتك توحي بأن لي أكثر من هذا العدد الصغير .. وأرجوك أن تغفري لي حساسيتي .. فلو كان لك أزواج شقيقات اثنان لادركت انه ما من شيء كهذه المصاهرة يحببك معاداة للاثنان من أعماق قلبك !

السيدة : ما من أحد يعلم هذا عنه كما أعلمه أنا . انتظر حتى تسمع ماجئت لاخبرك به وستعرف التي صادرة — فهذه الجاسوسة التي أدركوك بها الالمانيا ..

اوغسطس : طبعا . طبعا . هذا ضروري . استمري

السيدة : وهي زوجة أخي ! .. فهل أنا بحاجة لان أقول لك بعد هذا أنها الد اعدائي . و انك تفهم هذا جيدا من تجربتك مع أزواج شقيقاتك؟

(يكتفي بعد يلم لمصافحتها بحرارة علامة على تعاطفه الشديد وفهمه التام لشعورها . ومنذ هذه اللحظة يبدو اوغسطس شديد المودة والثقة)

السيدة : الشعور متبادل اذن . وهذه الجاسوسة في الوقت نفسه صديقة حميمة جدا لشقيقك في وزارة الحربية ، هنجبر فورد هايكاسل ، أو «بلولو»

كما تسميه أنت .. وان كنت لا أدرى لماذا ..

اوليسطس : سأقول لك لماذا . كان الجميع يدللونه فى البداية باسم « المحارة المفردة » لانه كان فى صباه يغنى المواويل فى الصالونات بصوت رخيم ولكنه خال من كل تعبير . ثم تغير الاسم الى « بلوبوينت » لمدة موسم أو موسمين .. وأخيرا حرفنا الاسم بصفة نهائية الى « بلولو » .. أظن هذا واضحا .

السيدة : مدهش ! ولكنى لم أكن أدرى . أما الان .. ! المهم ان « بلولو » مفتون جدا بزوجة شـيلى الالمانية . وقد تهور فباح لها بسر منذ الحالة الموجودة فى حوزتك . وقد نسى للحظة لانه كان فى قمة الغضب بسبب تلتهم بك وايداع هذه الوثيقة الخطيرة عندك . وكان يمتدحك بأخص النعوت . غيرة ولا شك . وقد تراهنت هذه الالمانية معه انها تستطيع أن تأتى الى هنا وتحصل منك على هذه الحقائبة وتنزل بها سالمة الى الشارع . وقد قبل منها الرهان بشرط أن تذهب اليه فى وزارة الحربية بالحقائبة رأسا

اوليسطس : يا الهى ! أتريدين أن تقول ان « بلولو » كان من الغفلة بحيث اعتقد انها يمكن ان تنجح معى ؟ أيظننى غبيا الى هذا الحد ؟

السيدة : انه يحسدك . وهذا الرهان اهانة موجهة اليك بعد كل الخدمات التى أديتها لبلادنا

اوليسطس : لا عليها من هذا . أنا لا أنظر الا الى بلاهة الرهان . وقد قضى عليه أن يخسره

السيدة : أأنت واثق بمقاومتك لهـذه الحورية ؟ انها فاتنة جدا ..

اوليسطس : لا حاجة بك الى القلق والخوف ياسيدتى . وأتمنى ان تحضر وتجرب حسن فتنتها . واعلمى ان الابناء الاصاغر من آل هايكاسل لم يكن لهم اهتمام — حينما لا يشتركون فى اللجان الملكية — بشىء سوى سبى ألباب الغوانى الفاتنات ! وأقسم لك ان هذه الحورية ان حضرت ستجدنى ندا لها . وسنرى من منا سيفقد الآخر ويستولى على لبه !

السيدة : أنا واثقة بهذا . ولكنها لن تتردد فى استخدام الخداع ان عجزت عن السيطرة عليك بفتنتها . بل قد تستخدم العنف ! قد تسطو على مكتبك أو تهجم عليك ليلا فى شارع مظلم !

اوليسطس : هراء . لن تخيفنى هذه التهديدات

السيدة : كم أخشى ان تجرك شجاعتك الى المخاطر . وقد تحصل على الحقائبة فى النهـاية ..

ولكسب رضائها . ولا شك في أنها سوف تنسخ صورة من القائمة قبل تسليمها الى « بلولو »

اوغسطس : ليس هذا مهما الآن . المهم أن « بلولو » سيروي القصة على جميع موائد العشاء في لندن ويجعلني اضحوكة

السيدة : وقد تعرض لذلك منصبك بطبيعة الحال

اوغسطس : (مستنكرا) أنا اللذ منصبي؟ ما هـــذا الذي تتوهمين ياسيدتي ؟ كيف يخطـــر ببالك أنهم يستغنون عني ؟ ليس لديهم العدد الكافي من آل هايكاســـل حاليا لل نصف المناصب التي خلقتها هذه الحـــرب . كلا ! ان « بلولو » لن يذهب الى هذا الحد . فهو على الاقـــل جنتلمان . ولكني سأثير الضحك والكلام . وأنا بصراحة لا أحب الضحك حين يكون على حسابي .. والآن ، وكاجراء وقائي ليس غير سأضع هذه القـــائمة في جيبي

(ويشرع في التفتيش عبثا في أدراج مكتبه)

اوغسطس : أين بحق الابالسة وضعت هذه القائمة اللعينة ؟ يخيل الى أني وضعتها في .. أوه ! ها هي ! كلا ! هذا آخر خطاب وصلني من لوسي !

السيدة : « خطاب لوسي الاخير » .. عنوان مثير لقصيدة رائعة

اوغسطس : أليس كذلك ؟ لوسي خيالية جدا .. أكبر امرأة خيالية في الدنيا . وعلى فكرة ! هل لك في قراءة خطابها لي ؟ انها فتاة لطيفة عزيزة جدا ، ولكني لا اســـتطيع قراءة خطهـــا . وفي لنـــدن كنت أكلف الكاتبة على الآلة أن تحل طلاسم خطاباتها وتنقل لي نسخة منها على الآلة . أما هنا ـ في هـــذا الركن الحقير من انجلترا في أعماق الريف ـ فلا أجد أحدا

السيدة : بكل سرور .. (تتأمـــل السطور) .. أوه ! خطها غير مقروء اطلاقا . افتــتاح البداية : عزيزي جس ...

اوغسطس : تماما .. هـــكذا تدللني دائما

السيدة : .. يا لك من .. ثم كلمة لا أتبينها .. وبعدها كلمـــة عجيب

اوغسطس : لعلها تعني يالك من جلياط عجيب .. فهـــكذا تدعوني دائما

السيدة : يبدو هذا .. فالكلمة أولها جيم ...

اوغسطس : بالضبط . ألم أقل لك ؟

(صوت نقر على الباب . ثم يدخل الكاتب)

اوغسطس : كيف تتجاسر على الدخـــول وأنا مشغول مع السيدة !

الكاتب : مضطر . فلقد احضر خادم الفندق الذى قضيت به ليلتك هذه الورقة وقال انك تركتها فى قاعة الطعام هناك أثناء الافطار

السيدة : (مستولية على الورقة) يا الهى ! انها القائمة

الكاتب : ويقول الخادم أيضا : ان هذا المظروف خاصا بك أيضا .. فقد وجده بجوار الورقة

السيدة : (مستولية عليه) بالضبط . فهو يحمل اسمك .. (اللورد اوغسطس يقف وينظر الى ما بيدها) يا للتهور ! ان اى انسان بمقدوره أن يدرك مدى أهميتها من مجرد قراءة اسمك على المظروف . ولحسن الحظ أن لدى فى حقيبة يدى بضعة خطابات خاصة بى (تفتح كيسها الانيق) فلماذا لا تخفى القائمة فى أحد مظروفات خطاباتى ؟ وعندئذ لن يحلم أحد بأنه يحتوى على وثيقة لها أدنى أهمية سياسية . (تخرج من حافظتها خطابا وتتجه نحو النافذة عبر القاعة وتهمس لاوغسطس وهى تمر به) تخلص من هذا الرجل بلباقة

اوغسطس : (مقتربا من الكاتب بعجرفة فيلتفت الكاتب انتباه فى تهكم خفى) الديك شيء آخر تقوله لى ؟

الكاتب : هل أعطى الخادم شيئا على سبيل الهبة . أو تتفضل ان تتولى هذا بنفسك ؟

اوغسطس : اى الخدم هو ؟ أهو ذلك الخادم الانجليزى ؟

الكاتب : كلا . بل ذلك الذى يزعم أنه سويسريا . ولن يدهشنى ان يكون قد نسخ صورة من الورقة قبل احضارها اليك !

اوغسطس : احتفظ باستنتاجاتك الوقحة لنفسك ياسيدى ! تذكر الان انك فى خدمة الجيش . وأنا رجل عسكرى . ضابط عظيم . ولا أقبل هذا الاستهتار المدنى . انتباه ! الى اليسار در ! سر عسكرى مارش !

الكاتب : ما هذا الكلام ! لا أفهم ماذا تعنى ..

اوغسطس : انا سأجعلك تفهم تماما ماذا أعنى ! (يأخذ بتلابيب الكاتب ويدفعه خارج الباب دفعا ثم يغلق الباب . وفى هذه الثوانى التى خلت فيها السيدة الى نفسها تتناول بسرعة خاطفة ورقة من الاوراق الرسمية من فوق المكتب من نفس حجم القائمة وتقارن بينهما للتأكد من ذلك ثم تدس القائمة فى حقيبتها وتضع شبيهتها مكانها فى يدها .. يعود اوغسطس نحوها)



اوغسطس : الحمد لله ان الحرب أعطتنا سلطة كاملة على هؤلاء الاوباش المدنيين أخيرا .. وأرجو أن تغفرى لى عنفى ، ولكنى رجل شديد الحرص على الضبط والربط .. فهما ضروريان جدا فى التعامل مع الطبقات الدنيا من الناس . الحالة ..

السيدة : انه يستحق هذا وزيادة .. انظر ! لقد عثرت لك على مظروف جميل للقائمة .. يبدو عليه لاول وهلة انه مظروف خطاب سيدة . (تضع القائمة المزعومة فى المظروف أمام عينيه وتقدمه اليه)

اوغسطس : بديع جدا .. هذه براعة عظيمة منك حقا .. (يدعك) والان ما رأيك فى ان نلقى نظرة على القائمة الخطيرة اكراما لبراعتك ؟ (ويشرع فى اخراج الورقة من المظروف)

السيدة : أرجوك . أرجوك . لا ..

اوغسطس : ولم لا ؟ انها لن تمسك ! (يستمر فى اخراجها قليلا)

السيدة : (تمنع يده) قف ! تذكر انه عند فتح أى تحقيق سيكون عليك أن تقسم اليمين على انك لم تطلع عليها أى انسان ...

اوغسطس : هذه مجرد شكليات .. واذا كنت متشوقة لهذا الدرجة لرؤيتها

السيدة : كلا .. لن يطاوعنى قلبى على ذلك ، فأحد أصدقائى

الحميمين تسقطه قذيفة مدفع مضاد .. ومنذ ذلك الحين لا أستطيع التفكير في هذه المدافع المضادة للطائرات بغير فزع حقيقي ..

اوغسطس : (يعيد القائمة الى داخل الظروف ويدسه في جيبه) آسف جدا . لم أكن أتصور ان هذا يزعجك .. وأنت معذورة باحساسك الرقيق

السيدة : (تتنفس الصعداء) والآن يا لورد أوغسطس أراني أخذت من وقتك الثمين الشيء الكثير .. وداعا ..

اوغسطس : ماذا ؟ ألا بد لك من الانصراف الآن حقا

السيدة : أنت رجل كثير المسئوليات والمشاغل . .

اوغسطس : طبعا .. ولكن ليس قبل تناول الغداء . فلم يكن في وسعي في أي يوم من الايام ان أقوم بعمل هام قبل الغداء . وبعد الغداء لا أصلح لشيء .. والحقيقة ان وقت انتاجي الحقيقي ما بين الخامسة والسادسة . فهل من الضروري حقا ان تنصرفي؟

السيدة : لا بد لي حقا من الانصراف. لقد قمت بمهمتي على خير وجه . أشكرك كثيرا جدا . (تمد له يدها)

اوغسطس : (يهز يدها بحرارة وهو يوصلها الى الباب ، ولكن بعد أن ضغط على زر الجرس بيسراه) وداعا . وداعا . وآسف جدا لحرماني من الائتناس بك . والحقيقة أنه كان كرما عظيما منك أن تحضري .. وان كان لا محل للخوف من خطر حقيقي في الواقع .. هل أكلف الكاتب ان يدعو لك سيارة أجرة ؟

السيدة : كلا . أنا أفضل المشي . وداعا . وشكرا جزيلا لك مرة أخرى . (تخرج السيدة ويعود أوغسطس الى المكتب باسما ويلقى على نفسه نظرة في المرآة. يعود الكاتب) .. لقد طلبتك لتصحب السيدة الى الشارع ..

الكاتب : لم أستطع ملاحقتها .. لقد نزلت تجرى كالارنب ..حتى لقد جعلتني أتساءل ــ عدم المؤاخذة ــ عما الذي يدعو للفرار هكذا .. كأنها هاربة من خطر يهددها ..

(صوت السيدة من الشارع : لورد اوغسطس . لورد اوغسطس ..)

الكاتب : هاهي تناديك من الشارع..

اوغسطس : (مسرعا نحو النافذة ومطلا منها) : ما الخبر ؟ ألا يمكنك الصعود ؟

صوت السيدة : هل الكاتب عندك ؟

اوغسطس : نعم . هل تريدينه ؟

صوت السيدة : نعم .. فليطل على من عندك

اوغسطس : السيدة تريدك ان تطل

عليها ..

الكاتب : (مسرعا الى النافذة) : نعم يا سيدتي . تحت أمرك ياسيدتي

صوت السيدة : اريدك أن تشهد اني وصلت الى الشارع . والان ساصعد . (يتبادل الرجلان نظرات التعجب . السيدة تدخل بعد لحظات)

السيدة : أتسمح لي يا لورد أن أستخدم تليفونك

اوغسطس : طبعا . بكل سرور (يتناول السماعة) أي رقم اطلبه لك

السيدة : وزارة الحربية من فضلك (يطلب اللورد السنترال ويكلفه ان يوصله بالكولونيل بوجي بسرعة)

اوغسطس : هالو بوجي .. لحظة واحدة (يسد البوق بيده) من التي تريدين الاتصال به هناك ؟

السيدة : بلولو . .

اوغسطس : (يرفع يده عن البوق) اعطني اللورد جورج هايكاسل .. أنا أخوه .. أهذا أنت يابلولو ؟.. هنا سيدة تريد الاتصال بك . (للسيدة) تفضلي ..

السيدة : (تجلس الى كرسي أوغسطس وتتناول السماعة) أهذا أنت يابلولو ؟ أعرفت صوتي ؟.. لقد كسبت أنا الرهان

اوغسطس : الرهان ؟

السيدة : (في التليفون) نعم ..

الفاتورة في كيس

اوغسطس : محال ياسيدتي .. انها هنا في جيبي .. (يخرج الظروف من جيبه ويخرج منه الورقة ويبسطها امامه)

السيدة : (مستمرة في الحديث في التليفون) نعم . خرجت بها الى الشارع . وعندي شاهد على ذلك . وكان في وسعي ان أذهب بها الى لندن . واوغسطس لا يمكن ان يجحد هذا

اوغسطس : (محملقا في الورقة) هذه ليست الفاتورة .. أين الفاتورة المدالع اذن ؟

السيدة : (مستمرة في الحديث . . كان الامر كله سهلا جدا . اذ حصلت على الفاتورة .. وانفردت بها لحظة واحدة تمكنت خلالها من أن أستبدل بها ورقة من فوق مكتبه تشبهها شكلا وحجما . (تضحك ومن الواضح أن بلولو يضحك أيضا)

الكاتب : (ينفجر ضاحكا) ها ها ها ها ! (اوغسطس يهجم عليه . الكاتب يتناول حديدة تحريك نيران المدفأة ويقف وقفة الدفاع)

السيدة : صه ! (اوغسطس يكف عن الحركة فتستأنف كلامها في التليفون) ماذا تقول ؟ سأحضر بقطار منتصف الواحدة . ماذا لا تتساءل

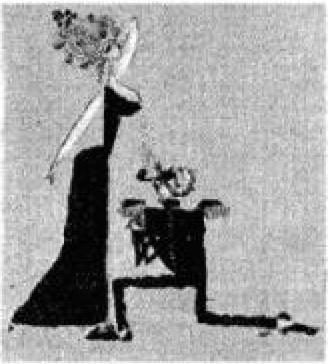
الشاي معي في محل روبنسون ..
(ترسل له قبلة بالتليفون ثم تضع السماعة . وتدور حول المكتب في طريقها الى الباب ولكن اوغسطس يقف في طريقها ...)

اوغسطس : سيدتي . انى اعتبر سلوكك منافيا للوطنية الى أقصى حد. فانت تعقدين رهانا على اساءة استغلال ثقة موظف كبير كادح يقوم بواجبه بأمانة وذكاء في خدمة بلاده متواطئة مع شخص فارغ مثل بلسولو .. في الوقت الذي يتساقط فيه جنودنا البواسل كالذباب في الخنادق .. هذا تضليل يقصد به التقليل من أهمية أهم دعائم الامبراطورية من أبناء الطبقة الحاكمة أبا عن جد ..

الكاتب : ياعيني ياعيني على التواضع ! .. فخر الامبراطورية حقا !

(اوغسطس يهجم على الكاتب ليضربه بالشلوت ولكنه يروغ منه ، في الوقت الذي تغادر فيه السيدة القاعة بخفة .. ويظهر القيظ على اوغسطس ، ويضع الكاتب يده على أنفه بحركة شهيرة شعبية بينهما ...)

وينزل الستار




المؤسسة المصرية العامة للتجارة
شركة مصر لتجارة السيارات
١٢ شارع عبد الخالق ثروت - القاهرة تليفون
محطات الخدمة
ورشة مرسيدس
١٠ شارع الجلاء ت ٧٢١٣٢٠ بالقاهرة
محطة خدمة سيارات نصر بالقاهرة
١٢ شارع عبد الخالق ثروت ت ٤٩٧١٠٠
ورش فولكس فاجن
٥ شارع النيل بإمبابة ت ٨٠٩٨٤٩٠
٧ شارع كلية الطب محطة الرمل بالإسكندرية ت ٢٣٣٨١٠



الغلاف الأول

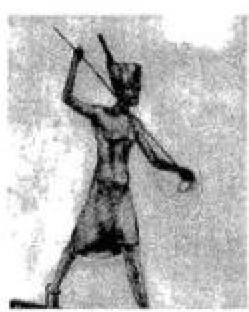
وجه فتاة

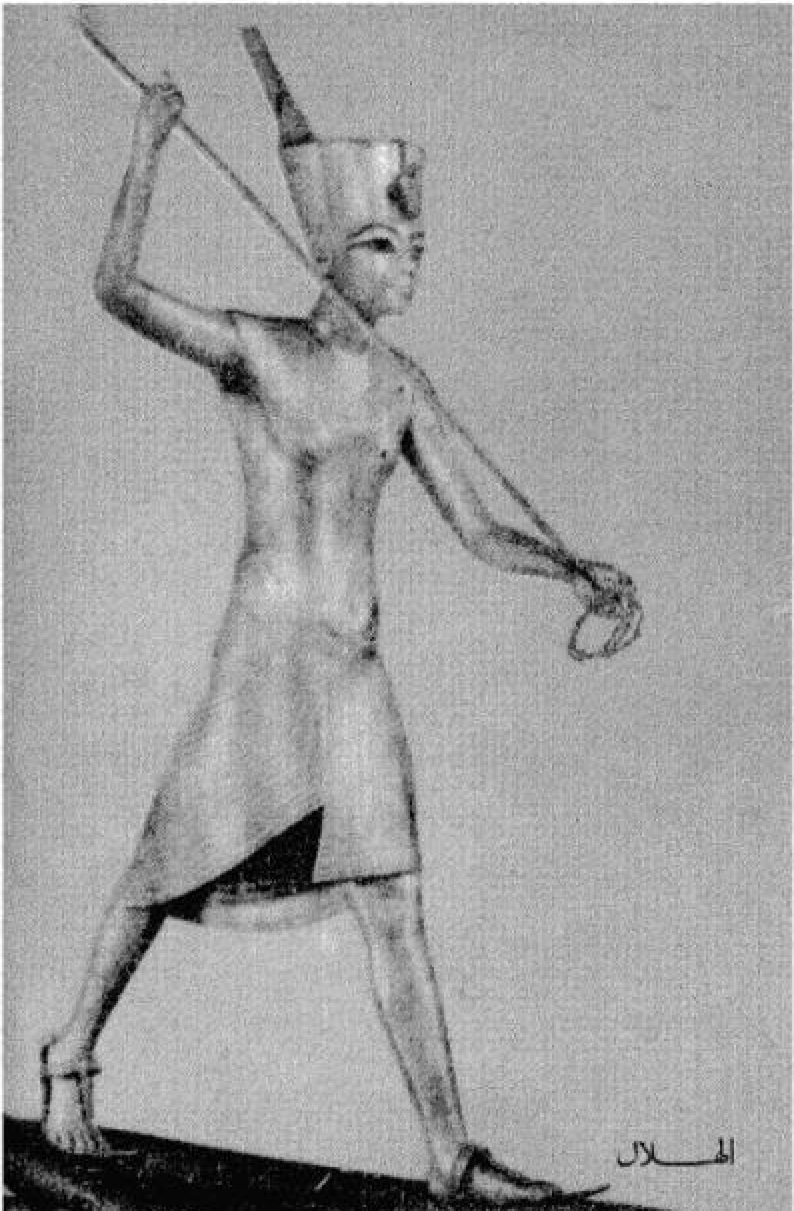
للفنان يوسف فرنسيس
تصوير : عبد الفتاح عيد

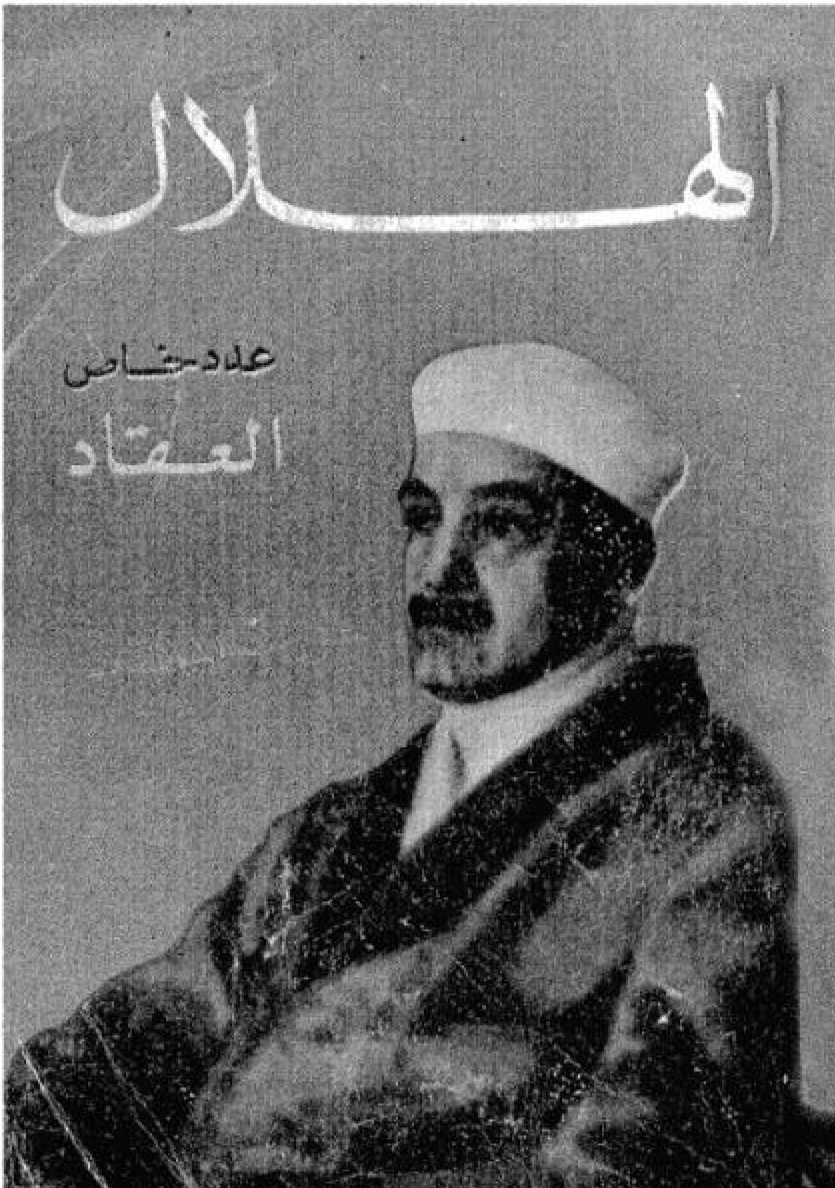
•

الغلاف الأخير

توت عنخ امون
من الخشب المذهب




الهلال


الهلال
عدد خاص
العقاد

كلمات عاشت لعباس العقاد

- لا يكفى ان تكون فى النور لترى ، بل ينبغى ان يكون فى النور ما تراه
- ما الحب ؟ ما الحب ؟ : الا انه بدل من الخلود ، فما اغلاه من بدل
- لا توجد نسخة مكررة من اديب يستحق ان يقرأ ، لان الاديب المكرر يستغنى عنه بالنسخة الاصيلة
- الهمس فى الشعر آخر اساليب التعبير عن ضوضاء الصناعة ، وثورات الاجتماع
- اننى احرص على احترامى لنفسى ، قبل ان احرص على احترام الناس لى
- لابد من القياس الصحيح لفهم احداث التاريخ
- ثقتك فى نفسك ، وقيمتك فى عملك ، وبواعثك احرى بالعناية من غاياتك ، ولا تنتظر من الناس كثيرا تحمد عاقبته بعد كل انتظار

الهلال العدد الرابع السنة الخامسة والسبعون

اول ابريل ١٩٦٧ م ٢١ ذو الحجة ١٣٨٦ هـ

مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال
اسسها جرجى زيدان سنة ١٨٩٢



د . عبد الحميد يونس
انما العقاد شاعر ص ٦٠



صلاح عبد الصبور
شاعرية العقاد ص ٦٨

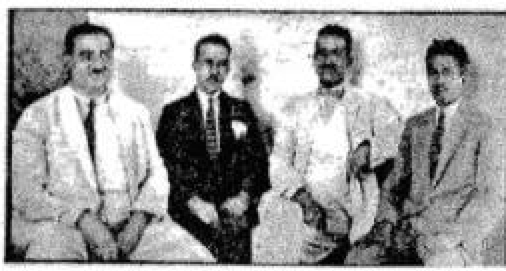


د . عثمان امين
فلسفة العقاد ص ٨٨

في هذا العدد

عبد الرحمن صدقي :

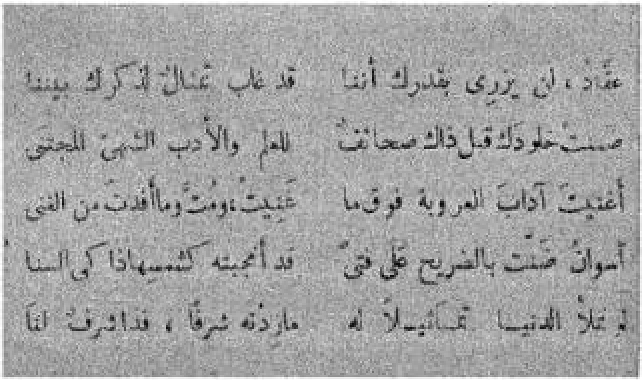
ذكريات
في ذكرى العقاد



كاتب المقال في أقصى اليسار والعقاد الثاني من اليمين في الإسكندرية

■ في اليوم الثاني عشر من مارس عام ١٩٦٤ ، نعينا للعالم العربي أديبا من أكبر أدبائه ، وشاعرا من أفحل شعرائه ، ومفكرا من أعمق مفكريه: الأستاذ عباس محمود العقاد

وإني لا أنسى حين شاع الخبر فدعيت على الأثر أمام الميكروفون في دار الإذاعة ، باعتباري من أصدقائه الأقدمين ، لألقي في تلك الساعة كلمة النعي ، وأنا لم أفق بعد من دهشة الخطب وهول الصدمة . فكان علي أن أبذل الجهد للتجلد وضبط النفس ، فأحبس دمعي المترقرق ، وأسيطر على صوتي المتهدج ، حتى استطعت الكلام



عقاد، لن يزرى بقدرك أننا ... قد غاب عنا أن نذكرك بيننا
صنت خلودك قبل ذاك صحائف ... للعلم والأدب الشهي المجتنى
أغنيت آداب العروبة فوق ما ... غنيت، ومت وما أفدت من الغنى
أسوان ضنت بالضريح على فتى ... قد أنجبته كشمسها أو كالسنا
لو تملأ الدنيا تماثيلاً له ... ما زدنه شرفاً، فقد أشرف أننا

واليوم بعد القضاء ثلاثة أعوام طوال ، لا يزال يتردد على السن الصحابة الاخصاء وهم الاقلون ، والمريدين الاولياء وهم الاكثرون ، وحتى الالداء وقى الالداء من الخصوم ، ما هم واجدوه جميعا على السواء عاما بعد عام ، من تزايد شعورهم بالفراغ والوحشة ، منذ غيبة العقاد عن الميدان .. وذلك ان الفقيد كان في حياتنا الادبية والفكرية ، صاحب شخصية يقل نظيرها بين الاعلام

وقد جاء فقده بعد ان صار في ادبه وعلمه من معالم مصر العظيمة ، وآثارها الشامخة الخالدة كالاهرام

لقد فقدناه وهو في الخامسة والسبعين ، أنهض ما يكون همة ، وأقوى ما يكون ذهنا ، وأخصب ما يكون عاطفة وما أظن أحدا من المعاصرين – سواء كان من الصحابة والمريدين أو من خصومه الادباء والسياسيين – الا وهو على ما أقول من المصدقين

العقاد المناضل او الفارس القديم

لا يذكر المعاصرون معركة شبت نارها بين المفكرين في شأن من الشئون ، ابتداء من الادب والاجتماع الى السياسة والدين ، الا كان العقاد من مساعيرها الاولين . وقد اندفع الى الحلبة ، الرائعة الجلية من مقارعة الحجة بالحجة ، فاذا هي حرب ضروس قد دارت رحاها ، واستعر لظاها من تلاقي الاقران ووقع الصدام . وربما سرعان ما ضاق المجال على الصيال لكان الالتحام ، فاشتجرت الرماح وصلصلت من القراع بيض الصفائح ، وتلاحق الطعن والضرب ، فاما

بالأسنة في الصدور تارة ، وخفقا بالسيوف على الرءوس أخـرى ، وقد تدافع الأصوات وتجاوبت الأصداء ، حتى زلزلت الأرض تحت الاقدام ، وكاد يسد وجه السماء ما امتلأ به الأفق من الرهج المثار

ومن عجيب أمر العقاد – على كثرة ممارسته للمعارك – أنه ظل عمره كله على منهج في الحرب واحد : منهج الفارس القديم • فهو في القتال يؤثر النزال ، غير معتمد على الشركة في حرب شاملة ، لما فيها من تدابير طوال ، واجراءات تورث الملال ، في انتظار اكتمال التعبئة ، وجمع الشمل وتنظيم الصفوف ، ورسم الخطط المحققـــة لمختلف المصـــالح ، الموائمة لمختلف الآراء ، المواجهة لمختلف الاحتمالات ، بما في ذلك النزول على التضحـــيات ولو التعسف – في بعض الأوقات – الفر بعد الكر ، والوقوف في موقف الدفاع بعد الهجـــوم وان يكن وقوفا الى حين ، أو – كما يقولون – حتى صدور أوامر أخرى ، وأمثال ذلك مما لا يرضى في العقاد خيال الشاعر ، ولا يتفق عنده مع طبيعة الفارس

ومن ثمة كان دأب العقاد أن يندفع بمفـــرده الى معارك القتال ، كالفارس المناجز المتحدي يخرج الى حلبة النزال ، شاهرا كالرمح سنان قلمه ، مدفوعا بحدة مزاجه وفورة طبعه ، لا يبالي من يكون المنازل ، ولا في أي مجـال من المجـالات يكون النزال

وقد كنت وما زلت اذكر من صديقي هذه المعارك ، فلا أنظر اليها الواحـدة بعد الأخرى نظرة الناقد ، بل كنت وما زلت أنظر اليها في جملتها نظرة الشاعر، فالمثل صديقي بعين الخيال ، بطلا من أولئك الفرسان العــرب في حروبهم القبلية أيام الجاهلية ، وأمثالهم في القديم من أساطير البطولة فارسية وهندية ويونانية ، ومن بعدها في القرون الوسطى في عصر الفروسية ، وربما – بعد أوانها وانقضاء زمانها حيث يتراءى لي أحيانا ، الفارس المثالي « دون كيشوت» الإسباني فيحلو لي في بعض الأحوال من قبيل الدعابة أن أتمثل العقـاد وكأنه مثاله الرائد الجاد

من معارك العقاد

ولكي تكون صورة العقاد المناضل بارزة السمات واضحة المعالم عند القراء وخاصة أن أكثر أبناء هذا الجيل من غير المعاصرين لتلك الحقبة ولم يشهدوها، لقد رأينا من حقهم علينا ، أن ننقل اليهم أمثلة مجملة الخبر من المعارك العقادية التي يغني فيها الاجمال ، ومعها على قدر المستطاع أمثلة أخرى نعرضها مفصلة وأدنى ما تكون الى المشاهد الحية

فكم لقينا الفارس العقاد هنا وهناك ينازل تارة هذا الحزب وتارة ذاك، وربما الحلف من جملة أحزاب ، بل لا يخلو أن يكون ممن ينازلهم فريق من أصحاب المصالح في حزبه السياسي ، اذ كانت العناصر الغالبة على سائر الأحزاب السياسية وقتذاك ، من محترفي السياسة وسادة الاقطاع وأرباب المال

كذلك تلقى العقاد تارة أخرى فى ميادين أخرى . فاذا هو المنازل المتعب لخصم عتيد من الأدباء أو الشعراء ، وليكن هذا الخصم شاعر العصر ــ الفاخر بلقبه « شاعر العزيز وما ، بالقليل ذا اللقب » ــ الذى يملك من كان فى مثل منصبه بحكم اتصاله بالسلطة العليا ، الاستفادة من تسخير الدعاية الصحفية لولاه ، فيخرج منها بنصيب لنفسه حين تنشر مدائحه الرسمية ، بالثناء على شعره ، والتمجيد لصاحبه والنيل من غيره ، مفاوين بتفضيله حتى على شاعر العربية المتنبى الذى قيل فى وصفه انه « ملأ الدنيا وشغل الناس » والذى كتب عنه قبل ذلك فيلسوف العربية الشاعر ابو العلاء المعرى كتابا سماه « معجز احمد » ، والذى كان فى القرن العاشر يقول حين يمدح مهنئا كافور الاخشيدى الجالس وقتذاك على عرش مصر :

وانا منك لا يهنىء عضو بالمسرات سائر الاعضاء

على حين جاء مزاحمة شاعر القرن العشرين ليقول للخديوى :

فاسمع لعبدك ، وابن عبدك ، منطقا متطايرا بك فى القوافى صيته

ولعل الكثيرين هنا يذكرون للعقاد فى هذا الشأن ، موقفه من مهرجان تكريم شاعر الامير القديم ، لمبايعته أميرا على الشعراء أجمعين ، فى ابريل سنة ١٩٢٧ برياسة سعد زغلول زعيم الاغلبية التى ينتمى اليها العقاد . ومع ذلك فقد حمل العقاد حملته الشعواء على المهرجان ، والحى على جميع المشتركين فيه بما فيهم سعد زغلول نفسه بحكم قبوله لرياسته ، وابى العقاد الا أن تنشر حملته الضالية الهجائية بموضع الافتتاحية التى يكتبها فى الجريدة الوفدية

ويجدر بنا ان نتوقف لحظة هنا لنشير الى انه فى كثير من الاحيان ، تكون ابتدال هذه المعارك من قبيل لفت الانظار والاعلان

وهذا صحيح ولكنه يكون غالبا فى أوان الشباب ، وعنفوان الصحة ، وأولويات العهد بالحياة ليدفع الفتى بنفسه الى الامام ، ويشق لنفسه طريقا وسط الزحام

كذلك قد تكون معارك بعد ادبار الشباب وتقدم الاعمار طلبا للمزيد من الجاه والاعتبار .. ولكن مع الحذر فى الاختيار لضمان السلامة من الاخطار

فهل كان العقاد واحدا من هؤلاء ؟

العقاد يتحدى الملك فؤاد

فى سنة ١٩٣٠ كان العقاد قد اصبح فى عداد الكتاب المشهورين لم هو شيخ قد تجاوز الاربعين

فى هذه السنة وهذه السن ، يذكر التاريخ للشيخ عباس محمود العقاد تحديه الأكبر ، حين وقف وقفته فى الثالث والعشرين من يولية يتحدى الجالس على العرش الماضل الطاغية احمد فؤاد الذى ابى الا أن يحاول للمرة الثالثة ان يفرض على البلاد حكمه التعسفى ، زاعما لنفسه انه يحكم بالحق الالهى ؛

فارتفعت من العقاد تحت قبة البرلمان على رءوس الاشهاد من النواب كافة ، وعلى مسمع من رجال القصر وأذناب الحكومة فى الشرفات ، صيحته التاريخية المشهورة « إن الأمة على استعداد لأن تسحق أكبر رأس فى البلاد يخون الدستور ولا يصونه » .

فلم يسع رئيس المجلس الاستاذ ويصا واصف الوطنى الثائر فى تلك الجلسة الثائرة الصاخبة ، الا أن يخاطبه مستهولا لهذا التحدى السافر ، فارتفع صوت العقاد غاية الارتفاع يكرر ما قاله وقد زاد انفعاله . فجمل رئيس المجلس يدق على المنصة لاسكاته ، وقد وجم الجميع حيال الموقف الخطير ، فلم يعترضوا على قرار رئيسهم بعدم اثبات ما قيل فى مضبطة الجلسة

وعلى اثر انفضاض الجلسة ، اتصل القصر بالاستاذ ويصا واصف رئيسها فاكتفى بأن أجاب انه استعمل حقه بوصفه رئيس الجلسة فقاطع النائب المتكلم وقرر عدم اثبات كلامه فى مضبطة المجلس ، وانتهى الامر عند هذا الحد

وكان القصد أن يقدم الاستاذ ويصا واصف الاعتذار ، أو ما يشبه الاعتذار للقصر عما حدث . ولكن الرجل كان أكرم على نفسه واحرص على كرامة رياسته ، فاكتفى بما قال . ولما كان البرلمان قد أرجأت العقاده وزارة اسماعيل صدقى ، ولم يصدر الامر بعد بحله ، فقد حالت الحصانة البرلمانية دون محاكمة العقاد ، ولكن لم يكن هنالك على كل حال ما يحول دون التفكير فى اغتياله . ولم يمنع ذلك العقاد لمجرد التحدى والعناد من الخروج من منزله ، وارتياد ما اعتاد ارتياده مسى من المقاهى والمطاعم والملاهى، مطمئنا الى أنه يحمل معه مسدسا للدفاع عن نفسه اذا استدعى الامر ذلك

ولكن أولى الامر — فيما يظهر — خشوا غضبة الشعب . ولم يكونوا فى ذلك واهمين ، فقد كان الشعب هو السابق الى محاولة اغتيال رئيس الوزراء فى ٢٥ اغسطس وهو فى القطار القادم من الاسكندرية الى القاهرة ، وكانت المحاولة على يد موظف بهندسة السكك الحديدية كان أبوه عضوا عن مركز الفشن فى مجلس النواب المنحل ، وقد ضبط فى زى خدم مركبات البرلمان ، وكان مندسا بينهم كأنه احدهم ، حاملا بلطة تحت قفطانه الابيض ، وقد اعتقل قبل ارتكاب جريمته للتحقيق ، ثم حوكم وحكم عليه بالسجن سبع سنوات فلم يلبث الفتى أن مات بعد سنتين

ولما كان أولو الامر لا ينسون صيحة العقاد فى البرلمان ، فضلا عما أعقب ذلك من حملاته الشديدة النارية ، على معطلى الحياة النيابية ومعطلى الرجعية ، فى الصحف التى كان لايكاد يكتب فى واحدة منها حتى تغلق فيأخذ مكانه فى غيرها ، فقد أراد أولو الامر أن ينتقموا لهذا الذى جره عليهم العقاد من اشعال الشعب بمقالاته الى حد القيام بمحاولات الاغتيال ، فاعتقلوا فى هذه القضية التى اشتهرت باسم « قضية البلطة » أشيا له أسفر عنه ، وألقوا به فى « سجن

بالاجانب ، وحق التحقيق انتقاما من العقاد في اخيه ، الى ان يأتي يوم تسليمهم فيه

وقبل أن تثبت براءة أخيه ، كان أولو الامر قد رأوا من الحكمة وسداد الرأي الا يؤخذ العقاد الكبير المشهور مأخذ اخيه الفتى غير المشهور ، باختلاق التهمة له بالصلة من قريب أو بعيد بقضية محاولة الاغتيال ، كما رأوا أنه ليس من الكياسة في السياسة محاكمته على الكلمة التي تحدى بها « أكبر رأس » علنا في مجلس النواب لما في ذلك من المساس بهيبة الملك فؤاد والاشادة بشجاعة العقاد ، فاتجهوا وجهة أخرى أوحاها لهم أن العقاد ما زال في غيبة البرلمان يواصل الحملات كأعنف ما تكون في البقية من الصحف اليومية ، فتربصوا به له بالمرصاد ، وجعلوا الهم الاكبر للدوائر القضائية ، مراجعة مقالاته الصحفية الأخيرة ليجدوا فيها تهمة العيب في الذات الملكية

وفي ذلك الحين ، سمع العقاد الخبر اليقين من كبير من أعضاء الوفد وهو سينوت حنا ، فقد لقيه ذات يوم فاستوقفه وقال له : « حذار يا أستاذ » فأجاب العقاد يائسا « لا يغني الحذر من القدر » ، فقال له « اني أروي لك ما أعلم ، لا ما أظن : ان مقالاتك تراجع في بعض الدوائر مراجعة خاصة ، وانهم ينتظرون يوما معينا ربما كتبت فيه ما يساعد على تأييد التهمة ، ثم يقدمونك الى المحاكمة بما استجمعوا من أدلة قديمة وحديثة »



ويصا واصف

وكان العقاد يتوقع هذا من الوزارة للقضاء النهائي عليه ، لعلمها بأن اعتقاله في الحبس مدة مهما تكن قصيرة ولو بحجة الحجز على ذمة التحقيق ، فيها الكفاية لهلاكه السريع ، أو باصابته بأكبر ما يخشاه من كان مثله ـ ليس بالضليع البنية ولا الموفور الصحة ولا القوى الصدر ـ بأكبر الضرر ، ضرر العلة التي لا يزال ذكرها كالوسواس عالقا بنفسه



اسماعيل صدقي

وفي اليوم الثاني عشر من أكتوبر ساعة الأصيل ، وهو بالمنزل وحده اذ كان

لغوه لا يزال مستقلا ، دق جرس الباب ، وناوله ضابط شاب دعوة النائب العمومي للحضور الى مكتبه في الساعة العاشرة من صباح اليوم التالي . ولم يكد الضابط ينصرف حتى أعد العقاد للسجن عدته ، فهذا ما كان يتوقعه بأيسر فطنته ، ولم تكذبه فطنته ، فقد قال له المحقق عندما وافاه في دار النيابة في الموعد المحدد على أثر تحقيق معه استغرق ساعات : « انى آسف ، لاننا سنضطر الى ابقائك عندنا قليلا يا استاذ ! »

وهذا القليل ، الذى كان من قبيل الحبس الاحتياطى ، بلغ أربعة شهور طوال من ١٣ أكتوبر سنة ١٩٣٠ الى ١١ يناير سنة ١٩٣١، وهو موعد صدور الحكم بحبسه تسعة أشهر أبقاه فى محبسه حتى ٨ يولية سنة ١٩٣١ فى سجن مصر العمومى، ذلك البناء القاتم اللون ، القائم قرب القلعة فى « قرة ميدان » أو الميدان الاسود

العقاد والعمل السياسى

انى لاعترف انى كنت أوثر للعقاد الانقطاع للادب والشعر . ولكن المعركة السياسية جرفته ، وكان العقاد ــ كما ذكرنا ــ محبا للنضال بطبعه ، فلم يتردد فى الاندفاع الى حلبة النزال حيث انبرى يقاتل قتال الفارس المغوار من الصناديد الابطال ، لاقتال الجند المرتزقة ، كما كان يفعل فى ذلك الحين غير القليل من الصحفيين وكانت الصحف وقتئذ كلها حزبية

وكان العقاد من أشد المؤيدين لزعيم ثورة سنة ١٩١٩ سعد زغلول ، والمعجبين بشخصيته ، وقد أصبح فى ذلك الحين كاتب الوفد الجبار ، ولكن هذا التأييد والاعجاب الشديد بسعد زغلول يرجعان الى ما قبل زعامته بعشر سنين ، أيام اشتغال العقاد سنة ١٩٠٨ محررا فى صحيفة الدستور التى تنتمى للحزب الوطنى، وعلى الرغم من هذا الانتماء ، فان صاحب الدستور الاستاذ محمد فريد وجدى فى اخلاصه لحرية الرأى وصدق نزاهته ، سمح له بصدر الجريدة لنشر حديثه الذى أجراه مع سعد وهو وقتئذ ناظر للمعارف ، فأتيحت له بهذا الحديث فرصة الدفاع عن اخلاصه لمشروع الجامعة المصرية مع انه كان موضوع حملات الحزب الوطنى عليه

فالعقاد حين قام بعد تأليف الوفد برياسة سعد يؤيد حزب ثورة سنة ١٩١٩ كان يصدر فى كتاباته عن عقيدة وطنية اعتنقها ، لا عن حزبية . وهو من أجل ذلك لم ينضم الى الحزب الوطنى ولا الى غيره من الاحزاب . وقد ظهر أكثر من مرة عدم تقيده برأى الحزب

ويسرنا ان نذكر من ذلك موقفه حين نشر الدكتور طه حسين سنة ١٩٢٦ كتابه « فى الشعر الجاهلى » ، فقام بعض الوفديين يطالبون بإبعاده عن الجامعة بتهمة المساس بالدين ، وكان سعد زعيم الوفد يرى رأيهم ، فاذا بالعقاد يقوم فى وجههم مدافعا عن حرية الفكر والبحث العلمى

كذلك كان العقاد فى الميدان السياسى يأبى التزام الوقوف عند الصف الذى رسمته

للحزب زعامته ، اذا كان فيه ما يخالف رأيه ولا يتفق مع عقيدته • وهو لايكتفى فى ذلك بأضعف الايمان ، وأعنى به السكوت الى حين عما لا يعتقده ولا يوافق عليه ، بل كان فى أكثر الاحوال يعمد فى شجاعة وقوة ــ لا يخلوان فى بعض الاحيان من حسن التأتى والاحتيال للتأثير بكتاباته على الرأى العام بحيث يميل به الى رأيه ، فلا تلبث أن تجد الزعامة نفسها عاجلا أو آجلا مضطرة الى التعديل من خطتها كيلا يفلت منها زمام قيادتها

ولما كان العقاد بطبعه عصبيا سريع الانفعال متهيئا للاشتعال ، كما كان من أعز الناس نفسا وأشمخهم انفا واحماهم حمية ، فلا غرو ان تثور ثوائره الغضبية على كل ما يشتم منه ريح الاستبداد ويقيد الحرية ويمس الكرامة ، فلا تؤمن عندها بادرته والخروج برغمه عن الحد المعتاد فى المحاجة والنقد • ولكن العقاد كان أحيانا يتعمد تجاوز الحد ويؤثر التهور والتهجم عن قصد حتى لا يترك للوفد بعدها سبيلا للمهادنة ، وعندها ــ شاء محترفو السياسة أو لم يشاءوا ــ لا يبقى مناص من التخلى عن المساومة ، والاعتماد على الجهاد الصادق الجاد

ومن هذا القبيل كانت صيحة العقاد تحت قبة البرلمان متوعدا الطاغية أحمد فؤاد بتحطيم أكبر رأس فى البلاد يخون الدستور ولا يصونه

لقد كانت هذه الصيحة التى فاجأت القصر مفاجئة أيضا للوفد • ولكن كان من جرائها نبذ الاحزاب ما كان بينها من خلافات على تولى الحكم ، وتضامنها على النضال صفا واحدا لاعادة الحياة الدستورية للبلاد • ومن فوق ذلك يقظة الشعب كله للجهاد العملى ، وظهور الفدائيين أفرادا وجماعات ، لا يدعون يوما يمر دون مهاجمة حصون الرجعية بالقنابل والمتفجرات ، فى مختلف أنحاء العاصمة وشتى المدن ، كما نشطت المظاهرات تتحدى القوة الغاشمة الناهبة بكل ماعندها من الجند المدججين بالسلاح ، وما كان يتكرر فى كل مرة من المصادمات الدامية

كان هذا كله صدى الكلمة المدوية التى قيلت تحت قبة البرلمان ، فنقمها على العقاد القصر ووزارته ، واستنكرها المعتدلون من نواب الوفد ، ولم يرض عنها يقينه ولى جملتهم رياسته ، ولكن الشعب فى اصالته استجاب لها ، فاقدم على ما قدمنا وصفه مستوحيا وحيها

خطر الاصدقاء على العظماء

وأقف عند هذا الحد فى وصف ما كان من تجدد الجهاد ، وما تجلى فيه من صدق البلاء وسماحة البذل وروح الفداء ، لادل على استحياء بهذا الاعتراف عن خطر الاصدقاء على العظماء ، بعد التمهيد له عند القراء بما لا غنى عنه فى الملابسات الخاصة

كنت بحكم صلتى بالعقاد أعلم انه ــ وان كان يبدو كالعملاق ــ لم يكن بالعامر البنية الوثيق التركيب ، ولا بالسليم البدن الموفور العافية • ولقد حدثنى ذات

مرة انه سيعرض نفسه على أحد مشاهير الاطباء . قال أنس لا أنس يوم قام من مجلسه العقاد معنا في المقهى المواجه لحديقة الازبكية مستأذنا في الذهاب ساعة لعرض نفســـه على الطبيب ـ وأحسبه فيما أذكر الدكتور عبدالعزيز اسماعيل ـ فلما آب كان غيره عند الذهاب . لقد جاء في مركبة من مركبات الاجرة رغم من المتسائلين ، ثم هو متغير شاحب الوجه مصفر اللون ، ظاهر الاعياء يجرر رجليه مبهور الانفاس ، والعرق البارد يلمع لضحه في جبينه وعلى كفيه

فلما أن جلس معنا ظل طويلا ساهما واجما ، كما كان في جلسته متباعدا كمن يحرص أن تتلاقى أنفاسه بأنفاسنا . فلم أتمالك بعد هنيهة أن سألته عما اذا كان الطبيب قد عاده ، وعما أسفرت عنه العيادة . فقال في هدوء القانط : « لقد قال الطبيب انه يشتبه في مرضى بداء الصدر »

فلما رآني وجمت ، قال : انه مرض يحتاج الى العلاج الطـــويل ، كما يقضي بالتعطل من العمل تحرزا من الاجهاد . وسأغادر القاهرة في يوم أو يومين راحلا في حر هذا الصيف الى أسوان لجفاف هوائها ولأكون بين أهلي »

وقد علمت فيما بعد أنه في اليوم التالي عرض نفسه على حكيم آخر هو الدكتور « فيلبس » فأكد له سلامة رئتيه وأن غاية ما في الامر انه غير مريض الصدر ، ومن هنا قد يأتي الوهم في التشخيص ، ثم أوصاه بتحليل ما ينفث من صدره ليرتاح باله

ولكن العقاد لم ينتظر نتيجة التحليل وسافر الى أسوان ومع أن النتيجة أبلغت اليه وكانت سلبية ، فانه أطال الاقامة في أسوان اقامة العليل الذي يطلب الابلال في داء عضال وبيل . ولما عاد الى القاهرة تحرى ان تكون اقامته في العباسية وصحراء الامام ثم استقر أخيرا في مصر الجديدة ولم يزل بها الى أن وافاه الاجل . وقد مد الله في أجله الى ما بعد الرابعة والسبعين

ولكن العقاد مع ذلك لم يكن يرد هذا التعمير الى أنه ذو بنية عامرة أو ـ فيما دون ذلك من التقدير ـ الى أنه غير عليل . كلا ، فانما مرده كان ـ في راسخ اعتقاده ـ الى أخذه نفسه خلال هذه السنين ، بالاطلاع الواسع على آخر ماوصل اليه العلماء في علم تدبير الصحة وحرصه على الاخذ بوصاياها والالتزام بها ، للاستعانة على عقابيل المرض بهذه الرعاية الطبية الوقائية

ولقد أعداني العقاد وهنه في ضعف صحته ، فصرت منذ ذلك الحين مشـــفقا عليه من ان تلم به محنة ، مما كان يمتحن به رجال السياسة والمشتغلون بالصحافة ، لا في سبيل القضية الوطنية وحدها ، بل معظم الاحيـــان على يد الوزارات المصرية نفسها في المعارك الحزبية الطاحنة التي لا آخر لها

من أجل هذا كنت في أمثال هذه الازمات أخشى من تفسي على العقاد ، لفرط ما انطويت له عليه من الوداد والتقدير اللذين كانا قد بلغا عنـــدى مبلغا ليس بعده من مزيد



محمد فريد وجدى



سينوت حنا



عبد الفتاح يحيى

لقد كنت فى حرج شديد ماذا انصح به لو استنصحنى فى معارك ، حتى كاد يصح فى يقينى ان ليس اخطر على العظيم فى عظمته من اهل مودته . فلمـا استنصحنى كنت قد آليت على نفسى ، لئن سألنى رأيى فيما يتخذه من موقف ، لاكتفين بتقليب وجوه الرأى على اختلافها ، معتذرا بالحيرة فوق الحيرة ، مختتما فى آخر الامر بالقول المأثور « الخيرة فيما يختاره الله » . وذلك كله مخافة ان يغلبنى الاشفاق عليه ، فاثنيه عما فيه عظمته ، وأنصح بما فيه سلامته

ولقد كان ما كنت أحاذر أن يكون ، وألقى العقاد فى السجن ، لمواقف التحدى الذى وقفه من الملك فؤاد . فتواردت على ذهنى كل ما كان يتحسـراه العقاد من الاحتياط فى تدبير وجبات طعامه وما كان يحرص على تعاطيه فى الدالة وقبله وبعده من الدواء على اختلافه ، ثم اختياره لملبسه بما يتناسب مع شهور السنة ومع الاحوال الجوية ليلا ونهارا كل يوم ، وكذلك ساعات منامه وأهمها القيلولة فى الظهيرة ، ومثل ذلك موعد قيامه وأوقات عمله وراحته ، وخـروجه لاحب الرياضة اليه وهو المشى فى الصحراء القريبة من داره مسافة معلومة ، يقطعها فى وقت معلوم ، وما الى ذلك وهو كثير ، فلقد وقر فى ذهنه ـ ثم فى ذهنى من بعده ـ حقيقة أو وهما ـ ان مخالفته هذا النظام ، فى أى يوم من الايام يعرضه للخطر ، بل هو بمثابة الحكم عليه بالاعدام ، أو ما هو شر من الاعدام وهو عنده مرض الصدر الذى لازمه وهمه كالكابوس الدائم

كل هذه الخواطر ازدحمت فى خاطرى منذ أول يوم أودع فيه السجن ، ولكننى كنت أتجلد متعللا بقرب الافراج عنه حتى مضت أربعة أشهر طوال . فلما أن صدر بعدها الحكم عليه فى ٣١ ديسمبر سنة ١٩٣٠ بعقوبة السـجن مدة ، فاض اشفاقى عليه بهذه الابيات التى نشرتها فى ١٣ يناير سنة ١٩٣١ فى صحيفة « الشهاب » :

يا رائدَ الفكر الطليق عهدتُه يا حسرتا ألا تعيش طليقا
والشمسُ لا تُهدى إليك ضياءها والدفء منها جائشاً مدفوقا
أيكون نورٌ لا يُتاح شعاعُه لمحقَّقٍ يفري الدجى تحقيقا
ويفيض في الأكوان دفءٌ منعش والمستصح به يُقَرّ سحيقا
وتدور آفاقُ الفضاء رحيبةً والشاعر الموهوب يشكو الضيقا
يُعطَى الأقل من الحياة وحقّها وهو الأجلُّ لدى الحياة حقوقا
تالله ما تخشى عليك تخاذلًا فلقد عهدنا خلقك الموثوقا
لكنه الداء الدّوِيُّ نخافه يطويك عنا نابغاً وصديقا

وقد شاء الله في رحمته ان يخرج العقاد بمعجزة من المعجزات من سجنه ، وهو لا يزال حيا يسعى بين الاحياء ، بل خرج من السجن كما دخله شامخ الرأس صلب القناة قوي الشكيمة ، بل خرج أعلى شموخا واشد صلابة وشكيمة ، كما يدل على ذلك تصميمه يوم الافراج عنه ، أن يكون أول ما يفعل على اثر خروجه هو القصد رأسا الى ضريح زعيم الثورة « سعد » مجددا العهد على المضى فيما نذر له نفسه من جهاد مع رفاق الجهاد ، ومواجهة من كان يهاجمهم من أعداء البلاد ، على حد ما عبر عنه في تلك المقطوعة الرائعة التي القدها عند الضريح على ملأ من اجتمعوا هناك ، واختتمها بقوله :

وكنتُ جنين السجن تسعةَ أشهر فها أنذا في ساحةِ الخلد أُولَدُ
عِداتي وصحبي لا اختلاف عليهما سيعهدني كُلٌّ كما كان يعهد

ويشهد الله ، ان العقاد وفى بالوعد وبقي على العهد

ترجمة شيطان

انها سنوات عشرون خاضها العقاد وسط معارك الاحزاب السياسية ، متنقلا بين الصحف المصرية كلما صودرت واحدة أخذ في أخرى مكانه في خدمة القضية الوطنية ، وقد كاد يذهب في هذه المعارك السياسية ضحية مثل ضحاياها الكثيرين الذين ذهبوا على اختلاف احزابهم ، في سبيل ما يسميه كل فريق في شعاراته وندااته باسم واحد ، هو « الحق »

هذه التجربة القاسية التي خاضها العقاد بالفعل في هذه السنوات العشرين، سبق له في المرحلة الاولى من حياته الادبية ان عاشها بالفكر أثناء الحرب العالمية الاولى ، التي اشتركت فيها الدول صغيرها وكبيرها ، في سائر انحاء أوربا من غربها الى شرقها ، ودامت خمس سنوات لقي مصرعهم فيها عدة ملايين في سبيل ما كان يسميه كل فريق هنالك من المتحاربين بهذا الاسم الواحد نفسه « الحق »

وقد اشرنا هنا الى تلك التجربة الاخرى للعقاد ، ونعني بها محنة الفكر عنده أثناء الحرب العالمية الاولى ، لانها كان من وحيها قصيدة تكاد تكون ملحمة غير طويلة بعنوان « ترجمة شيطان » ، كانت الاولى من نوعها في شعره • ولكنه بعد نظمها تحرج من نشرها • والظاهر أنه كانت هنالك أيضا قصيدة دالية مطولة يشير اليها العقاد في ترجمته لحياته أثناء حديثه عن ثمرات تأليفه ابان الحرب العالمية وهو في أسوان ، اذ يقول :

« ونظمت في هذا الموسم الاسواني اكثر من نصف قصائد الجزء الاول من الديوان ، ومنها قصيدة دالية مطولة نبذتها بعد ذلك لانها تعبر عن دفعة من دفعات الفكر لم يبق لها في نفسي سند سليم ولا مسوغ مقبول »

ومن هذا القبيل عند العقاد كانت بلا مراء قصيدة « ترجمة شيطان » ، فقد خلا منها كذلك ديوانه الاول سنة ١٩١٦ وديوانه الثاني سنة ١٩١٧ ، ولم تكن لتظهر بعد ذلك لولا اني عند طبعه للديوان الثالث اتفق ان كنت معه فاطلعني عليها ، فجن جنوني بها ، والححت عليه في نشرها

ولما ظهر الديوان الثالث سنة ١٩٢١ وكتبت عنه في حينه ، نوهت بهذه القصيدة خاصة ، واطنبت في اشهار فضلها وميزة التجديد فيها على غيرها بين حيث الشكل والمضمون ، وزدت على ذلك القليل الذي اتسع له المجال من التحليل مع ايراد بعض الابيات لتقوم في صورتها الشائقة شواهد على بعض ما هنالك من المواقف الرائعة • ومما اذكره للشاعر العظيم ان كان كلما راى ما لهذه القصيدة من منزلة خاصة عند القراء ، أبى الا أن يذكر لي فضل الداعي الى نشرها ، مع نسبة هذا الى ما يزعمه لي من الذوق الفني

ومما هو جدير بالملاحظة ان العقاد رأى وقتذاك عند أول نشرها ، ان يقدم بين يديها بيانا يشبه الاعتذار ليخفف ما فيها من ثورة الافكار • ولما كان هذا البيان طويلا ضافي الذيول ، فسنقتصر منه على بعض ما يقول :

« غامت على نفسي في أواخر الحرب العظمى وفي ابان الحوادث العصيبة التالية لها ، غيمة شك مؤذ وقنوط شديد ، تناولت بالرجة كل قواعد الرأي عندي ، وشوهت بالزراية كل حالة من حالات الوجود الانساني • فلم ار للحياة حكمة ولا معنى ، ولم اجد لها مساغا في صورة من صورها او غاية من غاياتها ، ووقر عندي انها كما قال سليمان الحكيم بعد تجربتها « قبض الريح وباطل الاباطيل » - وفي أيام هذه الازمة النفسانية نظمت قصيدة « ترجمة شيطان » هذه وبضع قصائد اخرى مطبوعة في هذا الديوان ، فجاءت كلها ممثلة لما كنت اشعر به ، وعبرت عما كان يساورني يومئذ في ليلي ونهاري

«ثم استقرت نوازع النفس في نصابها وانجلت تلك الغيمة، فتراجعت إلى رأيي الأول في الحق والعدل، معتقدا أن الحق كائن في صميم الأشياء، وأن الوجود والباطل نقيضان لا يتفقان إلا كما يتفق الوجود والعدم في مظهر واحد

«وفي وصف ذلك قلت بعدها في رسالة «مجمع الأحياء»: إن النظرة الأولى للخير، والثانية للشر. أما النظرة الثالثة فتردنا إلى خير لا كالخير الأول الذي يظهر على وجوه الأشياء، ولكنه خير واسع شامل بعيد القرار».

ولكن ما امتحن به العقاد في شخصه في العشرين سنة التالية التي خاضها واكتوى بنارها، وسط المعارك السياسية والمطاحنات الحزبية، ألقمه بحنظل ذلك البيان الذي كان في الديوان الثالث، يطالع القارىء بلون من الاستغفار والاعتذار قبل أن يشرع في مطالعة «ترجمة شيطان». واستعاض عنه في المجلد الذي جمع فيه دواوينه الثلاثة وسماها الرابع سنة ١٩٢٧ بهذا التمهيد من الشرح الموضوعي الموجز:

«في هذه القصيدة قصة شيطان ناشئ سئم حياة الشياطين، وتاب من مسالمة الإغواء لهوان الناس عليه، وتشابه الصالحين والطالحين منهم عنده — فقبل الله منه هذه التوبة، وأدخله الجنة، وحله فيها بالحور العين والملائكة المقربين

«غير أنه ما عتم أن سئم عيشة النعيم، وملّ العبادة والتسبيح، وتطلع إلى مقام الألوهية، لأنه لا يستطيع أن يرى الكمال الإلهي ولا يطلبه، ثم لا يستطيع أن يطلبه ويصبر على الحرمان منه. فجهر بالعصيان في الجنة، ومسخه الله حجرا، فهو ما يبرح يفتن العقول بجمال التماثيل وآيات الفنون

«وقد نظمت هذه القصيدة على أواخر الحرب العظمى، فكل ما فيها من الألم واليأس فهو لمحة من نارها وقبسة من دخانها».



جوتة



بول فاليرى

لواء الشعر لصاحب «ترجمة الشيطان»

كان إسماعيل صدقي قد بلغ أكثر من ثلاث سنوات في الحكم «٢٠ يونية ١٩٣٠ – ٣١ سبتمبر ١٩٣٣» كان فيها شر من ولي الأحكام في مصر من الوزراء وقد تعددت المحاولات لاغتياله والاعتداء على أوليائه، وهو وسط المظاهرات

المدالية والمصادمات الدامية مستميت في تربعه على الدست الوزارى ولو كان على فوهة بركان

وأخيرا اكتفى الملك بما ارتكبه كبير وزرائه ، تمهيدا للحكم الملكي المطلق بقتل كل أنواع الحريات ، فأقام في مكانه رئيسا آخر للوزارة أضعف شخصية منه ليكون كالعبد المأمور مسلوب الارادة ، من فرط الطاعة للقصر الذى تولى عن رئيس الوزارة في غيبته اختيار أعضاء وزارته

وفي عهد هذه الوزارة ، وزارة عبدالفتاح يحيى ، بدا للعقاد أن يضع نشيدا أراد به ان يكون النشيد القومي للبلاد . وكان قد هاجم قبل ذلك بسنوات في كتابه «الديوان في النقد» سنة ١٩٢٦ النشيد الذى وضعه احمد شوقي ومطلعه :

بني مصر مكانكمو تهيا   فهيا مهدوا للملك هيا

وكان للعقاد وقتئذ ستة دواوين من الشعر ، وستة مجلدات من المقالات ، في مختلف الموضوعات نذكر منها الفصول ، ومطالعات في الكتب والحياة ، ومراجعات في الاداب والفنون ، وساعات بين الكتب ، غير الدراسات الاخرى التي افرد لكل منها كتابا مثل مجمع الاحياء ، وابن الرومى حياته من شعره ، وتذكار جوته ، عدا الكثير من المقالات الادبية التي كان ينشرها كل يوم ثلاثاء في البلاغ الاسبوعي وغيره من المجلات

ولهذا كله ، فكر جماعة من المعجبين بالعقاد من زملائه في الجهاد وكبار المفكرين والادباء اقامة حفلة تكريم له بمناسبة نظمه « النشيد القومي » وكانت الحفلة برياسة مصطفى النحاس رئيس الوفد وقتئذ وكانت مساء الجمعة ٢٧ ابريل سنة ١٩٤٥ في مسرح الازبكية بالقاهرة . وقد شهدها جمع حاشد من الشخصيات البارزة وأعضاء البرلمان وأعلام الفكر والادب والفن والصحافة ورجال التربية وعدد غير قليل من كرائم السيدات الفضليات . ولم يدع الخطباء ناحية من نواحي العقاد البارزة الا تحدثوا عن امتيازه وفضله فيها

وكان من أبلغ المتكلمين بطبيعة الحال عميد الادب العربي الدكتور طه حسين . وقد استهل العميد كلمته بالاشارة الى أنه سعيد ان يتكلم في العقاد شاعرا . ثم مضى يقول :

« لنا نحن النقاد مع العقاد مواقف يا لها من مواقف : نختصم فيها حول المعنى اختصاما مرهقا عنيفا ، ونختصم معه في اللفظ اختصاما نضيق نحن به ويضيق به الناس ، ولكنا حين نختصم معه في معنى أو لفظ أو حين نشتط عليه في النقد ، لا نزيد على ان نعترف له انه الشاعر الفذ ، ولولا انه الشاعر الفذ لما خاصمناه

« تسألونني لماذا أؤمن بالعقاد في الشعر الحديث ، وأؤمن به وحده ؟ وجوابي يسير جدا ! لماذا ؟ لاني أجد عند العقاد ما لا أجده عند غيره من الشعراء . انظروا في الفهرست وحده فسترون في هذه النظرة اليسيرة في هذه الصفحات القليلة ان العقاد شيء آخر

« ثم لماذا أيها الزمن بالعقاد ؟ ثم لأنى اذا تركت الفهرست ومشيت فى الديوان ، وقرأت مائتيه من شعر مرة ومرة ومرة .. لم أستطع أن أقول لنفسى: قد قرأت هذا الكلام من قبل ، أو أين قرأت هذا ؟ أفى شعر البحترى أم عند أبى تمام ، أم سبق أبو نواس الى مثل هذا الكلام ؟. انما تقرءون العقاد فتقرءونه وحده ، لان العقاد ليس مقلدا ، ولا يستطيع ان يقلده ولو حاول المقلد لفسدت شخصيته وشخصية العقاد فوق الفساد

« خذوا ما شئتم من دواوين الشعراء المعاصرين ، الذى أكبر منهم كثيرين ، وأحب منهم كثيرين ، أنا واثق انكم لن تمضوا فى قصيدة حتى تذكروا شاعرا من المتقدمين ، أو ان تذكروا شاعرا من الغربيين المحدثين ، ولكن أنظروا فى العقاد خذوا بيتا من العقاد ، أو قصيدة أو مقطوعة فلن تروا الا العقاد »

واكتفى بما نقلته من هذه الشهادة الكريمة التي لا تصدر الا عن نفس عظيمة، لانتقل الى موضوع الحديث وهو تلك اللمحة القصيرة التي ظل العقاد مترددا فى نشرها سنوات . ولست أنتقل اليها لاتولى الحديث عنها . لا والله ، فلقد وفاها حقها عميد الادب ، حفظه الله وأبقاه ، ولا يلقى وبالك فى المدينة قال قال أستاذنا الدكتور عميد الادب العربي :

« ولست أخفى عليكم انى قرأت له قصيدة لن ينقضى أعجابى بها ، وقد أقرؤها عشرين مرة أو ثلاثين . والسبب فى ذلك انى أجد فيها كلما قرأتها معنى جديدا ، أو معانى جديدة . ثم هذه الطرافة المدهشة ، وتستطيعون ان تبحثوا عن مثلها فى الشعر القديم فلن تجدوا لها شبيها . هى طويلة ولكنها على طولها قصيرة ، تبلغ مائتى بيت وعشرين

« أما موضوعها فالشيطان . أراد العقاد ان يترجم للشيطان ويظهر ان العقاد سئم ترجمة الناس ، وسئم تلك الناس وما يكتبون وما ينظمون ، فأبى الا ان يبحث ، فوفق الى شيطان خلقه خلقا ، ومضى معه فأبعد فى المضى . انه خلقه فى أول القصيدة وصعد معه السماء وهبط به الى الجحيم ومن حسن الحظ انه قتله فى آخر القصيدة هذا الشيطان غريب ، خلقه واذن له كما اذن للشياطين ان يغرى الناس مااستطاع . فهبط الى بلاد الزنج ، ولكنه لم يكد يرى هذه البلاد ، وأهلها حتى ضاق بالارض وسكانها ، ورأى أنه أرفع من أغواء الزنوج ، وانتقل ، فارتحل عنهم مطوفا بالارض وما زال يطوف حتى بحر الروم أو بحر الروم حيث البلاد المتحضرة ، وهناك استطاع أن يخدع الناس فاخترع لهم شيئا يسمى الحق ، ولكنه الاعتداء الشنيع المنكر الذى أفسد الحياة الانسانية افسادا ، ثم كلفه ان يتوب عنه فى فتنة الناس . نظر الى الناس وقد رقصوا جميعا فى شركة وخضعوا لفتنته ، فاحتقرهم ، وكفر الشيطان بالشر . أرأيتم شيطانا يكفر بالشر الا عند العقاد ؟

« والطريف ان هذا الشيطان خالف طبيعته ، وظفر بما لن يظفر به شيطان ظفر بالعفو ، واذن اللهله فى أن يصعد الى الجنة ويعيش بين الملائكة عيشة راضية فى مكان لا سبيل الى تصويره فى الشعر بأجمل من تصوير العقاد ، ولكنه شيطان لا يرضيه شىء ولايقنع بشىء ، وما أسرع ما ضاق بالجنة ورفاقه الملائكة حتى خيل الى الذين يرافقونه انهم ينظرون الى الجحيم وقد تجسد فى وجهه ثم يوحى الله الى الجنة فاذا هدوء شامل وسلام كامل وأمن وسكينة واذا الشيطان قائم أمام جلال الله

« أترون انه خضع أو اضطرب أو أحس شيئا مما تحسه النفس وهى فى مثل هذا الموقف ؟ كلا ظل مرفوع الرأس شامخ الانف متحديا ينكر على الله آياته ، ويتحدى الله ان ينزل به المكروه لم ينزل المكروه به فاذا النار قد استحالت حجرا

« ومع ذلك فطبيعته تظهر حتى بعد المسخ بعد ان صار حجرا جامدا : طبيعته متسلطة دائما ، أليست تتخذ الصور الخلابة من هذا الصخر ؟

هذا الشيطان الذى أحياه العقاد ، وأماته ، وصور لنا حياته هذا التصوير البديع ، هذا الشيطان — اسمحوا لى وليسمح لى العقاد — وأنا أعترف بأنى متأسف جدا — هذا الشيطان هو شيطان العقاد وشعره ، وهذه النفس الطامحة التى لاحد لأمالها ، هذه النفس التى لا يرضيها شىء ولا تستريح ولا تطمئن الى شىء ولا ترضى الا لتسخط ولا تستقر الا لتتحرك حركة لاحد لها حتى اذا خرجت من الحياة وانتهى عهدها بالوجود فان آثارها لا تزال قائمة تعمل فى النفوس وتغريها وتبعث فيها الحركة ، وان كان الشيطان قد استحال الى رماد فى القبر ، هذا الشيطان هو سحر صاحب الفن والذى نلحظه فى كل أثر من آثار العقاد او الشعراء النابهين امثال العقاد

« .. أعترف انى — عندما قرأت القصيدة وقرأتها وقرأتها — فكرت فى شعراء آخرين ليسوا عندنا ولا هم بين شعرائنا ولكنهم يعيشون فى أوربا ، يعيشون فى أوربا القديمة والحديثة ، فكرت فى جوته حين يصور ابليس وهو يتحدى خالقه ، فكرت فى بول فاليرى وهو يصور الحية حين أغوت حواء ، وفكرت فى ملتون حين يصور الجنة الضائعة . ومع ذلك فهل كان العقاد مقلدا لهؤلاء الشعراء ؟ هل أخذ عنهم ؟ أو هل أخذ العقاد عن شعراء العرب القدماء ؟

« كلا ، أيها السادة ، لم يأخذ العقاد عنهم ، بل قرأ هؤلاء وهو لايقرأ فيهم الا فهم ولا يفهم الا حقق وهو بهذه القراءة وبهذا الدرس المتصل الذى لا يعرف العقاد له حدا ، والذى فرضه العقاد على نفسه فرضا — بهذا الدرس المستمر الطويل قد خلق لنفسه قوة لم يعرفها غيره من شعرائنا . قوة خاصة خارقة لا يعرفها شعراء العرب لانهم من أقل الناس قراءة فى هذا العصر . خلق العقاد لنفسه قوة شاعرة لا تجد لها نظيرا الا فى أوربا حيث يكتسب الشعراء الفن لا فى

الادب وحده بل فى العلم وفى كل شىء آخر • من هذا كله استطاع العقاد ان يكون هذا المارد المتمرد ، هذا الشيطان الذى لا حد له »

وختم الدكتور عميد الادب العربى خطابه الرائع العظيم فى حفلة التكريم بهذا النداء :

« ضعوا لواء الشعر فى يد العقاد وقولوا للادباء والشعراء : اسرعوا واستظلوا بهذا اللواء فقد رفعه لكم صاحبه • »

وما أحسب القراء بعد ما استمعوا الى هذه الايات من حسن التقدير وعمق التحليل ، وما جاء فى ختامها من نداء كريم الا قائلين معى :

أيكون هناك وفاء بين نوابغ العظماء اكرم ، واسمى وابقى ، من هذا الوفاء !

تحية الشعر

هذا المهرجان العظيم الذى كان استاذنا الدكتور عميد الادب العربى خطيبه المجلى الكريم ، كنت قد نظمت لمناسبته شعراً لالقيه فى الختام تحية للعقاد فى ولكننى طويته — على عادتى — ذلك المقام • تواضعاً واستحياء من ان اتوله وسط هذا الزحام من السادة الاعلام

اما اليوم فانا اشد ما اكون حرصا على استدراك ما فاتنى منذ ثلاثين عاما فى مهرجان العقاد • من القاء هذا الشعر بين يديه فى حياته ومن ثمة حرصى ان أعود اليوم الى هذا الشعر فانشره على الناس بعد مماته ، تحية للشاعر الخالد والصديق الفقيد فى مناسبة ذكراه :

يا ليت لى هتفاتِ الرعد فى القممِ … جذلانَ يطفر من أكم إلى أكم

صوتٌ جهيرٌ تروع السمعَ نبرتُهُ … كالوحى يهبط من عُلوٍ على الأمم

تشدو به جنباتُ الأُفقِ هازجةً … مرددات نشيدَ الفرحة العمم

ليملن الشرقُ بشراه برائده … محررِ الفكر ، ربِّ الطرس والقلم

فى عالم الشعر

الشعرُ مستقبلٌ فيه مجدّدَه … حاديه فى طُرقٍ من قبلُ لم تُرَم

مستأنفٌ مجدَ ماضيه بحاضره … لا نهجَ حائكٍ، ولكن فتحَ مقتحم

الصائغ اللفظَ للمعنى على قدرٍ … النافثُ الروحَ فى الآداب كالرمم

وهادمُ الزيفَ طاغوتاً — فباطنُه … نخبٌ ، وظاهره تمويهُ متهم

في عالم الفن

وما الفنون شِحاحٌ في نَهالها ... ولا عرائسُها خَفّارةُ الذمم
حفاوةً بالخبير الرأى في صُوَرٍ ... وفي تماثيل كالأحياء من رَخَم
نواطقُ اللحظ والإيماء ، تحسبها ... لفرطِ تعبيرها موفورةَ النسم
حقائقٌ - من صميم الحق - شاهدةٌ ... تصافح العينَ والألبابَ كالحلم
مرموزةٌ لِمعانٍ جدُّ خافيةٍ ... لولا معالجةُ الفنان لم تُرَم

في عالم الموسيقى

كذا اللحونُ تحييه عرائسُها ... فَلَّ المعازف بالمختار في النغم
لكن دعا القومَ أن يسمو ابفنهمُ ... فلا يُسِفّ إلى تطريب ذى سَقَم
لا ، بل يترجم عن مكنون أفئدةٍ ... أعصى معاً لا على الألفاظ والكلم
يحيي لنا حبَّنا المفقود من زمن ... وينطق الهاجس المهموس في الوهم

في محيط الثقافة

وأى موطنِ عزٍ ليس يُسعده ... إن عاد ضرغامُه المعروف للأُجم
الشاعرُ الناثرُ النقّاد ، تسعفه ... ذخيرةٌ من علوم العرب والعجم
مؤهَّبٌ بثقافات منوعة ... منها الطريفُ ومنها تالدُ القدم
مستوفزُ الذهن والتفكير تلهمه ... لطائفُ الروح والإحساس والفهم
لا تَبْعُدَنْ ! فحياة العالمينَ معاً ... بغير أعلامها الهادين كالعدم
أفادك الخلدَ ما خلفت من غُررٍ ... من قبل خلدك في الجنات والنعم



محمود تيمور

العقاد كما أراه

لم يكن عجبي شديد حينما قرأت ما رواه بعض كتاب الصحافة عن اسرة « العقاد » ، من انهم لما فزعوا اليه ، في ليلته الاخيرة ، وقد اشتدت به العلة ، الفوا على وسادته كتابا كان يقرأفيه، موضوعه : « جيولوجية افريقيا »



الجاحظ

■ فاني كثيرا ما صادفت « العقاد » في الضحوات جالسا على مقعد في هذه المكتبة او تلك ، وبجواره ركام من احدث ما ورد من الكتب ، ليخيل لي ان اتصم غلوته بها ، وتصفحه لها ، والتي نظرة عليها ، فاذا هي خليط من امهات المؤلفات في الادب او الفلسفة او التاريخ ، ومن فروع دقيقة من العلوم الاجتماعية او الانسانية ، واذا هو يصطفى منها ، لا ما يتصل باختصاصه الادبي والفكرى وحده ، بل كل ما هو عميق دقيق في بحثه ، وما هو جديد موثوق به في موضوعه ، على تباين ضروب المعرفة وفنونها جميعا

وما ان يظفر بطلبته منها ، حتى يمضى على الطريق بها ، متأبطا اياها ، سامق الهامة ، باسق القامة ، عريض المنكبين ، متدلع اليدين ، تلمح مشيته حزما واحتراما ، ويتتلع خطاه في سيره التلاعا

لقد لزمت « العقاد » عادة المطالعة ، منذ عهد الحداثة ، حتى اصبحت له ديدنا لا يملك منه خلاصا . وعلى مر الايام تأصل ذلك فيه ، وتمكن منه ، حتى صارت حياته حياة مكتبية محضة ، وقد ابى على نفسه ان يشوبها بما يخرجه من تلك الوحدة ، فعاش فردا رهبانيا في صومعة القرائح والعقول ، وتيسر له بذلك ان يعتصر زبدة الفكر من اصفى منابعه ، وان يتزود بها ، منتقعا

بكل ما يقرأ من جد وهزل ، ومن قديم وحديث ، وان يكون في هذا المجال انسانى الروح ، عالمى النظـــرة ، وان يتمثل ذلك كله كما يتمثل المرء الغذاء ، فاذا هو دم يجرى في الشرايين ليهب القوة والفتوة

فلا غرو ان تتجلى شخصيته كانما هو موسوعة عربية ، او معلمة بشرية ، وان تتسم مؤلفاته وفصوله بسمات الدرس والتمحيص وسعة الاطلاع ، وتعبر عن ارتبـــاط متواصل بالثقافة المتطورة المتجددة في شتى الآفاق

و « العقاد » الذى كان يمثل في مفتتح نشاطه الادبى والفكرى منازع الثوار على القديم في جميـع مظـاهره ، والدعاة الى الثقافة العصرية بكل معانيها ، كان مع ذلك من الفاقهين لعلوم العربية التى لا يعنى بها الا اهـــل الاختصاص ، والدارسين للتراث العربى ادبا وفكرا وتاريخا وحضارة ، فلم تكن ثورته على القديم الا ثورة على التخلف والتوقف والجمود ، ولم تكن دعوته الى الجديد الا وصلا للماضى الاصيل بالحاضر المشهود ، وامدادا له بما يعينه على السير في ركب الحياة الى امام

واذا كان لكل كاتب عيب يترشح في آثاره ، فالعيب الجلى في كتب « العقاد » انها لا تصلح ان تزجى وقت القارىء لنيل النوم ، حين يتكىء على الوسائد . حتى ان كتابه « سارة » ـ وهو قصة فنية ـ يتحامى على هذا الفرض ، لما فيه من تحليل عميق للنفس البشرية يثير اليقظة ويشرد عن العيون ترنيق النام ، فان انخدع قارىء بكتب « العقاد » فاتخذ احدها للتسلى بالقراءة قبيـل نومه ، لم يلبث ان يجلب له الارق ، وان يستبدل بمتعة الرقاد متعة الاستغراق في عباب الفكر


المتنبى

ولست اغلو في القول بان المرض الذى الم « بالعقاد » في ريق شبابه ، كان له الاثر العظيم في تكوين حياته ، وابراز طابعه

وقد اضطره المرض أن يحيا حياة عزلة واعتكاف ، فالتمس المجـال لميوله الادبية ، كى تتسـع لهمها الى القراءة والدرس في ذلك العزل ، ومن ثم أقبل « العقاد » يعب من، فنون البيان ومناحى الثقافة ما ساغ له أن يعب

وكان من اثر الاحتجاز في صومعة القراءة والدرس ان

تمكنت في خصائص « العقاد » ملكة التأمل في الحقائق ، والتعمق في الافكار ، فاكتسبت فصوله تلك الصبغة من أسلوب رصين ، وتفكير دقيق ، واحاطة شاملة .

وهذا المرض كان من اثره أيضا أن استقر في قلب « العقاد » حب الحياة ، والتشبث بها ، والكفاح في سبيلها ، فانه لما واتاه الظفر في عراك المرض ، ازداد تعلقا بالحياة ، ورغبة في التمتع بأطايبها ، تكريم نفسه ونعيمها ما وسعه التكريم والتنعيم ، وكان من عقبى ذلك الظفر أنه أورثه زهوا وعزة وثقة بالنفس ورهافة شعور بالكرامة ، واذكى بين جنبيه نزعة المغالبة والمصاولة والاصرار ، فتجلى في حياته وفي انتاجه هذا اللون من القوة والصلابة والصراع .

لقد وصف « العقاد » في حياته بأنه الكاتب الجبار ، وعرف في مساجلاته بأنه عنيد عنيف ، وانه لمطبوع حقا على العنف والجبروت ، منذ نشأته ، فقد رسم لنفسه خطة في الحياة ، وانتهجها كما رسمها ، متخطيا في عصاميته التعليمية والتثقيفية كل عقبة ، وكأنه ينظر الى « المتنبي » في قوله :

اريد من زمني ذا أن يبلغني
ما ليس يبلغه من نفسه الزمن

وانت لذلك ترى الصرامة والجد طابعا بارزا في أدب « العقاد » ، فالفكرة عنده لها أصالتها من المنطق ، والجملة بنيان مرصوص ، والكلمة في الموقع الذي يكفل لها الجلال والخطر ، فأدبه صورة صادقة لسيرته ، وهو فيما يكتب كأنما ينقل لنا مشاهد صحيحة من حياته العقلية والنفسية في موسوعة مكتبته التي أولاها كل تقديس ، وجعلت منه شابا وقورا في عصر الشباب ، وشيخا نشيطا حين بلغ سن الاشياخ .


ابو نواس

كان من جبروته في خاصة أمره ، ومن عنفه بنفسه في مجرى حياته ، انه لم يرض السير في طريق ممهد مألوف ، لا بوصفه شاعرا وكاتبا ، ولا بوصفه ناقدا ومؤلفا ، ولا بوصفه مترجما لأقطاب الادب وقادة الفكر وعباقرة الاصلاح .... فهو بين معاصريه في كل أولئك طراز وحده ، مجدد بالدعوة يجهر بها ، مجدد بالنقد يدأب

فيه ، مجدد بالنماذج يقدمها وهو فى جملة أدبه صاحب مبادأة وخلق وابتداع

كان شاعرا ...

عبر عن عواطفه ازاء الاحداث التى كان لها رنينها وصداها فى نفسه ، ومع الشخصيات التى اتصل بها من قرب او من بعد ، فان شئت ان تقيس شعره بأوضاع الشعر العربى ، فى متانة النسج ، وفصاحة اللفظ ، واحكام القافية ، فلن تخرج من القياس بما يباعد بين « العقاد » وبين فحول الشعراء من قدامى ومحدثين . ولكنك بعد ذلك واجد فى شعره وثبة تجديد فى اتجاهاته وموضوعاته واغراضه

وعلى الرغم من الطابع التأملى الفلسفى فيما نظم ، فان كثيرا من قصائده ومقطوعاته نفحات شاعرية مرهفة ، تنبض بخوالج انسانية رقيقة

وكان كاتبا ...

ابرى قلمه فى ادب ونقد ، وفى سياسة واجتماع ، فاتسع له مكان فى الصدارة مع الكتاب الذين خرجوا بالمقالة المصرية من اطارها الانشائى ، وزخرفها اللفظى ، ومعانيها المرددة ، وافكارها المحدودة ، وسموا بها الى مستوى رفيع من البيان ، فيه يبرز الرأى ، ويسود المنطق ، وبه يتحقق الاقناع والتأثير فى الاداء والتعبير

ولقد خاصم « العقاد » وخوصم ، وجادل وجودل ، وما احسب ان اثنين يختصمان او يجادلان فى الشهادة « للعقاد » باقتدار قلمه على ان يصوغ مقاله ، كما يسوى الفنان بمراقمه تمثاله

وكان باحثا ومؤلفا ...

فلم يكن يقنع فى بحثه وتأليفه بجمع المعلومات ، وسياقة الآراء ، وعرض الافكار ، ولم يكن يعول على النقول من المصادر والاسانيد الا حيث لا محيص من الاستشهاد والتدليل ، ولكنه كان يجعل من الموضوع الذى يتجرد لعرضه بناء خاصا به ، وفى هذا البناء تكمن ذخيرة ثقافية عامرة ، وتتجلى احاطة بجوانب الموضوع وما دار حوله من درس وتمحيص ، فكل كتاب له لا يعد بسطا او شرحا او تعليقا على مقررات سابقة ، بقدر ما يعد خلقا انشأ له جدته وله خصائصه فى الشكل والموضوع على السواء

وكان مترجما مؤرخا ..

وفي عبقرياته وغيرها من تراجمه للاعلام من قادة وادباء ، استطاع ان يسلك نهجا غير النهج الطيع المعهود ، من سرد مراحل الحياة ، والكشف عن اهم الاحداث ، فهو حين يرسم الشخصية التاريخية ، يكون في شأنها فكرة اساسية ، هي محور تلك الشخصية ومدار سلوكها في الحياة ، وآثرها في البيئة

وهذا المحور يهتدي اليه هو في بحثه ودرسه ، فيكشف عنه كما يكشف الغواص عن لؤلؤة مكنونة في صدفتها ، او كما يكشف الطبيب بتشخيصه عن علة هي السر فيما يبدو من ظواهر واعراض

وهو في استنباطه اسرار الشخصية وتقييم اعمالها لا يستسلم للاحكام التي يتناقلها التاريخ ، بل يتوسل الى صحة التقدير واصابة الحكم بتحليل دقيق في ضوء من الحقائق النفسية والاجتماعية للسلوك الانساني والجماعي ، وملاحظة للتفسيات البيئة وما يكتنفها من احوال وملابسات

والذين طالعوا كتابه «ابن الرومي» واستخلاص حياته من شعره ، ادركوا اول وهلة يوم صدور انهم ازاء محاولة جديدة في دراسة الشعراء ، على هذا النحو فقد حلل عبقرية الشاعر ، واوضح مالها من خصائص على النظر والتقدير

وكذلك صنع « العقاد » حين عالج الترجمة للشاعر « ابي نواس » ، فلم يخدعه شعره عن بواطن شخصيته ، فوضعها تحت مجهر نقاد ، وعرض سلوكه على نظريات لها وزنها في علم النفس ، فاستبانت له بذلك حقائق في رسم الشخصية النواسية ، وتحليل مسلكها في العيش ، وتعليل ما تجلى فيها من طرافة او شذوذ

والحق اننا لو التمسنا كاتبا عصريا ينطبق عليه ماوصف به « ابن العميد » اديب العربية القديم « الجاحظ » لكان « العقاد » اديب العربية الحديثة خير من ينطبق عليه — فيما رأيت — ذلك الوصف الذى اوجزه « ابن العميد » في قوله :

« كتب الجاحظ تعلم العقل اولا ، والادب ثانيا »



محمود تيمور



العقاد
١٨٨٩ — ١٩٦٤



اقدم صورة لعباس العقاد . عمره ١٢ سنة . كان طالبا فى اسوان الابتدائية



ولد العقاد فى مدينة اسوان ٢٨ يونيو عام ١٨٨٩ . وجاء الى القاهرة لاول مرة عام ١٩٠٤ لتوقيع الكشف الطبى عليه ، وتعيينه موظفا وحينما بدا يستقر فى القاهرة ، استاجر حجرة بثلاثين قرشا فى الشهر . اول مقال كتبه كان فى جريدة الوطن ، واول حديث صحفى قام به كان مع سعد زغلول ناظر المعارف فى عام ١٩٠٨ . ونشر بالدستور . فى بداية حياته كان يمضى مقالاته فى الاخبار التى كان يصدرها يوسف الخازن وتوفيق حبيب باسم ع. الاسوانى . انتخب مرتين عضوا فى مجلس النواب ، وعين مرتين عضوا فى مجلس الشيوخ . الف حوالى ٨٥ كتابا فى الفنون والاداب والعلوم والمعارف الانسانية



العقاد في ريعان الشباب
بعد أن عقد عزمه على
الإقامة في القاهرة

كان العقاد طويل القامة عنيدا ، ومعتزا بنفسه وكرامته . استغل فترة شبابه في الدرس والتحصيل ، مع القسوة الشديدة على نفسه . ولقد وصفه سعد زغلول بأنه جبار خجول . ولم يعتمد في شق طريقه الى عالم الادب الا على نفسه ، وبقوة عزيمته وارادته الصلبة





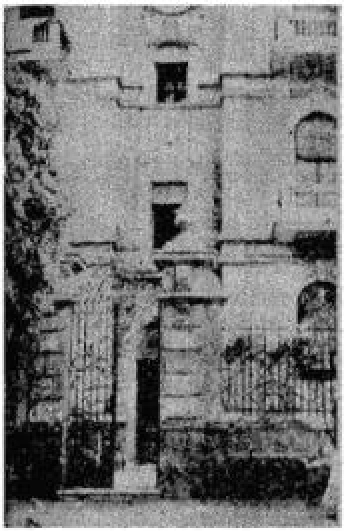




أعلى العقاد وصديقه المازني في أحد الاجتماعات ، وأسفل العقاد في مكتبه بجريدة الجهاد ، وعلى الصفحة المقابلة العقاد ، وعلى يمينه توفيق الحكيم ، وعلى يساره هيكل، ثم منصور فهمى ١٩٢٠

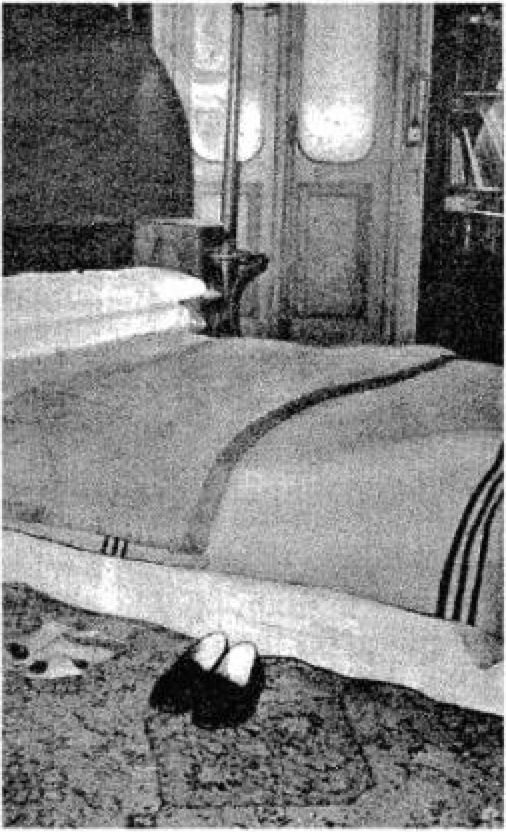


عاش العقاد بين الصعوبين من قلمه . فهو لم يطب له المقام في أي وظيفة من الوظائف التي عين فيها . ولقد ساهم العقاد مساهمات فعالة في تحريك ثورة الجماهير على المستعمرين عام ١٩١٩ . متحازا الى حزب الأغلبية ، والى سعد زغلول زعيمه . وكان يدافع عن القضية المصرية . وحارب حربا شعواء من أجل الدستور ، وارساء الحياة النيابية . وهاجم الملك فؤاد عندما حاول تعطيل الحياة النيابية . ووقف على منبر البرلمان ليقول قولته الشهيرة « ان شعبنا قادر على سحق أكبر رأس يتعرض لحرياته » . ومن أجل ذلك هوجم في رزقه ، وكان مصيره السجن لتسعة أشهر . « أصابتني فيه نزلة حنجرية حادة حرمتني النوم ، وسلبتني الراحة .. »





العقاد فى بيته الذى ظل يسكنه أربعين عاما . وتغير على هذا البيت أربعة من الملاك ، وبقى هو الساكن الوحيد لا يتغير . وسر بقائه فى هذا البيت هو : « اننى امام الالفة او العادة ضعيف ، لا اقدم على التبديل الا بعد عناء طويل »













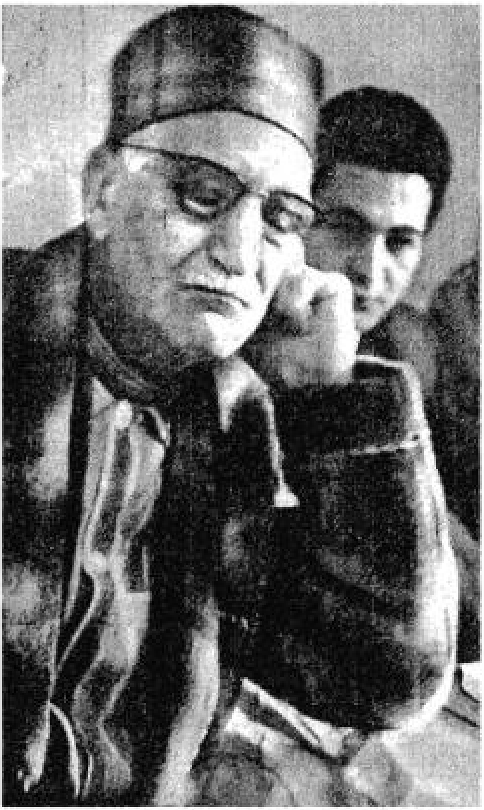
والعلامة أديب موسوعي ، حتى ذلك شأنه ، فتلميذه يعلم الجيولوجيا ، كما يعلم الشعر الرقيق . وقد كانت مكتبته تحوي [illegible] ألف مجلد في مختلف المعارف الإنسانية . وكان دائما يسارع الى كل جديد من الكتب الافرنجية والعربية في السوق . ولقد ساعدته طبيعته الانطوائية على صداقته العميقة للكتب ...



العقاد عضو المجمع

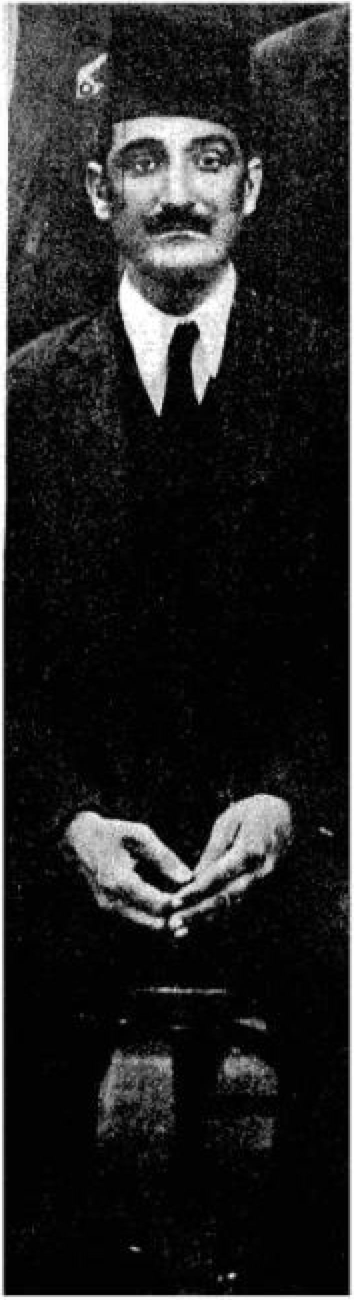






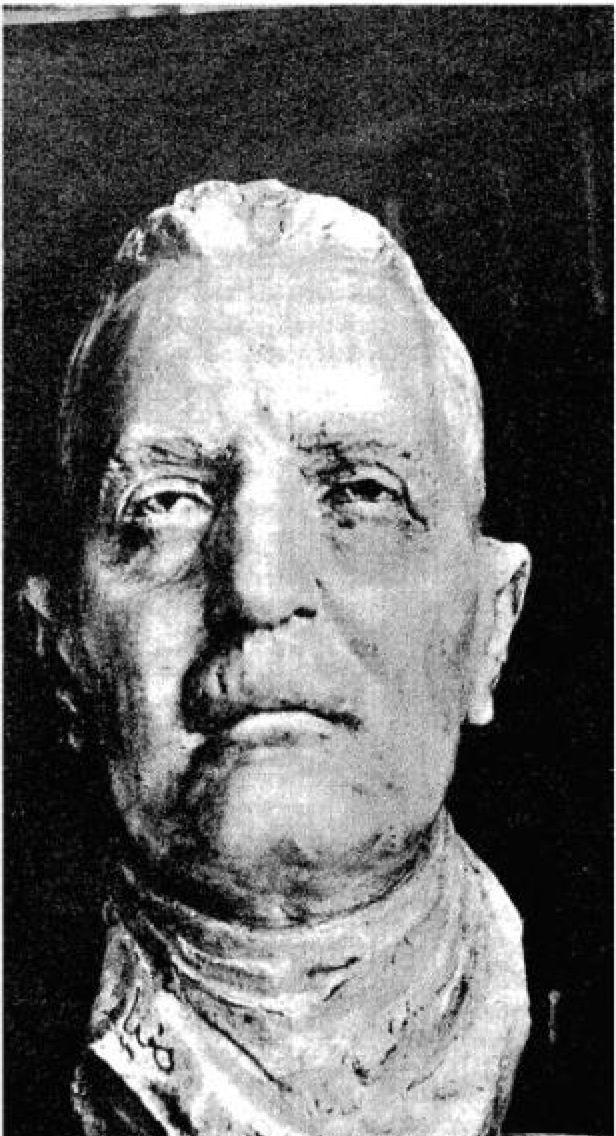
العقاد في مجلس الفنون

وندوة العقاد كانت ملتقى تلامذته ورواده . كانت تعقد يوم الجمعة من كل اسبوع . وتدور مناقشات العقاد في كل موضوع . وفي خلال هذه المناقشات يروى العقاد النكت الطريفة . فقد كان واسع الصدر وكان استاذا عظيما ووالدا كبيرا وابا كريما .. وفضلا عن ذلك فقد كان عضوا في مجمع اللغة العربية ، يحضر كل جلساته . ثم هو مقرر لجنة الشعر في المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب



العقاد فى الاربعينات . قال عن نفسه فى هذه الفترة ، انى : « رجل مفرط فى التواضـع ، ورجل مفرط فى الرحمـة واللين . ورجل لا يعيش بين الكتب الا لانه يباشر الحياة . رجل لايفلت لحظة واحدة فى ليله ونهاره من سلطان القلب والعاطفة . ورجل وسع شدقيـه من الضحك ما يملا مسرحا من مسارح الفكاهة فى رواياتشارلى شابلن جميعا »





أنور الجندي

معارك العقاد الصحفية

كانت الصحافة (يومية واسبوعية) هي منطلق معارك العقاد السياسية والادبية جميعا ، ولا نعرف للعقاد معارك او مساجلات في فترة ما قبل الحرب العالمية الاولى حيث عمل في الصحافة منذ عام ١٩٠٧ بالتحرير في جريدة الدستور : (فريد وجدي) ثم في جريدة المؤيد : (علي يوسف) اما عمله الصحفي الذي كان مجال معاركه ومساجلاته فقد بدا بعد ثورة ١٩١٩ ، وفي ابان النهضة الوطنية والسياسية في صحيفة البلاغ : (عبدالقادر حمزة) عام ١٩٢٣ وانتقل الى صحف كوكب الشرق ، المؤيد الجديد ، الضياء ، مصر ، الجهاد ، روز اليوسف سنة ١٩٣٥ وهي آخر الصحف التي حررها مواليا للوفد ثم خرج عليه من خلالها في معارك سياسية ضخمة ، ثم عاد الى البلاغ ١٩٣٧ وكان البلاغ قد تحول من الدفاع الى المعارضة وشارك العقاد في هذه المرحلة ، ثم حرر في الدستور والكتلة والاساس واخبار اليوم والاخبار . وفي فترة الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ - ١٩٤٥) نزع العقاد من الكتابة السياسية وبرز في مجال الدراسات الادبية والتاريخية والاسلاميات ، ثم عاد ثانية الى الصحافة السياسية بعد الحرب حتى استقل بالكتابات الادبية والصحفية الى نهاية حياته

مصطفى صادق الرافعي



أحمد شوقي



أمين الرافعي



وقد كانت معارك العقاد عنيفة غاية العنف ، بعد ان طبعها الصراع السياسي بطابع بالغ القسوة والتحدي . ولا يمكن الفصل بين المعارك الادبية والسياسية في خلال فترة ما بين الحربين ، حيث نجد تداخلا واضحا بين السياسة والادب ، وقد انتقلت عدوى الكتابة السياسية والنقد الحزبي الى مجال الادب وقضايا الادب

ويرجع ذلك في الاغلب الى عدة عوامل :

اولا : ان اقلام الكتاب في الاغلب كانت تعمل في الكتابة السياسية طوال الاسبوع لم تنصرف يوما الى الكتابة الادبية ، ومن ثم فهي لا تستطيع ان تتخلص تماما من طابع النقد السياسي

ثانيا : ان الكاتب السياسي – وخاصة العقاد – كان يعد النقد الادبي موجها الى مكانته السياسية في حزبه وصحيفته

ثالثا : ان خصوم الكاتب قد لا يجدون فرصة للرد عليه في الصحيفة التي يكتب فيها فيتجهون الى نشر ردهم في صحف خصومه السياسيين ! وقد فعل الرافعي ذلك مرارا ، فنشر في صحف خصوم الوفد نقده للعقاد ، فلما خرج من الوفد رحبت صحف الوفد بكتابات الرافعي في نقد العقاد والسحت لها من صفحاتها

بين العقاد والرافعي

ولقد كان **مصطفى صادق الرافعي** هو اكبر خصوم العقاد واشدهم عنفا وصلابة. ولم يكن الرافعي من رجال الصحافة ، ولكنه كان موظفا بمحكمة طنطا يشغل منصب رئيس كتاب المحكمة ، وكانت له شهرته المدوية وتاريخه المعروف في الدفاع عن اللغة العربية ، وله في مجال الشعر قصائد ودواوين ، ومواقف وآراء

ويعتقد الكثيرون أن معارك الرافعي والعقاد وان بدأت في الثلاثينات فان لها خلفية تاريخية تمتد الى سنة ١٩١١ حينما كان العقاد يكتب في مجلة عبدالرحمن البرقوقي « البيان » وكان الرافعي هو المحرر الاول في هذه المجلة وصاحب الشأن في نشر واختصار وحذف ما يشاء ، ومن هنا بدأ بينه وبين العقاد خلاف ، وقد امتد هذا الخلاف مع اختلاف وجهتي الكاتبين في مفهوم الشعر والنثر

ثم كان أن تناول العقاد أدب الرافعي في كتـــاب « الديوان » عام ١٩٢٢ بالنقد ، وقال في الهجوم عليه :

« مصطفى افندي الرافعي رجل ضيق الفكر مدرع الوجه يركبه وسواسه مراكب يتريث دونها الحصفاء وكثيرا ما يخطئون السداد ، وطالما نفخه التطوح وابلغه كل أربه أو جله الا يدعي الدعاوى العريضة على الأمة وعلى من لايســتطيع تكذيبه فتجوز دعواه ويتملق الحماقة عند من ليس يكرثهم ان يخدعوا به »

ثم وصفه بأنه من أدباء الجيل الماضي ، وهاجمه في مجال النقد لتشبيه شوقي قال :

« هذا رجل لا يستحي أن يسم نفسه على غلاف رسائله « بنابغة كتاب العربية وزهرة شعرائها »

ثم يختم نقده بقوله :

ايه يا خفافيش الادب : اغثيتم نفوسنا أغثى الله نفوسكم الضئيلة ، لا هوادة بعد اليوم . السوط في اليد وجلودكم لمثل هذا السوط خلقت وســنفرغ لكم أيها الثقلان »

ثم كان الصراع على صداقة سعد ، والتنافس عليه ، فالعقاد هو كاتب الوفد الأول ، فكيف يحظى الرافعي بهذه الصداقة في عبارة تقريظ عريضة ؟ ! وقصة ذلك ان الرافعي حين نشر كتابه (اعجاز القرآن) أذاع أن سعد زغلول قـــد قرظه بعبارة سارت مسار الأمثال فقال عنه : « كأنه تنزيل من التنزيل أو قبس من نور الذكر الحكيم »

وأنكر العقاد ما نسبه الرافعي الى سعد ، ونقد كتاب « اعجاز القرآن » في البلاغ الأسبوعي (١٩٢٦) مهاجما وجهة نظر الرافعي في الاعجاز . فلما أرسل الرافعي رده الى البلاغ الأسبوعي ، وكان العقاد يشرف عليه ، حجب هذا الرد من النشر

وقد حدث أن التقى الرافعي والعقاد في دار المقتطف على ما روى سعيد العريان في كتابه (حياة الرافعي) ودار بينهما حديث في هذا الشأن ، ونظرا لان الرافعي كان ضعيف السمع فقد كان كل منهما يكتب في قصاصات مايجيب به صاحبه

قال الرافعي : أنت تجحد فضل كتابي ، فهل تراك أحسن رأيا من سعد

قال العقاد : وما سعد وما رأي سعد

قال الرافعي : فطويت الورقة التي كان يكتب فيها حديثه ، فقبضت عليها بيدي ، ثم قلت : أفتراك تصرح برأيك هذا في سعد لقرائك وأنت تأكل الخبز في مدحه والتملق بذكره

قال : مالك أنت وسعد ، ان سعدا لم يكتب لك هذا الخطاب ولكنك أنت كاتبه ومزوره ثم نحلته اياه ، لتصدر به كتابك فيروج عنه الشعب



د. محمد حسين هيكل



د. طه حسين



د. زكي مبارك

ولم تمض الا سنوات حتى نشر الرافعي في مجلة العصور (اسماعيل مظهر) فصولا تحت عنوان « على السفود » ـ عام ١٩٢٩ ـ وقد أغفل الرافعي اسمه من هذه المقالات وقد أجمع النقاد حتى تلامذة الرافعي (سعيد العريان ومحمود ابو رية) على أن مقالات (على السفود) كانت غاية في العنف والنزول عن مستوى النقد الادبي . وقال الرافعي في وصفها من بعد في رسائله :

« نحن نريد ان نضع انف هذا الجبار في الارض مقدار ساعتين على الاقل ، لانه لم يتجرأ عليه احد الى الآن والذين كتبوا عنه لم ينالوا منه نيلا ، وطه حسين لم يكد يمسه حتى هرب واخذ يتاقى له ويتملقه »

وقد استهل الرافعي مقالاته عن العقاد بقوله :

« اما بعد فانا نكشف في هذه المقالات عن غرور مطلق وعمرة مغطاة ولننقد فيها الكاتب الشاعر الفيلسوف (عباس محمود العقاد) .. والعقاد وان زور شأنه وادعى وتكذب وافتر ومشى أمره في ضعفاء الناس بالتنطع والتلفيق والايهام ، فان حقيقته صريحة لن تزور وغلطاته ظاهرة لن تدعى وسرقاته مكشوفة لن تلفق .. »

●●

لم توقفت المعركة بين الرجلين ، حتى تجددت عند صدور ديوان العقاد « وحي الاربعين » عام ١٩٣٣ حتى اخذ الرافعي اهبته لنقده . وكان (البلاغ) مجال العقاد الاول قد تحول عن الوفد فافسح صدره لمقالات الرافعي واعلن عنها وأولاها اهتماما كبيرا

وفي هذا المقال المطول هجوم عنيف على شعر العقاد الذي وصفه الرافعي بأنه « معان ملخصة لتلخيص الأخبار المحلية . وقصائد هي مقالات قسمت عبارات تقطيعا وصناعة من القلم للماكينة رأسا ، وطبع لا يتكلف إلا أن يكون المعنى تحصيل الحاصل أو يكون من فلسفتي التي لم يبق في الدنيا حشرة ولا عصفور إلا عرفها .. »

ورد العقاد في (الجهاد) تحت عنوان « معاصرة الأدب » وانتهز الفرصة فانتقم من الرافعي وإسماعيل مظهر صاحب العصور وناشر كتاب (على السفود) بالجملة . وكان الباب الذي نفذ منه العقاد ، هو : اتهام الرافعي في وطنيته ، فقال بأن الرافعي إنما ينتقده لأنه العقاد السياسي الوفدي وعدو الحكومات المتسلطة بالحديد والنار

وعاود الرافعي الرد والعراك فوصف مقال العقاد بقوله :

« أما بعد فقد سبنا العقاد أفحش السب في كلمته التي ظهرت بها جريدته اليوم كغرفة المطبخ ، وقال إن العقاد جلف معتزل الطبيعة كأن قد وقعت فيه معجزة غريبة توضع الله في جسمه طبيعة أسوان من قدمه إلى عقله ، ثم وضع في وجهه طبيعة القطب الشمال فالرجل فاسد الحس ويحسب ذلك عملا في الإحساس .. »

وكتب العقاد معلقا على مقال الرافعي تحت عنوان : « الكلوب المطموس » فقال :

« مصطفى صادق الرافعي رجل عامي من قرنه إلى قدمه أو من قدمه إلى قرنه، يظن كما يظن كل عامي أن المناقشة هي أن تغلب وأن علامة الغلب أن يظل يتكلم ويتكلم .. »

ثم قال « يا هذا عندي مايشغلني عن شغبة تلك الصغيرة فاذهب إلى عالم الأشباح الذي ألقيت بك فيه منذ سنوات »

ثم تقلبت السياسة بعد ذلك فإذا العقاد يخرج على الوفد ، هنالك ينتهز الرافعي الفرصة للحملة عليه ليكتب بدون توقيع مقالا في الجهاد ، يعرف فيه من أسلوبه عنوانه « أحمق الدولة »

ولكن الطبيعة التاريخية تفرض أن نصل بهذا الموقف إلى نهايته ، فنذكر أنه ما كاد يموت الرافعي حتى نشر الزيات في الرسالة حديثا كان قد دار بينهما جرى فيه ذكر رأيه في العقاد ، فقال الرافعي :

« أما العقاد فإني أكرهه وأحترمه ، أكرهه لأنه شديد الاعتداد بنفسه ، قليل الإنصاف لغيره ، ولعله أعلم الناس بمكاني في الأدب ، ولكنه يتعمد على قوة البيان ليتجاهلني حتى لا أجري معه في عنان »

بين أمين الرافعي والعقاد

وتعد معركة العقاد مع أمين الرافعي من أقسى المعارك الصحفية وأشدها عنفا ، وهي معركة سياسية أصلا ، وكان أمين الرافعي قد والى النهضة الوطنية وأيد سعد زغلول وحاول أن يربط بين الحزب الوطني الذي يمثله والوفد في وحدة تواجه الاستعمار ، ولكنه لم يلبث أن اختلف مع سعد زغلول فيما أطلق عليه « تعديل الأساس » وكان سعد زغلول قد حدد موقف الوفد من مفاوضة بريطانيا ثم غير هذا الأساس ، هنالك خالفه أمين الرافعي ، وبدأ صراع عنيف صمد فيه الرافعي ولم يتزحزح عن موقفه ، ولذلك فقد هاجمه العقاد هجوما عنيفا ، وكان مما وجه العقاد من عبارات لاذعة إليه قوله :

« والأبله أمين الرافعي ماذا يقول : يقول أن سعدا أخطأ بمحادثاته التي أسفرت عن تصريح انجليزي أسوأ أثرا من تصريح ٢٨ فبراير »

وقد رد أمين الرافعي عليه — في كل مرة بأسلوبه الهادئ المركز — ومن ذلك قوله :

« كان جديرا به — أي العقاد — أن يعني بدرس موضوع جليل آخر ، هو الانصاف »

وقد مضى العقاد يواصل النقد والتقريع والهجاء لأمين الرافعي وآرائه ، غير أن أمين الرافعي سقط صريعا عام ١٩٢٩ وكان العقاد لا يزال مواليا للوفد ، ولكن ذلك لم يمنعه أن يقول كلمة حق ، فقد كتب افتتاحية البلاغ في رثائه ، ومما قاله :

« رأيت أمينا قبل مرض الوفاة يمشي في الطريق على مهل ، فرأيت شبحا يتماسك ، وجسما قد تهدم إلا قليلا ، ونفسا تمشي في عالم وحدها ، وهي تشعر بعزلتها ، ولا تكاد تشعر بها من فرط الاطمئنان إليها ، وسيما السكينة والرضوان التي تحف بها ، فعلمت أنني أرى أمينا في قوة جسمه ، وأمينا في قوة نفسه ، ورأيت كيف يعمر الايمان الجسوم الفانية فهي منه في ملأ عزيز العزلة ، منيع الجانب .. »

بين شوقي والعقاد

أما معركة العقاد مع شوقي فهي معركة من جانب واحد ، بدأها العقاد بمقالاته في الديوان (١٩٢٢) وونسمها بنقده في يوم تكريمه والاحتفال بيوبيله عام ١٩٢٧ ، ثم والاها بنقده رواية (قمبيز في الميزان) وظل العقاد يواصل اعلان رأيه في شوقي دون أن يتحول عنه طوال حياته

ويمكن أن يقال ان (المدرسة الحديثة) التي تمثلت في عباس محمود العقاد

وعبد الرحمن شكري ، وابراهيم عبدالقادر المازني قد حاولت أن تحـدد موقفها في الادب العربي المعاصر بالحملة على المدرسة القديمة فاختص المازني بنقـد حافظ والعقاد بنقد شوقي والرافعي

وقد سجل العقاد رأيه في شوقي في كتابه « الديوان » فقال :

« كنا نسمع الضجة التي يقيمها شوقي حول اسمه في كل حين فنمر سكوتا كما نمر بغيرها من الضجات في البلد لا استحقاقا لشهرته ولا لمنعة في ادبه عن النقد ، فان ادب شوقي ووصفائه من اتباع المذهب العتيق عندنا في اعتقادنا اهون الهينات ، ولكن تخلفنا عن شهرة يزحف اليها زحف الكسيح ويضن عليها من قوله الحق ضن الشحيح »

وقال : ان شوقي « استطاع ان يقحم اسمه على الناس بالتهليل والتكبير ، والطبول والزمور في مناسبة وبغير مناسبة وبحق او بغير حق » .. وقال : « ان المجد عنده سلعة تقتنى ولديه الثمن في الخزانة »

ووصف مادحي شوقي بأنهم ماجورون وقال : « فقد علمْ الخاصة والعـامة شأن تلك الفرق الملتفة تمش بها بعض الصحف الاسبوعية وعرف من لم يعرف اليها ماخلقت الا لسلب الاعراض والتسول بالمدح والذم .. »

وبعـد العقاد مجلة « عـكاظ » التي كانت تحمل لواء الدفاع عن شوقي وتهاجم خصومه وفي مقـدمتهم العقاد بعنف واسفاف

وفي اكثر من مناسـبة عرض العقاد شعر شوقي ، وعنده ان شـوقي شاعر الغافلين يلجأ اليه من لا تحفزه الى قراءة الشعر عاطفة مشبوبة ولا بديهة يقظى



توفيق الحكيم



لطفي السيد

ومن تصاوير رأيه – أي شوقي – في الشعر أنه صنعة فالحة في صياغة مقبولة ولعب لا يؤاخذ صاحبـه على خطأ ولا يحاسب على ضلال »

وقد انتهز العقاد فرصـة الاحتفال بتكريم شوقي ، وكان الاحتفال مهيبا فخما شهده أدباء سوريا والعراق وفلسطين ومختلف أعـلام العـالم العربي ، وكان برياسة سعد زغلول ، فنشر في صباح أول مايو ١٩٢٧ مقالا افتتاحيـا في صحيفة البـلاغ لسان حال الوفد تحت عنوان «التكريم النوابغ» قال :

« نود أن نرى تكريما كريما لا اعلانا يشترى بالمال أو المصانعة والمجاراة .
ان لنا فى شعر شوقى وفى صاحب الشعر رأيا معروفا لا يحولنا عنه ما يحول الناقدين والكاتبين فى هذه البلاد . أما الشعر فمجمل رأينا فيه انه لم يرتفع بنفس قارىء واحد الى أفق فوق أفقه ولم يفتح لقارىء واحد نهجا من الاحساس أوسع من نهجه ولم يعلم أحدا كنه الحياة ولا زين لأحد شيئا من صور الحياة
« أما صاحب الشعر فمجمل رأينا فيه اننا لم نر ولن نرى ولم نسمع برجل مثله نصب للتكريم فى أمة تفهم معنى الكرامة والرجولة والانظمة — على الرغم من كل شيء — يستوجب من أحد عرفانا بحق أو تنويها بفضل . فانه هو لا يعرف حقا لانسان ولا يطيق أن ينوه بفضل انسان »

بين طه حسين والعقاد

وقد اتصل حبل المساجلة والنقد والعراك الادبى بين العقاد وطه حسين أمدا طويلا ، ولكنه كان فى كل الاحوال هينا لينا ، لم يصل الى ما عرف من عنف طه أو عنف العقاد فى الخصومة مع من ساجلا من أدباء . ولعل ظروف السياسة هى التى حالت دون ذلك ، فقد دافع العقاد عن طه حسين فى مجلس النواب ابان محنته بكتاب « الشعر الجاهلى » وخالف رأى حزبه ، فلما تحول طه حسين الى الوفد ، وكان العقاد كاتبه الاول ، أراد أن يرد له الجميل ويسترضيه فاعلن فى أول مناسبة مبايعة العقاد أميرا للشعر

ولم تحتدم المعارك بينهما الا مرة واحدة حول النقد اللاتينى والنقد السكسونى وقد ذكر طه حسين خصوماته مع العقاد فقال :

« لقد هاجمت العقاد فى غير موطن من مواطن الخصومة ، خاصمته فى السياسة وخاصمته فى الادب ، وخاصمته فى السياسة والادب أيضا ، ولكن هذه الخصومة لم تنقص من مقدار العقاد فى نفسى . وما أظن أن بين لدات العقاد وأترابه ومعاصريه من يقدره مثلما أقدره أنا وأكبره ، وليس يعنينى أن يكون رأى العقاد فى كرأيى فيه .. والذين عاصروا خصوماتى للعقاد يذكرون من غير شك أننى أثنيت على أدبه فى جريدة السياسة حيث كانت الخصومة بين الوفد والدستوريين كأعنف ما تكون الخصومات ، وقد كانت الحرب سجالا بينى وبينه ولم يمنعه ذلك من ان يقوم مقام الرجل الكريم فى مجلس النواب يدافع عنى حين كان الوفديون جميعا على حربا »

وقال طه حسين فى مقال له ينقد كتاب العقاد (مطالعات) :

« انا أمقت المذهب السياسى للاستاذ العقاد مقتا شديدا وازدريه ازدراء لا حد له ، سأنقده وسأقول فيه كلمة الحق والانصاف هذه ، وسيكون هذا النقد وهذا الانصاف فى جريدة السياسة التى تخاصم السعديين وتزدرى سياستهم .. »



مكرم عبيد

وتناول طه حسين رأى العقاد فى « المعرى » حين أصدر كتابه « رجعة أبى العلاء » فقال :

« ان الاستاذ العقاد اراد ان يرتحل بأبى العلاء • بعد أن بعثه بعثا جديدا ، وأن يطوف به اقطار الارض فلم يصنع شيئا ، وانما ارتحل به فى طائفة من الكتب التى قرأها ، ذلك ان العقاد نفسه لم يرتحل ولم يطـوف فى اقطار الارض ، وانما ارتحل وهو مقيم وطوف وهو مستقر ، وعرف الدنيا وهو لم يتجاوز حدود مصر •• »

ورد العقاد على طه حسين فقال :

« من المتفق عليه ان أبا العلاء المعرى لو حيا وساح فى الارض لما كان غرضه ان يكتب لنا دليلا من كتب السياحة، وانما تعنيه مشكلات العقائد والاخلاق التى كان يعنى بمثلها فى الحياة وهى مشكلات ليست مقصورة على المسافرين دون المقيمين

وعندما أصدر العقاد كتابه « ابو نواس » تناوله طه حسين بالنقد فكان مما قاله ان علماء التحليل النفسى لهم مذاهبهم فى البحث يخطئون فيها ويصيبون، اما الادباء فيذهبون فى ذلك مذهب التقليد والمحاكاة • وانه من العسير على الادباء ان يجروا فى آرائهم هذه الاتباعية على الاحياء الذين يرونهم ، فكيف يمكن ان يجروا هذه الاراء على الموتى الذين بعـد بهم العهد ولم يبق لنا من آرائهم الا أحاديث »

وقال العقاد فى الرد عليه :

« ان دراسة الاديب لعلم النفس ودراسته للادباء والشعراء فى ضوء هـذا العلم امر ضرورى ، لانه عندئذ سيتمكن من تفهم ما يصدرون عنه •• »

اما معركة « لاتينيون وسكسونيون » فهى تمثل صراع الثقافتين الفرنسية والانجليزية فى مصر فى الثلاثينات ، وزعامة كل من طه حسين والعقاد لمدرسة من المدرستين



ابراهيم الهلباوى



احمد زكى ابو شادى

وقد بدأت المعركة حين صدر كتاب أنطون الجميل عن « شوقي » لنقده العقاد في صحيفة الجهاد وقال :

« ان أنطون الجميل من أصحاب الثقافة اللاتينية المترفقة التي تقدم النقد على طريقة الصالونات ولا تتحدث عن العيوب والاخطاء الا في ايماء وتورية ولباقة وان النقد اللاتيني يؤثر الظواهر ويتبع النكت على حين يعنى النقاد السكسونيون ببساطة الطبيعة وبالرجل من حيث هو رجل »

ورد الدكتور طه فقال : « ان العقاد اراد أن يرضى أنطون الجميل ويهاجم شوقي والمعروف أن العقاد له رأى في شوقي وشعره ، فقال هذا الكلام ، وان الثقافة اللاتينية براء مما اتهمها به ، وان العقاد ظلم الثقافة اللاتينية والنقد اللاتيني »

وعاوده العقاد المساجلة فقال :

« نعم ، لاتينيون وسكسونيون » : لقد اتاح لنا الدكتور طه حسين فرصة اخرى لسوق الامثلة الظاهرة والمحسوسة على الفرق بين الثقافة اللاتينية والثقافة السكسونية ، وهذا المثل الجديد هو الدكتور طه حسين نفسه سامحه الله .. »

وأصر الدكتور طه على رأيه في انه يحب الثقافتين جميعاً ويؤثرهما جميعا ، وان الدفاع عن الثقافة اللاتينية تعصب للثقافة اللاتينيــة أو تنكر للثقافة السكسونية

وتأتي بعد ذلك قصة امارة الشعر ، حيث خطب الدكتور طه في حفل تكريم العقاد (٢٩ أبريل ١٩٣٤) فقال : « ضعوا لواء الشعر في يد العقاد وقولوا للادباء والشعراء اسرعوا واستظلوا بهذا اللواء فقد رفعه لكم صاحبه »

ثم مضت فترة مهادنة ، ترك فيها العقاد مكانه في صحف الوفد ، ومضى طه في مناصرته للوفد ، ومع ذلك فقد تبادلا النقد والتقريظ لمؤلفاتهما ، ديجرت

بينهما مساجلات كثيرة أهدى فيها طه كتاب « فصول في الأدب والنقد » الى العقاد صاحب ديوان « هدية الكروان » وهدأت المساجلات قليلة حتى اذا كانت فترة الحرب العالمية الثانية ، وأتيح للعقاد أن يكتب مقالا في مجلة الاثنين تحت عنوان : « ادباء على المشرحة » ، تناول طه حسين فقال :

« اما طه حسين فهو على الترتيب : كاتب قصة ، ومؤرخ للعصور الادبية ، وناقد للاداب والفنون ، اما أسلوبه الفني فهو أسلوبه المطبوع الذي يلائم الالقاء بأفكاره وأحاسيسه ، لأنه أسلوب الاملاء الموقع الذي يجعل السكوت والابتداء فواصل ونغمات ، ولم تخل حياته قط من الترتيل منذ تعلم القرآن الى أن أدمن الاصغاء الى الموسيقى الاوربية ، فهو يفكر ليملي ، ويملي ليزاوج بين الفواصل كما يزاوج بين الفترات الموسيقية

« وليست هذه هي « النقيصة » الوحيدة في هذا الاسلوب الفريد ، فهناك النقيصة الظاهرة بين الجزم والتشكيك ، وان أحصيت الفاظ الشك في كلامه من أمثال : ازعم ، وقد أزعم ، ولعله يكون ، ولعله لا يكون ، وربما ضحكت وربما بكيت ، وربما ضحكت وبكيت في وقت واحد ، فقد تحسبه من الشك لا يستقر على شيء ، وان احصيت التقريرات والتوكيدات في كلامه ، فقد تجده في طليعة الكتاب الجازمين او الحزامين في قولنا » وان القول ما قالت حزام »

« والنقيصة ثالثة حين يكتب المقالات ، انه يقتصد في العنوان حتى لا يجاوز كلمة واحدة ، وانه يسهب في المقال حتى يفيض بالانهار ٠٠ »

« ويأتي طه الناقد بعد طه المؤرخ وطه صاحب القصة لان المدار في النقد كله على مقاييس الشعر والبلاغة الشعرية وليس نصيب الدكتور طه في هذه المقاييس بأوفى نصيب »

وصمت طه حسين فلم يدخل مع العقاد في مساجلة ، ولكن الدكتور زكي مبارك دخل المناقشة وقال موجها كلامه للعقاد : لم اسأل عن اللقب الذي خلعه به الدكتور طه حسين حين جعلك أمير الشعراء أتدري كيف ضاع منك ذلك اللقب ، ضاع لان الدكتور طه يشهادتك في مقالك لايملك مقاييس الشعر والبلاغة الشعرية ، وكان المنتظر من لطفك وذوقك ، الا تبخل بالحماسة الفنية على من جعلك أمير الشعراء ٠٠ »

وصمت الدكتور طه فترة طويلة ، ثم كتب في مقال له بجريدة الجمهورية، وانكر انه بايع العقاد بامارة الشعر

بين زكي مبارك والعقاد

وقامت بين زكي مبارك والعقاد معارك طويلة ، وقد كتب زكي مبارك كثيرا في هجاء العقاد رغبة في استدراجه الى الرد عليه كسبا للشهرة

ومما قاله زكي مبارك عن منهج العقاد في النقد : « العقاد في الكتابة والنقد شخصان مختلفان كل الاختلاف . فالعقاد الكاتب السياسي يرمي ويرمي ويظلم ويظلم ، في كل وقت ، فهو من أبناء السماء عند قوم ومن أبناء الارض عند آخرين ، أما العقاد الكاتب الادبي فهو من الطبقة الاولى بشهادة الجميع . والعقاد الناقد لا ينحرف عن القصد الا في حال واحد ، حال الحكم على من يعادي من المعاصرين ، أما حكمه على المفكرين الذين بعد عهدهم في التاريخ فهو في غاية العدل والسداد وقد يصل به الرفق الى المبالغة في اظهار المحاسن واخفاء العيوب »

فلما عرض العقاد للكتاب من بعد لم ينس أن يرد على زكي مبارك : فقال : « اما زكي مبارك الكاتب فانه لا يستغني عن زكي مبارك بحال من الاحوال . فقد استغنى المؤلفون عن انفسهم في بعض الاحيان ، لان زكي مبارك هو موضوع زكي مبارك الوحيد ، واذا كتب الف مقال في هذا الموضوع ، وقرأت منها واحدا ففي ذلك الكفاية كل الكفاية ، ومن ذلك يبدو زكي مبارك اقل الكتاب شخصية في حياته الكتابية لان طابعه غير ظاهر في اسلوبه ، ولا في نشأته ولا في آثاره ، وقد حضر الازهر والجامعة وجامعة من الجامعات في البلاد الفرنسية ، ولكنه لا يمثل الأزهر ولا الجامعة المصرية ولا جامعة في فرنسا ايا كانت » .

فعاود زكي مبارك المساجلة فقال : « ان العقاد تلاطف في رجال وتحامل مع رجال ، ثم صال وجال حين تكلم عن الدكتور زكي مبارك كأنه يجهل ان للدكتور زكي مبارك قلما يعصف به الجبال حين يشاء

« ولقد صبرت طويلا على تحامل الاستاذ العقاد وتركته يخرج عن حقده ، بمناوشتي ، من وقت الى وقت ، بعد أن اجليته عن ميدان الشعر والكتابة والتأليف ، ولكنه لم يعرف انى متفضل بالصبر عليه ، ولم يفهم انى لو شئت لفرمته باقل عناء ، والعقاد الظريف يقول انى حضرت جامعة من الجامعات في البلاد الفرنسية فهل يجهل العقاد انى تخرجت في السربون ، وانى أملك اللقب الذي يملكه منصور فهمي وطه حسين ، ما الذي يمنع العقاد من التخرج في السربون ان كان من أصحاب العزائم والمواهب ، والسربون باقية فحاول الانتساب اليها يا حضرة الفاضل ان أردت ، فقد تصير دكتورا مثلي ، بعد حين ، وقد تصير دكاترة كما صرت انا ، ولن تستطيع »

بين العقاد وهيكل

ولقد كان بين العقاد وهيكل عراك سياسي طويل غير مكشوف ، كان العقاد يحمل كل يوم في « البلاغ » أو في « كوكب الشرق » على الناحية السياسة التي كان يكتبها بغير توقيع تحت عنوان « حديث اليوم » ولم يكن النقد مفتوحا بالمهاجمة بالاسم ، غير انه قد وضح ذلك مرة أو مرتين فقد اشار العقاد مرة الى ان هيكل كتب ما كتب وهو غير واع او انه كان في غيبوبة ،

وكان مقصد العقاد أن يؤكد ما كان قد نسب الى هيكل من أنه كان يتعاطى بعض المقبيات

وقد ذكر ذلك الاستاذ زكى عبد القادر فى مذكراته فعلق العقاد عليه قائلا : أن ذلك انما حدث فى الوقت الذى كانت جريدة السياسة تحمل عليه وتقول عنه ? « انه عود يمسح فيه الناس القاذورات وانه يصدق عليه الوصف السدسى الذى عرف عن ابن زيدون الشاعر الاندلسى ومعناه انه ذو صفات ست منها انه « ديوث وزنديق وسارق »

وفى احدى معارك الصحافة السياسية ذكر العقاد هيكل دون ان يشير الى اسمه وانما اشار الى مؤلفاته فقال :



أمين الخولى

د. بنت الشاطئ





د. محمد كامل حسين

« ما دمنا فى ذكر الكتب فاعلم الان انه مستجدى العطف كما يستجديه الارامل هو من يسمى كتابا فى وصف باريس وماليها باسم ولده الميت (يقصد كتاب ولدى للدكتور هيكل) ولا محل لولده الميت فى صفحة من صفحات الكتاب »

ويقول العقاد : « أيها المفتون : تذكر مصالح الوطن والمصالح الشخصية ، فلا اشركك بالمقارنة بينى وبينك فى هذا المقام ، ولا التفت الى هذا الذى لا تصل الى منه ذرة غبار ، ولكنى أقول لك لو ان العقاد كما تزعم لما امتلأت به نفسك هذا الامتلاء حتى لتسمع بالموت ولا تسمع باسم العقاد ، وما اخملك الحسد له من كل صواب حتى لتحسده ان يقابل فى دار عملك مقابلة الحفاوة والاكرام »

وكان العقاد قد زار جريدة السياسة فى أحد احفالها فاستقبل بالهتاف وامتنعت جريدة السياسة عن نشر هذا الخبر ، ومع ذلك فقد تغيرت الامور بينهما من بعد بعد أن ترك العقاد الوفد ، واصبح فى موقف يؤازز فيه خصوم الوفد ، فألقى فى حفل تكريم هيكل (١٩٣٨) قصيدة استهلها بقوله :

يا هيكل الاداب طاف به حجاجها وتجمعوا وفدا

معارك دامية

وللعقاد هجاء ومعارك متعددة مع لطفى السيد ، فى مجال السياسة ، وله قد

وهجاء لخصوم الوفد في مرحلة العمل في صحفه فلما تحول عن مكانه هـذا تغير الرأي في أنصار الوفد وأصبحوا خصومه

ولعل أشهر هذه المعارك معركته بعد انفصاله عن الوفد وكان يحـــرر في جريدة روزاليوسف اليومية وقد واجه معركتين احداهما مع توفيق دياب صاحب جريدة الجهاد والاخرى مع مكرم عبيد وهي مقالات عنيفة مليئة بالهجــاء والسخرية والتهكم واعادة تصوير مواقف قديمة ومتجددة

ومن معارك العقاد السياسية معركته المتعددة المراحل مع ابراهيم الهلباوي

**

وليست معارك العقاد الفكرية مما يمكن احصاؤها خلال فترة حياته الصحفية الطويلة ، فهي متداخلة بين الادب والسياسة ، ومما يذكر ان العقاد حمل حملة شعواء عام ١٩٣٤ على الرافعي ، واسماعيل مظهر ، والدكتور غلاب ، وزكي مبارك ، والدكتور زكي ابوشادي ، وكان ذلك خلال حكومة اسماعيل صدقي ، فقد جمع العقاد بعض المظاهر المتصلة باصدار مجلة ابولو لأبي شادي ومجلة النهضة الفكرية لغلاب . ونسب ذلك الى مساعي زكي الابراشي الذي كان يشغل منصب رئيس الديوان الملكي ، للقضاء على نفوذ العقاد الادبي

ومما قاله في هذا المقال :

« مصطفى افندي الرافعي الف كتابا سماه على السفود افحمه بالطعن الفاحش في كاتب هذه السطور ، واسماعيل افندي مظهر صاحب مجلة العصور لم يدخر من وسعه شيئا في التشهير بي والافتراء علي ولم ينقض على آخر مقالة كتبها في ذمي شهرا او نحو ذلك حتى أصاب وظيفة كتابية في المجمع اللغوي يتقاضون مرتبا لها مائتين واربعين جنيها في العام »

« وهناك رجل جاهل اسمه (غلاب) ولا أدري ماذا قبل غلاب ولا بعده ، هذا الرجل الجاهل قد استحق مقام التدريس في الجامعة الازهرية لانه كان يطبع في القاهرة ورقة يسميها « النهضة الفكرية » ويملؤها بالغباء والبذاء ، والشيخ زكي مبارك رجع الى الجامعة بعد فصله منها زهاء خمس سنوات لانهم استخدموه في احتفال يقابلون به احتفال الامة المصرية بالتشبيه القسري الذي نظمته في مطلع هذا العام

« وهناك طبيب متشاعر (يقصد الدكتور أبوشادي) سمحوا له باصـــدار خمس مجلات في وقت واحد ، وقد جعل القسم الادبي في مجلاته كلها وقفــا على التشهير بالعقاد وادب العقاد واخلاق العقاد .. »

ومما يذكر ان العقاد قد حيا مجلة « ابولو » عند صدورها بمقال نشر في العدد الثاني منها ١٩٣٣ ثم لم تلبث المجلة ان آثارت قصة عبدالرحمن شكري ونسبت الى العقاد موقفا ضده ، ثم بدأت الحملة والخصومة والمعارك !

بين العقاد وتوفيق الحكيم

ووقع الخلاف بين العقاد وتوفيق الحكيم ، حين دعا الحكيم الى الصفاء بين الادباء ، وفي هذا المقال اشار الحكيم الى ان طه حسين أهدى « دعاء الكروان » الى العقاد فكتب العقاد كلمة شكر قال الحكيم :

« وفي الحق لم اجد بالمقال الرقة التي كنت انتظرها وسكنت في نفسي من الاستاذ العقاد بعض الاستياء ، وانا الذي يعتقد دائما انه يخفي وراء القناع الكبير والتكبر نفسا طيبة تتغير اذا اعطانت باجمل عاطفة وانبل احساس » .

وتصدى العقاد للرد على توفيق الحكيم فقال :

« عندي تعليق على كلمة عجيبة سبق الى كتابتها الاستاذ توفيق الحكيم ، فقال كلاما لا يحسن السكوت عليه ، فماذا قال ؛ قال مامعناه انه « عتب عليه » لانه لم يجد في شكري للدكتور طه حسين تلك الرقة التي كان ينتظرها ، ولا أدري ولا أعتقد أن الدكتور طه اهتم بأن يدري أو احتاج الى رقة الاستاذ توفيق الحكيم التي أوشكت أن تسيل عبراته ، لم ، والله لا أدري

« ولله أدري ويدري القارىء معي بعد قليل · فعندي قصة صغيرة أهديها الى الاستاذ توفيق الحكيم لانه رجل قصاص يجب ان يخاطب بأسلوبه ، قيل ان الدكتور طه حسين خرج من وظيفته بالجامعة المصرية قبل سنوات ، وقيل انه اثنى على الاستاذ توفيق الحكيم في بعض ما كتب وهو على جفوة مع رؤساء تلك الايام ، وقيل ان الاستاذ توفيق الحكيم اشفق من عقبة تلك الجفوة فكتب يقول : انه لا يريد مدحا من احد ، وكان رقيقا جدا فيما قال ، وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح

« وقيل في قصة أخرى لان القصة الاولى انتهت والحمد لله — ان الاستاذ توفيق الحكيم يسيل رقة حين يذكر ان الدكتور طه حسين رفع من شأنه بما كتب عنه لانه اطنب في وصف أدبه وفي وصفه أديبا فلم يرفع ذلك من شأنهما على ما يزعم ، وعسا في الحق ارفع شأنا عند اناس كثيرين من صاحبنا الحكيم · وأدرك شهرزاد الصباح أو المساء على قصة أخرى تمثل اليوم مع العقاد لان خصومته قد تشبه خصومه الدكتور طه حسين قبل سنوات ، فما الرأي في تمثيلية تشتمل على فصول كهذه الفصول ، أليس في التمثيل حوى لصاحبنا الحكيم » .

وكتب توفيق الحكيم يشرح الخصومة بينه وبين طه حسين ، ثم تعرض للاستاذ العقاد فقال :

« هناك قصة أخرى للاستاذ العقاد ومهداة اليه أيضا ، وربما احتاجت الى تعليق طويل لانها تمس قضية أدبية تحدث في جميع الاداب في كل زمان ، تلك هي قصة الناقد والكاتب ، فالعقاد الى أنكر ان الدكتور طه رفع من شأني بما كتب عني ، وأنا حقا انكر ذلك كل الانكار ، ومن يحرص على كرامة الفن لا يسعه

ان يقول غير هذا القول . فما من مخلوق على الارض يرفع او يخفض من شأن غير فني . ولا ترجم هذا الفن او بعضه الى لغات أجنبية وجد من أعلام نقادها من يرفع شأنه كما وجد من اللغة العربية طه وأمثاله .. »

ثم قال : « وأخيرا أوجه خطابي الى الأستاذ العقاد : انك للمرة الاولى تخاطبني بهذه اللهجة التي كنت تخاطب بها الرافعي رحمه الله أيهذه السرعة تضع الناس في صف أعدائك . لعلك لفرط ما قاسيت من شر الناس وقلة ما وجدت من خيرهم . أصبحت مثل (هاملت) تستل سيفك لتضرب من خلف الأستار دون ان تتبين الوجوه فطعنت صديقا وأنت لا تدرى .. »

وعاد العقاد مرة أخرى الى ميدان المعركة فقال :

« الاستاذ توفيق الحكيم أراد الصفاء بين جميع الادباء فهل أراد شيئا يكون في هذه الدنيا . وهل أراده حقا . ان الذي يطلب الصفاء لايبحث عن أسباب الكدر بملقاط ليخلقها خلقا بين رجلين على أحسن ما يكون من الصفاء . أهدى الى الدكتور طه حسين قصة (دعاء الكروان) فجعلت هذا الاهداء موضوع مقال من أعماق النفس في معنى الكروان ودعاء الكروان وذكريات الكروان .. وقرأه كثيرون من الادباء فحدثوني عنه حديث رضا وسرور وفي مقدمتهم الدكتور طه حسين

« أما الاستاذ توفيق الحكيم فماذا صنع . لم يرضه ما أرضى الدكتور طه ولا ما أرضى الادباء ولا ما أرضى كثرة القراء وراح يتحدث ويكتب ليقول : هذا صفاء .. فكيف بالله يليق هذا الصفاء . ثم وجه الى بعد أيام أخرى خطابا قال فيه « انك للمرة الاولى تخاطبني .. » ولا أظن انني أشبه هاملت في كثيرمن خصاله وفعاله . ولكني اذا سئلت لم صنعت صنيع هاملت فلا يجوز لى ان أسأل ، ولم الوقوف وراء الاستار وأولى من ذلك الخروج الى وضح النهار . أليس هنالك بعض اللوم على من يتصنت خلف الستر ليسمع مالا يسمع او ليقول مالا يقال . وعبرة أخرى ان الاستاذ الحكيم يذكر العقال في موقف الكاتب وينسى انه اختار لأدبه عنوان « البرج العاجي » وهو عنوان الادب المصطلح على وصفه بالتعالي بين نقاد الغرب وشعرائه . فليترك برجه العاجي اذن . أو فليتركنا نحن نتعالى أو نتواضع كما نشاء .. »

وبعد فقد عاد الصفاء بين الحكيم والعقاد . وبين العقاد وللطفي السيد ، وبينه وبين زكي مبارك ولم تكن هذه المساجلات الا صفحات من عملية توسيع آفاق النقد لها مداخلها السياسية . ولها مخارجها النقدية في مرحلة خطيرة من مراحل الانتقال

وللعقاد معارك اخرى ومساجلات في الفترة الاخيرة من حياته دارت بينه وبين سلامة موسى والدكتورة بنت الشاطئ، وامين الخولي والدكتور محمد كامل حسين وهذه معارك حديثة وقريبة العهد بالقارئ، وفيها تتمثل شخصية العقاد في مجال المساجلة على النحو الذى مضى فيه منذ مطالع شبابه ووفق الاسلوب الذى جرت به هذه المعارك التي صورها هذا المقال

د.عبد الحميد يونس:

إنما العقاد شاعر

عقد المرحوم سلامة موسى استفتاء لكبار الكتاب في غضون العشرينات من هذا القرن . وكان موضوع الاستفتاء هو : (هل يستطيع الكاتب ان يعيش بقلمه ؟) . ومع ان الاجابة كانت تؤكد النفي ، الا اننا نستطيع اليوم ان نسجل ظاهرة انسانية تعد بمثابة الاستثناء من تلك القاعدة التى اكدها ابناء ذلك الجيل وكتابه ،وهذه الظاهرة هي العقاد الذى استطاع ان يفرض شخصيته الفذة على مدى نصف قرن وان يعيش مصونا بقلمه فحسب



عبد الرحمن شكري



سلامة موسى



وردز ورث

■ واذا كانت السياسة قد اذكت بعض القرائح ، فان العقاد هو الذي أذكى الحياة السياسية بمقالاته ومساجلاته القلمية . والجميع يذكرون أنه خرج من حزب الاغلبية ، وظل مع ذلك في مكانه لا يتزحزح عنه ولا يتخلف ، اماما من ائمة الادب ورائدا من رواد التعبير الفني ، ومعتقا بقدر مسئولية الثقافة بالقياس الى عصره ومجتمعه

ولقد اختلفنا نحن ابناء الجيل الثاني بعد المجددين الرواد حول العقاد الاديب من ناحية واحدة هي: **أهو كاتب اقتحم مجال الشعر اقتحاما ، أم هو شاعر اصطفاه يوميض شاعريته ما يصدر عنه من فصول ؟!**

وكانت الاغلبية في صف الرأى الاول تضيفه الى الناثرين ولا تكاد تضمه الى الشعراء ، واشهد انني كنت — ولا ازال — من أصحاب الرأى الثاني الذي يدرك مدى الشاعرية في تعبير العقاد الادبي ؛ ولكم طالت المحاجة بيننا وتشبث كل فريق برأيه

ولست اليوم في مجال الدفاع من وجهة نظري . وحسبي أن اعرضها بعد أن غاب عنا شخص العقاد وبقيت آثاره تحتفظ في أطوالها ببواعث الشعر ومضامينه في الصورة والموسيقى . واني لاعتقد أننا نظلم الرجل اذا أصدرنا حكمنا على أدبه على أساس التقسيم الشكلي بين الشعر والنثر الفني متغافلين عن مقومات شخصيته ووسائلها في تحقيق وجودها بالكلمة المعبرة والنغمة الموقعة والصورة المتخيلة

ومع ذلك تغيب دواوينه الملاحقة وحدها صحة ما أذهب اليه وهو : « انما العقاد شاعر »

ولقد سجلت الحياة الادبية حدثا اثار مشاعر المثقفين من الشباب والكهول على السواء ، فلقد بايع عميد الادب العربي طه حسين زميله وابن جيله العقاد . بامارة الشعر بعد شوقي ، والتمس البعض بأن استاذنا طه حسين اقتسم دنيا الادب مع العقاد فخلع عليه امارة الشعر لتخلو له امارة النثر ولم يكن الرائدان الكبيران في حاجة الى شيء من هذا كله بعد أن اعترف الرأى العام الادبى لهما بمكان الصدارة

ويجب أن نذكر هنا حقيقتين تتصل أولاهما بالعصر ، وتتصل ثانيتهما بشخصية العقاد . فلقد تعلم كثيرة من أبناء ذلك الجيل بعد أن اصطبغت المدارس بالصبغة الانجليزية في الشكل الذى التزم النظام الصارم ، وفي الوسيلة التى اصطنعت اللغة الانجليزية لجميع فروع المعرفة – ما عدا اللغة العربية والديانة بطبيعة الحال – ولهذا الاتجاه مظهران متناقضان :

اولهما : قوة الاحساس بالتراث العربى كعنصر رئيسى من عناصر المقاومة للاطار الثقافي الدخيل

وثانيهما : الاتصال بالآفاق العالمية الرحبة عن طريق النافذة الجديدة وهى اجادة اللغة الانجليزية

ولم يستشعر المتعلمون في ذلك الجيل تناقضا بين هذين المظهرين لانهم استجابوا الى أشواق المعرفة وتطلعاتها مع احساسهم بموقفهم الوطنى ومع تقديرهم الكامل لتراثهم القومى

وعلى الرغم من أن العقاد لم يواصل مراحل التعليم النظامى الا انه ظل كدودة القز نهما للمعرفة من طريق القراءة والتأمل جميعا – وكان انقطاعه من التعليم يحفزه باستمرار الى استحداث الموازنة الواجبة بينه وبين أبناء جيله من المعلمين والحقوقيين والأزهريين . فاذا أضفنا هذا الحافز الى عوامل الصراع بين ذاته وبين مجتمعه أدركنا البواعث على اكباره من شأن الوسيلة التى أعانته على تحقيق الموازنة من ناحية ، وعلى الثبات أمام عوامل الصراع من ناحية أخرى وهى « القلم » الذى عاش به وله طوال حياته

وكل امرىء ينزع الى تحقيق ذاته بالتعبير الادبى ، يبدأ بالشعر يتدرب عليه بمحاكاة المعاصرين والاقدمين حتى اذا اتاك له استمر على الدرب شاعرا ، أيا كان الشكل الذى يصطنعه ، والا هجره بعد فترة تقصر أو تطول الى آثر النثر الفنى

ولم يكن استمرار العقاد في نظم الشعر تشبثا بعلوه المنك

ولكنه كان استجابة شرطية لوهجة أصيلة تفرض نفسها ولبواعث وجدانية لا ينفس منها الا الكلام الذي يساير حركة الشعور في مسارب النفس، نغما وايقاعا

ولقد عشنا نحن في بواكير صبانا مرحلة الصراع المحتدم بين المحافظين والمجددين .. كان صراعا بين جيلين انفسح بينهما الخلاف وكان المجددون يحاولون اكتشاف الشخصية الفردية التي عز عليهم أن يجدوها في محاكاة الاقدمين، وفي الاعتصام بقواعد وأصول المرها المنطق الارسطى وفي التشبث بالقوالب والاشكال التي تقوم على استحداث التناسب بين الجزء والجزء وبين الجزء والكل

وليس من شك أن المجددين بهذا البحث الدائب عن شخصية الفرد، وبهذا الاكبار البالغ له لشاعره الغاضبة انما كان مرحلة من مراحل النهضة . فبعد الالحاح على العقل .. بعد تشكيل الحياة على يد الافغاني، ومحمد عبده، ولطفي السيد، كان لابد من الاحتفال بالانسان من حيث هو فرد له حقوق وعليه واجبات .. له كرامة ولنفسيته أبعاد .. ومشاعره مهما كانت تستحق بدورها — قياسا على ذلك — أن تكون محل اكبار وتكريم

ووجد أدباء الجيل الجديد لماذجهم في الادب الاوربي الرومانسي وحمل أصحاب الديوان عبد الرحمن شكري، وعباس محمود العقاد، وابراهيم عبد القادر المازني لواء هذا الاتجاه، وكانوا من الذين اشرفوا على آفاق الثقافة من خلال نافذة انجليزية فتأثروا بالضرورة بالشعراء الغنائيين الذين عرفوا باسم شعراء البحيرة . وعلى رأسهم شيلي، وكيتس، ووردزورث .. هذا من ناحية التطبيق في تمثيل المنهج الغنائي وفي الاستئناس بالمضامين التصويرية

أما من الناحية النظرية فقد افادوا بلا شك من كتاب الفصول النقدية أمثال ماثيو ارنولد، وهازلت . ومن طريق تلك النافذة ثبسوا من الادب الفكتوري والبحث نظريتهم حتى شملت الآداب الفرنسية والالمانية والروسية

وان كل من يدرس شعر العقاد يلاحظ هذه الحقائق بوضوح . فقد رغب عن شعر المناسبات — الا في القليل النادر وجعل شخصيته هي المحور وموقفه النفسي هو الحافز . واندفع بعض خصومه يأخذون عليه تأثره بالشعر الغنائي الانجليزي بخاصة ووازنوا بين بعض منظوماته وبين ما اشتملت عليه مجموعة «الذخيرة الذهبية» من الاغاني والقصائد والمنظومات . ولكن الدراسة الشاملة المتصلة انما تعترف

بالتالي ، ولكنها لا تستطيع أن تحكم بالتفاؤل حتى على أساس الذين يتشبثون بمنهج القدماء في الموازنة والسرقات

ولقد الحجت قبل ذلك على ظاهرة فريدة في شعر العقاد ، وهي أن المسار العاطفي لهذا الشعر يختلف عما عند غيره . بل انه يناقض ما عند غيره . فالقاعدة أن الشاعر يبدأ مغرقا في النزعة العاطفية وينتهي بالتأمل الهادىء الرصين الذى تغلب الحكمة عليه . أما العقاد فبدأ حكيما متفلسفا وأخذت عواطفه تشتعل رويدارويدا حتى استغرقته في ديوان (أعاصير مغرب) وما تلاه

والسبب في ذلك واضح وهو ان العقاد اراد بحوافز الطموح الهائلة التى فطر عليها ان يبدأ من حيث ينتهي غيره . وتسلسل دواوينه على مراحل سيرته الشعرية لا يكاد يشذ عن هذا المسار المعكوس

واذا نحن حاولنا أن نستشف تصور العقاد للشعر فاننا نجد عناصر هذا التصور في نظريات الرومانسيين ، وخاصة المثاليون منهم ، فهو يؤمن بعبقرية فردية فطرت مواهبها بحيث تستعلى على الأوساط ، وكان احساسه بذاته من القوة بحيث يجعله من أكثر الناس اعتصاما بعبقريته، يبالغ في تقديرها لانه مفرط الاحساس بها ، ويتالم منها لسبب ولغير سبب

والركن الثانى من تصوره للشعر يرتكز على الصدق الفنى الذى يختلف من الصدق الخارجى وهو الواقع المحسوس. وهكذا خرج على « الخبر » فى البلاغه العربية وهو الذى يقوم على الحكم الاخلاقى على الواقع الخارجى

والركن الثالث هو الاحتفال بالمضمون احتفالا يبرئه من ايثار الشكل والاعتماد على الزخرف البيانى فحسب ومن أقواله المشهورة :

ان الشعر الجيد فى لغة ، جيد فى لغة اخرى

ومعنى ذلك :

اولا : أن للمشاعر والصور المقام الاول والاكبر

ثانيا : أن الشاعر ينتزع المطلق من الجزئى ومن المحسوس والباقى من المتحول أو الزائل . وفى هذا الركن الاخير تكمن فكرة العقاد عن رسالة الشاعر فى **انه القادر على تعميق احساس الناس بالطبيعة والحياة وهو العبقرى الذى يمنحهم المثال فى ومضة من ومضات الشاعرية .. وبذلك يصبح كل موضوع صالحا لان يكون غرضا من اغراض القصيد**

ويبدو أن تعليم اللغة العربية لابناء الجيل الذى ينتسب العقاد اليه ، كان يعنى أشد العناية بتحفيظ الطلاب روائع الشعر العربى ، وكان فى الوقت نفسه

يدربهم على النظم ويبصرهم بقواعد العروض التقليدى ، فان جميع ادباء ذلك الجيل تقريبا كانوا قادرين على تطويع العبارات لقوالب النظم

ونحن نلمح هذه الخصلة فى المحافظين والمجددين على السواء حتى أن الذين شغلوا بالترجمة استطاعوا فى كثير من الاحيان أن ينقلوا المنظومة الاجنبيـــة ، لقصيدة أو مقطوعة عربية ، ولم يفكروا طويلا فى أن موسيقى الشعر تستوعب ، نبرا وايقاعا يرتبطان بحوافز الشاعر على التعبير

كان همهم أن يجدوا القالب الملائم لهم ، السهل عليهم ، دون نظر الى اختلاف العنصر الموسيقى العام بتباين اللغات ، ودون التفات الى الايقاع الباطنى الذى يطابق الغرض والمضمون . ولما أدركوا أن هناك أنواعا أدبية لم يألفها التراث العربى ، بدأوا يفكرون — من الناحية النظرية على الاقل — فى وجوب تعديل القوالب الشعرية العربية حتى تلائم الملحمة والقصة والمسرحية

وكان العقاد من أكثر المجددين ادراكا لقصور العروض العربى عن اداء الانواع الجديدة التى طمح الجيل الى استحداثها فى الشعر العربى ونادى مع زميليه شكرى ، والمازنى بتحرير موسيقى الشعر من الوقوف عند (وحدة البيت) ، وضرورة التمثل الكامل لوحدة العمل الادبى . ولذلك دعا العقاد الى الاحتفال بوحدة الموضوع والسح على المضمون التصويرى المتكامل وطالب بالتخفف من القافية وبالشعر المرسل وبالمزاوجة بين الاوزان . وكان من الناحية النظرية يدعو الى تحرير الشعر حتى يستوعب التأمل الانسانى فى الكون والطبيعة وحتى يصبح لمصر شعر عالمى يستطيع أن يثبت وجوده مع الروائع العالمية

●●

ونحن نجد العقاد فى المرحلة الاولى من سيرته الشعرية يلح على الدعوة الى تحرير الشعر والى تلقيحه بالتأملات والثقافات على اختلاف عناصرها ومصادرها ، ولكننا فى الوقت نفسه نراه من



جمال الدين الافغانى



ابراهيم المازنى

ناحية التطبيق يقف عند التعديل ، ويحاول النظم على بعض الاوزان الشاذة ولا يتجاوز ذلك الى ابتكار أوزان جديدة أو الى التخلص من القواعد — ولا نقول القيود — التى التزمها الشعر العربى فى تاريخه الطويل

وليس من شك فى ان الدربة على النظم التقليدى فى مرحلة التكوين الادبى قد فرضت عليه هذا النهج الذىأدرك انه لايساير ما طمح اليه ثقافته من تحقيق الذات القادرة بالتأمل والثقافة على تلخيص الشعور والفكر فى لحظة او موقف بلغة مثالية مرتفعة

وكذلك نرى العقاد فى المرحلة الاولى من سيرته الشعرية ايضا يدعو الى ما يشبه الالتزام الادبى ويطلب من الشاعرباعتباره فردا عبقريا أن يكون منالطالبين باستقلال الشعوبوحرية الافراد، وان يهش عصره ، وان ينالج كواحد من صفوة المتنورين من القيم الانسانية والمثل الاجتماعية واشترط على الشاعر ان يتجاوز مجرد التسجيل الصحفى او التدوين التاريخى للأحداث والكر شعر المناسبات انكارا تاما الا عندما يندمج وجدانه الشخصى مع وجدان الامة او الانسانية استجابة لحدث عظيم

ارتقى العقاد اذن بالشعر من الناحية النظرية ومن ناحية التطبيق أيضا من الدائرة الحسية الى المجال العاطفى الرحب العميق ، المفيد من الثقافة الانسانية . ولكنه مع ذلك سخر العقل بما ينزع اليه من تنظيم وتحليل وتعليل للعمل الشعرى .

ولعله بالغ فى تقدير الوعى كشرط أساسى فى معاناة التجربة الشعرية
واذا كان العقاد قد طمح الى ان يكون فليسوفا فى بواكير حياته الادبية فالنقد ظل طوال عمره ينضح بمطالعاته المتنوعة الكثيرة على قصائده . ولم يفطن الى ما غلب على الشعر الرومانسى من رمز اسطورى استمده من روافد اليونان والرومان وبلاد الشمال . لقد تأثر ذلك الشعر دون أنيلتفت الى روافد مشابهة فى ثقافةالشعب . ولعله استعلى كصاحب جبهة عالية علىمعتقدات السواد وفنونهم . وليس من قبيل المصادفة ان نجد العقاد فى المرحلة الاخيرة يختلف عن العقاد فى مراحله الاولى

**

قلنا ان الاديب العملاق بدأ متفلسفا نزاعا الى التأمل والتفكير وانتهى شاديا بالغناء العاطفى . بدأ شيخا وانتهى التصابى عنده بما يشبه المراهقة ، وظل شاعرا مع ذلك فى الحالين .. معبرا بالشعرعن جوانح نفسه ، مدركا لماله من قيود تفرضها ضرورات الايقاع

والنظم ، قـــدما الى تحـــرير القصيدة العربية نتيجة للممارسة واعجابا بتملاج الشعر الاوربي ، ولكنه في المرحلة الاخيرة كان كما ينبغي ممثلا لجيل الشيوخ امام طموح الشباب . فلمـــا برز اصحاب الشعر الحر احس ، وهو الذي لا ينسى ذاته ابدا ، بالبون الشاسع بين تصـــوره وتصورهم للشعر . لقد اسمى الشكل الجديد «الشعر السايب» الذي لا قـــوام له . وهاجم اصحابه واعتصم بالايقاع الرتيب والتزم القافية الواحـــدة التي نص على الجيـــل السابق له التشبث بها واستجمع قدرته على المحاجة وعلى التبرير ..

كانت حججه تختلف من حجج الكلاسيين قبله .. كانت تفيـــد من معرفة جديدة بأسرار اللغـــة وبعض قواعد الموسيقى ، ولـــكنه كان شاعرا يدافع عن شعره ، وكان صادقا في الموازنة بين طاقة العين وطاقة الاذن . وليس من شك في ان الاذن اكثر محافظـــة من العين ، وهي تأبى البدعة الا اذا استقرت بالرتابة والتكرار

وكان ايمان العقاد بالصـــدق الفني هو الذي دفعه الى ايثـــار الصورة الشعرية والمشـــابهة بالخيـــال . ولذلك رأينـــاه في المرحلة الاخيرة يفرق بين الواقع النفسي الذي يتحقق بالخيال ، وبين الواقع الخارجي الذي قد يتحقق بالانعـــكاس على مرآة او عدسة من عدسات آلة التصوير. ومن هنا لم يفرق الشـــاعر بين التجربة وبين الشعر الذي يخلقها ومن هنا اختلف مع دعاة الواقعية الاشتراكية على اساس الحـــرية التي لا تفرض شيئا على الشاعر وعلى اساس الصدق الفني كما يتصوره

واذا كان قد بدا مختلفا مع نفسه بعض الشيء في الاعتراف السـابق بمسئولية الاديب ورسالة الشاعر ، الا انه كان منطقيا مع تطوره باعتباره واحدا من جيل لا يستطيع ان يخرج عليه

وكم كنت احب ان اســـوق الشواهد الكثيرة المتعددة التي تؤكد رأيي وهو ان العقاد شاعر في سلوكه الذي اراد به تحقيق الفرد « **اللا مرتبط** » . وهـــو لمـــة التصـــوير الرومانسي . والعقاد شاعر بدوارينـــه التي تناقض في مسارها ما ألف الناس على مراحل العمر ، والعقـــاد شاعر في نثـــره على الرغم من تنوع الاصول وتعدد الروافد لانه قام من الشباب بفرضـــه المزاج الشخصي ، ويخضـــع في الوقت نفســه لقانون الحرية كما ادركها

والعقاد شاعر فوق هـــذا كله بقدرته على تحقيق وجوده دفاعا عن كرامة الانسان حتى من خلال دفاعه عن ذاته وتشبثـــا بكرامة القـــلم الذي عاش بـــه وحده .

صلاح عبد الصبور

شاعرية العقاد

إذا كان الشاعر من تعرفه بشعره ، فالعقاد شاعر من شعراء العربية المميزين ، ذلك لأن الناقد يستطيع حين يقرأ شعر العقاد أن يميزه من شعر سابقيه ومعاصريه ، وأن يضع يده لرؤيتها الفكر المميز ورؤيته الخاصة ، ولغته المتميزة وموضوعاته الأثيرة ، وتلك آيات خلق من من أمارات الشاعرية ...



■ ولن نستطيع أن ندرك مكانة العقاد الشعرية حق الإدراك إلا إذا نظرنا إليه في إطار زمنه ، فقد صدر أول دواوين العقاد في عام ١٩١٦ ، وشوقي في منفاه ، لم يتم خلافته العربية بعد ، ولم يفرغ إلى المسرح بعد أن شغل فيها بمعارضات الأقدمين ونظم المناسبات الوطنية ، وكان حافظ إبراهيم قد كف عن الشعر أو كاد ، أما إسماعيل صبري فقد كان يرسل المقطوعات الرقيقة الجميلة ، فكأنه يحاول أن يطيل أنفاسه مرهقة به صحته الضعيفة إلى مخرج النظم .

كانت مدرسة الكلاسيكية الجديدة قد استولت خارطها منذ أن انطلق بها البارودي في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر ، ثم ارتدت إلى الشعر شامخة ، وكانت به في ركائز عصر الصعاليك والمخضرمين ، أما العقاد فالشعر عنده من القصد إلى المحسنات البديعية الفاحشة التي أرى مخرجا من الابتذال والكلفة ومرضاتها ، ذلك كان من الجانب الشكلي من مدرسة الكلاسيكية الجديدة ، أما الجانب الانفعالي الذي لم تلك تضيف إليه أثرا ، فالشعر العربي منذ العصر الإسلامي يعاني من مرض بالغ الخطورة ، يظل من أمر مدرسة الكلاسيكية ، ذلك المرض هو النص ابتعاد الرؤية الشعر بالنسبة للشاعر ، وبالنسبة للمجتمع على حد سواء .

ولو استعرضنا أقوال النقاد العرب في الشعر ، وتصانيفهم للشعراء لوجدناهم يرون الشعر أسلوبا ضربا من القول ، تحلى به الأغراض وتقضى الحوائج وتدفع مظالم القلوب ، فالشعر أداة وسيلة لغاية هي التكسب ، حتى لنراه يحظى تقديم بعض الشعراء إلى مجموعات الشعراء لما تحققه من المدح والهجاء ، وهو — العقاد — أرى ذلك قد اتصل في أثر الشعر القديم الأقل .

(ما أردنا نقول إلا شعرا أو شعرا من لفظنا مكرورا) فجعلوا هذا القول قاعدة … من أن يجاوزه كثيرا إلا …

أما من نظرة الشعراء أنفسهم إلى الشعر فيكفي أن نقرأ أخبار خلافة أبي تمام بالبحتري ، وأقاصيص من أمر شعراء العرب ذكرا ، لشعراء … النظرة ، قال البحتري … هل كان أبرع في الشعر ويفاخر فيه إلى عرضه إلى أبي تمام ، وهو يحصى ، فيعرضه عليه شوقي ، وكان الشعراء يعرضونه عليه لتصحيحه ، فأقبل على دراية ساخر الشعر ، فلما قرأوها قال لي : أنت

هذه القوى الإيجابي المصري بالتطلق صالح الأكثر من ٥٦ وما بعدها

الشعر من الشحنى ، فكيف حالك ؟ فشكوت اليه خلة (فقرا) فكتب الى اهل معرة النعمان ، وشهد لى بالحذق فى الشعر ، وشفع لى اليهم ، وقال امتدحهم، فصرت اليهم بكتابه فاكرمونى، ووظفوا لى اربعة آلاف درهم ، فكان اول مال اصبته بالشعر »

وقد يكون فى اطلاق هذا القول بعض التعميم ، فما زلنا نرى شعراء ربئوا بأنفسهم من هذه الهاوية كمدرسة الغزليين فى صدر الاسلام ، وكأبى العلاء المعرى فى القرن الرابع ، وبينهم نفر قليل ، ولكن هذه النظرة الى الشعر كانت هى الاسلوب الشائع عند من وهبوا ملكة القريض ، وقد تنديد الجاحظ بها (١) برواية عن أبى عمرو بن العلاء

« فلما كثر الشعر والشعراء ، واتخذوا الشعر مكسبا ، ورحلوا الى السوقة وتسرعوا الى اعراض الناس ، صار الخطيب عندهم (العرب) فوق الشاعر »

ومن الحق ان البارودى ، نظرا لمكانته الاجتماعية ، وامتلاء حياته وخصوبتها ، قد حاول متأثرا بشاعره الاثير « الشريف الرضى» أن يكتسب بعض الملامح الذاتية، ولكن شوقى كان اقل استقلالا من البارودى حين بدأ يقرض الشعر حتى اواسط حياته الشعرية قبل الحرب العالمية الاولى ، فظلت هذه النظرة السلفية الى الشعر والشاعر بادية فى نتاجه ، بل مهيمنة عليه

كان ذلك هو الجو الشعرى الذى تنشق فيه العقاد انفاسه الاولى ، ولعل اهم ما يحسب له أنه تمرد عليه تمرد الشجاع ، ولم يتلكأ حوله تلكأ المداور، « فالشعر يعمق الحياة فيجعل الساعة من العمر ساعات » (٢) و « الشعر لا يلذنى الا اذا فنيت بواعثه، وما بواعثه الا محاسن الطبيعة ومخاوفها وخوالج النفس واماليها (٣) » و « الشاعر لا ينبغى أن يتقيد الا بمطلب واحد يطوى فيه جميع المطالب وهو التعبير الجميل عن الشعور الصادق (٤) » ، واخيرا هذا البيت المشهور :

والشعر من نفس الرحمن مقتبس
والشاعر الفذ بين الناس رحمن

كتب العقاد هذا البيت من أبيات هذه القصيدة التى تتحدث عن الشعر ووظيفته بالنسبة لشاعره وبالنسبة للمجتمع ، بينما كانت أصداء بيت شوقى المعروف «الشاعر الأمى وما بالقليل ذا اللقب » ما زالت تتردد

كيف واتت العقاد هذه النظرة للشعر . أهى اثارة من تقليد غربى تحيل الملامح نجده كما نلت فى شعر مدرسة الغزليين وعند بعض شعراء العرب ، أم هى اثر من آثار النهضة الوطنية والحضارية التى كانت تشمل مصر والشرق العربى كله منذ أوائل القرن التاسع عشر ، وهى قد آتت بعض اكلها فى النثر مبكرة حين خلقت المسرح وترجمت الرواية ، وهما فنان

---

(١) البيان والتبيين جـ ١ ص ٢٤١
(٢) مقدمة الجزء الاول من ديوان العقاد
(٣) مقدمة الجزء الثانى من ديوان العقاد
(٤) مقدمة « وحى الاربعين » للعقاد

مستحدثان ، بينما لم تستطع التأثير في هذا الفن العربي التقليدي الا متأخرة واهنة ؟

ام هي ، قبل ذلك كله ، اثر من آثار شذرات الثقافة الشعرية الاوروبية التي عرفتها مصر ، وعرفها النقاد وهو حدث يشذو الشعر ويردده ؟

ولم لا يكون الامر محصلة ذلك كله . فالبارودي كما رأينا نسب نفسه الى نبلاء الشعراء فعرف شعرهم الذي تحدثوا فيه عن خاص وجدانهم، والحزب الوطني ومدرسته الفنية قد الهبوا النفوس ، وكان زعيمهم مصطفى كامل يعتمد على الشعر المنثور في تحريك قلوب الناس وعواطفهم ، فخرجت هذه المدرسة بالشعر نوعا ما عن دائرته التقليدية (على القاياتي ومقدمة ديوانه) . اما العامل الثالث ، ولعله اهمها ، فهو شذرات الثقافة النقدية الاوروبية ..

كان النقد الشعري الاوروبي ، وبخاصة الانجليزي ، في تلك الفترة يعيش في ظل كلمات الشاعر والناقد العظيم صامويل تيلور كولردج ١٧٧٢ — ١٨٣٤ ، ويشاركه بعض اثره وليام هازلت ١٧٧٨ — ١٨٣٠ ، ثم المعلم الشهير ماثيو ارنولد ١٨٢٢ — ١٨٨٨ بشعره ونقده على السواء ، فضلا عن الاثر الذي خلفته اشعار الخمسة الكبار: شللي ، وبايرون ، ووردزورث ، وكيتس ، ووليم بليك ، اما اكبر الاثر الفكري فكان للمفكر الانساني توماس كارلايل

وليس من العسير أن نجمع هؤلاء جميعا في تحديد فكري وذوقي واحد ، الا اذا استعرنا لهذا الجمع هذا التحديد المرن « الرومانتيكية الانسانية »

ومن أوضح معالم رومانتيكيتهم الانسانية انهم يشتركون جميعا في الايمان برسالة الشاعر ، فضلا عن الدور الاخلاقي للشعر عند ارنولد ، وكارلايل ، نجد اكثرهم رومانتيكية ، وهو شللي يقول: «ارجو ان يؤذن لي في هذا المقام ان اعترف بأني احمل بين جوانحي شهوة لاصلاح العالم ، على انه من خطأ الرأي ان يظن قارئه اني اكرس نتاجي الشعري لخدمة الاصلاح الاجتماعي وحده .. بل ان غرضي لا يتجاوز تقريب المثل الاخلاقية العليا » ..

اما كيتس فهو يذهب في قصيدته « انشودة الى الشعراء » الى ان الشعراء هم حملة الحقيقة ، حيث تستطيع ارواحهم السماوية ان تصل الى الفردوس لتسمع الالحان الفلسفية والحكايات والتواريخ الذهبية من صداح بلابل السماء ، فاذا عادت بهداته



اسماعيل صبري

الفانين حديث بنفسها وحبها وأجزائها وافراحها ، لم طلعتهم الحكمة وألهمتهم سبل القوة

ولننظر بعد ذلك فى قصيدة العقاد « حظ الشعراء » وفى قصيدته «الشعر» لنسمع أصداء تلك النظرة

يقول فى قصيدته « حظ الشعراء » :

قاموا على متن السحاب فأرضهم
بعيد ، وأقطار السماء بعيد
مجانين تاهوا فى الخيال ، فودعوا
رواحة هذا العيش ، وهو رغيد

ويقول فى قصيدته « الشعر » :

إلى الود بشعرى حين يطرقنى
من الطوارق زلزال وسيلان
تلقى له السن العليا بما جمعت
كأنما هو فى الدنيا سليمان

فالشعر الآن عند العقاد سلوى النفس الشعر حين تنوب النوائب، وهو ترجمان الدنيا الحاكى من محاسنها وبدائعها ، وعبيرها وجوهرها

تلك نظرة تختلف كل الاختلاف عما درج عليه الشعراء فى حديثهم عن الشعر فى موروثنا العربى ، وهى النظرة التى انطلق منها العقاد حين بدأ حياته الشعرية الخصبة

●●

للعقاد عشرة دواوين ، هى ثمرة ما يزيد على خمسين عاما من التجربة الشعرية، من أشعارها الرفيع والدانى، والعميق والساذج ، والحافل بالموسيقى والخالى منها اللهم إلا العروض والقافية، وما يحسن أن تعيه الأجيال، وما تحسن الأجيال أن تنسيه ، فلم يحسب عليه بعد أن أخلق أن يحسب له

وليس فى ذلك مخالفة لما ورد فى أول المقال من أن للعقاد رؤيته الخاصة ، ولو تتبعنا هذه الزوايا لقلنا أن لها زاويتى نظر متخالفتين تمام المخالفة ، كانت إحداها تكشف له عن جوهر الشعر ، وتثير له مسالكه ، بينما كانت ثانيتهما تختبئه تحديقا وتلمسا ، فإذا انكشف عنه هو التحديق والتلمس عاوده هم التعبير والتحبير

كان العقاد ذا طبيعة حسية ، لا نبغى بذلك القول أنه كان ولوعا برغبات الحس ، ولكن أنه كان يستطيع الإحساس بالأشياء ، وتبين الألوان والظلال ، وتشمم الروائح وتلمس الأشكال ، وتلك موهبة بعض الشعراء مثل جون كيتس ، وابن الرومى ، والشعراء من هذا القبيل يوفقون حين يعتمدون على هذه الطبيعة الحسية فى بعث الحياة فى الكائنات ، وفى إعادة خلقها خلقا شعريا ، بحيث يستطيعون حين ينمون هذه الطبيعة ويتمهلونها أن يصلوا إلى مستوى من الرؤية الحيوية للكون ، فكأن الكون فى تخلق مستمر وصيرورة دائمة ، بل وتزاوجه وتقاربه وتوالده . لعل من أوضح ما يعبر عن هذه الرؤية الحيوية قول الشاعر العربى أن الطبيعة تتبرج تبرج الأنثى تصدت للذكر

وكانت هذه الرؤية الحسية إحدى زاويتى رؤيته ، وهى التى كان يتحدث بها فى أناشيد الصبوة والغرام ، ولكن العقاد وقع فى سن مبكرة ضحية لسوء فهمه لنفسه . ولو استعرنا تعبير سارتر لقلنا أنه قد وقع فى سن مبكرة ضحية لسوء النية Mauvaise Foi ، وسارتر يستعمل هذا التعبير للدلالة على لون من الكذب على النفس يقع فيه بعض الفنانين والناس جميعا ، ويدرس على أساس هذا الاصطلاح شخصية بودلير



سامي البارودي

وشعره في كتيب له

لا صلة لهذا الكلف على النفس عند سارتر بالكلف الاخلاقي . فالانسان يصنع مشروع حياته في سن مبكرة ، اذ يختار اسلوب هذه الحياة ، ودوره فيها ويرسم اماله المستقبلة او ما يطمح اليه من امال . وكثيرا ما يكون هذا الاختيار نابعا من مغالاة في تقدير النفس ، أو خطأ في حساب الظروف ، أو تجاوز في رؤية الامكانيات الذاتية . فالانسان عندئذ يصنع لنفسه مثالا يختلف عن واقعه وقدراته ، ويحدث عندئذ نوع من الانشطار في نفسه ، أو نوع من الصراع بين المثال والواقع

اما المثال الذى اختاره العقاد لنفسه فهو مثال المفكر الفيلسوف ، لا المفكر الفيلسوف ناثرا فحسب ، ولكن المفكر الفيلسوف شاعرا ، وقد يكون مرجع ذلك قراءته لابي العلاء المعري ، والمتنبي في سن مبكرة كما يكشف ذلك ديوانه الاول خاصة وجملة دواوينه عامة ، وقد يكون مرجع ذلك ما قرأه من جوته في كتاب كارلايل ، وما يبثه كارلايل من اعجاب بجوته في معظم كتاباته

والشاعر الفيلسوف ليس بالبداهة اكثر شاعرية ولا اعلى مكانة من الشاعر الحساس ، فكلاهما له طريقه وغايته ، ولكن لامر ما استقر في اذهان بعض الذين تلوا موجة الكلاسيكية الجديدة من الشعراء ان الشاعر الكبير لا بد أن يكون فيلسوفا ، وهم قد خلطوا بين ان يكون له فلسفة كما يكون لكل مثقف حساس ذي نزعة فنية سواء أكان شاعرا أم مصورا أم موسيقيا فلسفة ما ، وبين أن يكون فيلسوفا ، فاتضح ذلك بنسبة كبيرة في شعر العقاد ، وبنسبة فاضحة في اشعار الزهاوي العراقي وغيره

والشاعر الفيلسوف يحتاج الى ملكة لا يحتاج اليها الشاعر الحساس . هو يحتاج الى ملكة الرؤية الشاملة أولا ، ثم يحتاج بعدها الى ملكة ادراك الفارقة والمشابهة لا الى ملكة ادراك التمايز وتوحد الاشياء

لم تفتح هذه الرؤية الفلسفية على العقاد آفاقا كتلك الآفاق التي فتحتها له رؤيته الحسية ، اذ ظل تعبيره عنها مقيدا تارة بالتجريد والتبسيط اللذين تلجأ اليهما الحكمة العربية المأثورة ، وتارة أخرى باعتساف النظرة وتعجلها

حين ينبع شعر العقاد من الغنائية الملهمة ، وبساطة الرؤية وحسيتها ، فهو عندئذ شاعر عذب الشعر دقيق الاحساس . وقلما تستخرج لنا فلسفته شيئا ذا بال ، ولا اريد هنا ان اخلط او يخلط القارىء بين عالم العقاد

الشعرى ، وبين مقالاته النثرية او كتبه التي تعنى بالفكر المجرد او الفلسفة المحض ، فذلك بحث ليس هذا محله

وأرجو عندئذ ان تقارن مقارنة متأنية بين ابيات يسلم فيها العقاد مثاله لزاوية الرؤية الحسية ، وبين ابيات اخرى يسلم فيها مثاله لزاوية الرؤية الفكرية

فمن ابيات الضرب الاول مثلا قوله :

يا يوم موعدها البعيد الا ترى
شوقى اليك ، وما اشتياق لمنتم
شوقى اليك يكاد يجذب لى غدا
من وكره ، ويكاد يظفر من فمى
اسرع باجنحة السماء جميعها
ان لم يطعك جناح هذى الانجم
ودع الشموس تسير في دوراتها
وتخطها قبل الاوان المبرم

ومنه قوله من قصيدة عنوانها « تسلم » :

تسلم هذه الدنيا
كما خلقتها عندى
وخذها على قرب
بما تجنى على البعد
تسلم هذه الشمـ
ـس التى تؤنس او تهدى
لقد كانت هداها الا
« هكذا » لا من الهدى
تجوب الافق في جهد
وما تسرع بالجهد
وكانت تحجب الانو
ار او تبدى ، فلا تجدى
وكانت شعلة حرى
من اللوعة والوجد

واخذنا نلمح نسمة الطرافة حين يسلم الشاعر حبيبته الشمس بعد مردها اليه ، وبعد ذلك نراه يسلمها الاخبار ، ثم الانجم ، ثم الازهار ، ثم ما يلبث ان يسلمها الدنيا باسرها ، والقصيدة كلها جديرة بالقراءة والتأمل ففيها نفحة ذكية من الخيال الذالق، ولفتة القلب الودود العاشق .

ومن وادى هذه القصائد كثير من قصائده في وصف الطبيعة ، ومعظم قصائده الغزلية والعاطفية

اما امثلة النوع الثانى فمنها قوله :

اعطيتهم لؤلؤا حرا فحين راوا
صغيرة منه صاحوا : اى افلاس
وجادهم بالحصى قيرى فحين راوا
خريزة منه قالوا اكرم الناس

وحين يغلو في التفلسف يصبح الامر مزيجا من التصوف والولع بالكلمات المأثورة كقوله :

النور سر الصدق
النور سر الحياء
النور لب النهى
النور وحى الصلاة
النور شوق الفتى
النور شوق الفتاء
المحسه بالروح لا
ح لمح العيون الخواء
ما تبصر العين من
معنى الا اداه
هذا سبيل الهدى
لا ما افتراه الهداه

أو يصبح مجرد حكمة شائعة كقوله :

لا تحسدن غنيا في تنعمه
قد يكثر المال مقرونا به الكدر
تصفو العيون اذا قلت مواردها
والماء عند ازدياد النيل يعتكر

او نظرا الى حكم الشعراء السابقين كقوله :


بايرون

أبعد الشيب ترغب في الصلاح
وتزهد في المدامة والملاح
فما تقوى الشيوخ سوى اضطرار
كتقوى اللص بات بلا سلاح

حين يذكرنا عندئذ بقول أبي العلاء :

غوى من شرب فاستراحوا الى التقى
فصيرهم نحو الرواح غوانى

**

للعقاد لغته المتميزة بلا شك ، وهي لغة مباشرة ، لا تعتمد على الايحاء بقدر ما تلجأ الى التحديد . وهي تنتسب الى العربية الفصحى بأوثق رباط حرصا على سلامة اللغة ، وبعدا عن علل الترخص

ولو كانت الالفاظ في الشعر رموزا لمرموزات ، تستعمل لدلالتها الايحائية لا لدلالتها الواضحة لكانت لغة العقاد أقرب الى لغة العلم . فهو لا يعنى ببث المعنى واثارة ايحاءاته واثارة ظلاله بقدر ما يعنى بكشفه كشفا مبينا واضحا ، ولذلك فكثيرا ما يعنى العقاد بالمعنى من المعاني تقريبا وتقريرا بحيث لا يبقى منه بقية لحدس القارىء وذكائه

يقول في قصيدة عنوانها « على بحر الحياة » :

أمن نظرة الابعاد والتل الاعلى
الى اليوم بعد اليوم والنظرة العجلى
لقد كانت الاجيال عندي قريبة
فقد عادت الساعات تومضني ثقلا
نظرت الى عليا الحياة لرؤيتها
فالفيتها صحراء ولم أحمد السفلى
فالفيت القيها كمن راح طافيا
على اليم لم يضربهما فيه أو رجلا
فان شئت قل هذا غريق وان تشا
فقل سابح لم يدر القبل أو ولى

فهنا نجد منهجا من تتبع المعنى وتقريبه حتى لا يدع فيه بقية من بعده كما يقولون ، وهو منهج عرفناه عند ابن الرومي شاعر العقاد الاثير لديه

واقرأ بعض أبيات قصيدته في ذكرى « سيد درويش » ، حين يتحدث عن الفن :

انما الفن في الشعو
ب شباب له الغنى
فيض ما زاد من شعو
ر وما هام مبعدا
سورة في عروقها
يتقى بأسها العدا
لا أنين ولا حنين
ولا ضجة سدى
أو نديم الشارب
بالطلا قد تزودا
أو بكاء كما بكى
سائل يطلب الجدى
رحم الله سيدا
كان للفن سؤددا

ليت أحيـــــاءنا الالى
ســــبقوا الموت موعدا
لحقوا – وهو في الثرى –
منــــه روحا غــــردا
وارتأوا مثــــل رأيه
واقتــــدوا مثلما اقتدى
أكبـــــر الظن أنه
جاور البحر فاهتـــدى
مفلح من يكون أســــتا
ذه البحـــــر مزبدا
انما اللحن ترجمـــــا
ن من النفس ما عـــدا
واصــــف لن ترى له
عــــازلا أو مفنــــدا
هــــكذا كان ســـيد
صــــادق الوصف مرشدا
ما ســــمعنا لشعب مصـ
ر على ما تعـــــددا
واصف كان مثــــله
مســــتجابا مؤكــــدا
كـــــل رهط أعاره
لحنــــه أسلم اليــــدا
وحبــــاه بســـره
ناطق الوسم منشـــدا
ليس من عامــــل ولا
عاطل راح أو غـــدا
أو سرى مجلجـــــل
أو قاســـى تجبــــردا
أو قوى مزمجـــــر
أو ضعيف تهــــددا
أو دعــــاه دعـــاه الا
عرفــــاه جيـــدا
هكذا يسمع الخليـــــ
قة من يسمع الصـــدى

هنا نجد العقاد يلصل غاية التفصيل، فهو لا يريد أن يقول في الأبيات الأولى الا أن للفن كرامة أدركها سيد درويش فرعى حقها، وفي الأبيات التالية يريد أن يقول أن سيد درويش قد عبر عن كل طوائف الشعب وحالاته

واذا كان العقاد يستعمل اللغة هذا الاستعمال الباهر الضوء، الحـــافل بالتحديدات، فهو لا يجد حاجة الى فنون التعبير الايحائية كالتشـــبيه أو الاستعارة أو المجاز الا في القليل النادر بل هو يلجأ – بدلا من ذلك – الى تحديد المعنى وتتبع خطواته خطـــوة خطوة، حتى في حديث الحب والعاطفة

قالوا أسلها ودع البكاء فانهـــا
في حبهــــا ليست بذات وفاء
ومصيبتي منهـــا التئـــان لانني
أبكي لمن لا يســــتحق بكائي
من كان يبكي الاوفيـــاء فاني الاسى
لمن استحق أســــاه بعض عزاء

ومن قصيدة أخرى بعنوان: مزج

سميتني باسم الفتاة وبينتنــــا
عمر لعمرك أو يزيد قليـــلا
مزج الهوى العمرين في جيل فلا
تقديم بينهما ولا تأجيـــلا
ومحا الفوارق كلهن فلم يدع
غير الهوى جيلا لنـــا وقبيلا

ولكن ما فقده العقاد بخلو شعره تقريبا من الايحاء عرضـــه بشيئين، أولهما هذه القدرة على الادراك الحسي للاشكال والصور والالوان، حيث تبلغ في بعض قصائد الطبيعة مدى، وثانيهما بفيض خطرات من الذكاء النافذ

●●

العقاد شاعر مرحلة الانتقال، ففي شعره الى جانب التأملات والأناشـــيد الغرام ووصفه الطبيعـــة ما نجده في دواوين الشعراء في النصف الأول من

القرن العشرين جميعا من تسجيل للاحداث يصل في بعض الاحيان الى هاوية شعر المناسبات . ولسنا هنا بصدد الادانة الاخلاقية ، أما الادانة الشعرية فلا نستطيعها لان العقاد – رغم تميزه – ليس الا حلقة من سلسلة شعراء العرب الكبار ، يرث منهم عيوبهم بحكم قانون سيطرة الموروث الادبي حتى ولو حاول الشاعر الفكاك منه

ومن الحق ان العقاد قد حاول ما امكنه ، ونجح الى حد كبير ، ان يتخلص من سيطرة هذا الموروث ، بل لقد هاجمه وندد به نثرا ونقدا هجوما عنيفا ، ودعا في اكثر من مناسبة الى ان يكون الشعر هو صوت الشاعر الخاص ، بل ان دعوته تلك كان لها اكبر الاثر في الشعراء من بعده ، بحيث كانت من اهم المعاول التي اجتثت شعر المناسبات من التراث المرموق للشعر العربي المعاصر . ولكن يظهر ان ظروف الحياة كانت اقوى منه ، هذه الظروف التي تدعو الى التهاون الذي ما يلبث الانسان أن يبحث له عن تبرير القاء لكرامة نفسه امام نفسه

ولكننا رغم ذلك نستطيع أن نجد للعقاد الوانا من التميز في الموضوعات لعل أهمها الطبيعة وظواهرها

يلتقي عند العقاد في وصف الطبيعة شاعران أو اتجاهان ، أحدهما عربي صرف ، وهو اتجاه تجسيم الطبيعة واحيائها كما نجده بدرجات متفاوتة عند أبي تمام ، والبحتري ، ثم عند ابن الرومي ناضجا واضحا ، وثانيهما اتجاه الفناء في الطبيعة فناء صوفيا كما نجده عند شعراء البحيرات الانجليز ووردزورث خاصة



سارتر

ودواين العقاد الاولى اكثر احتفالا بالطبيعة من دواوينه المتاخرة

في ابيات كهذه الابيات يتحدث العقاد عن الطبيعة جملة ، ليخلع عليها صفات الانثى :

ضحك الطبيعة في الربيع كأنه
ضحك الغريرة في مثال خليع
فاذا تبسم في الخريف جبينها
ابصرت نظرة ريبة وخشوع
كالغادة الحسناء يغرب حسنها
الناء شيب في الشباب سريع

ويقول في قصيدة عنوانها « النهر النائم » :

تمهل يا نسيم ولا تكدر
نعاس النهر بالهمس الضعيف
وقري يا طيور على الحوالي
وكفي يا غصون عن الحفيف
لعل النهر ينطق وهو غاف
بسر فيه أو حلم لطيف

ويحكي طيف هاتيك الليالي
ليالي الوصل في عهد الظريف

ويقول في قصيدة عنوانها « العيش جميل » محاولا ان يعكس افراح الطبيعة على نفسه :

صفحة الجو على الزرد
قام كالخد الصقيل
لمة الشمس كعين
لمت نحو خليل
رجفة الزهر كجسم
هزه الشوق الدخيل
حيث يمت مروج
وعلى البعد نخيل
قل ولا تحفل بشيء
انما العيش جميل

ومن الغريب من اهتمام العقاد بالطبيعة اهتمامه بطير السماء . وقد حاول ان يجعل الكروان بديلا للبلبل في اناشيد الشعراء

فعنده ان الشعراء في مصر يتغنون بالبلبل بينما يجب ان يتغنوا بالكروان وهو الطائر الذى يعيش في اجواء مصر .

ولسنا نعلم هل ولع العقاد بالكروان امتداد لولع الشعراء الاقدمين بالحمامة (من حميد بن ثور الى أبى فراس) أم هو امتداد لولع وردزورث وشيللى بالقبرة والوقواق

ولكننا لو تتبعنا صورة الكروان عند العقاد لوجدناها اقرب الى النبع الاخير . فالحمامة عند الشاعر العربى ليست الا صوتا مسفا على الحزن ومذكرا بالاحباب ، وصديقا يصطفيه الشاعر حين يفتقد الاصدقاء ، فيبكى وتبكى الحمامة معه

أما كروان العقاد فهو مختف في ظلام الليل محلق مصعد في السماء متعبد لله، يحدو الكواكب في سراها ، ويتحدث لغة أسمى من كل اللغات ، وفى قصيدة ثانية هو محرم على الصيد عند الشعراء اليف لعرسه ومغن خالد لا يهبط الى الارض

كل هذه الانغام نجدها في شعر وردزورث . فالقبرة عنده منشد ازرى يزدرى الارض حيث تكثر الهموم . يبعث نغمات حبه لاليفته ، بل ان وردزورث يفضل القبرة على البلبل حين يقول :

« دع البلبل غابته الظليلة
فالضوء الباهر مسكنك بلا شريك »

يقول العقاد مثلا :

بينما اقول هنا ، اذا بك من هنا
في جنح هـذا الليل ابعد باعد
وددت يا كروان لو القيت لى
صوتين منك على مكان واحد
ان كنت تشفق ان اراك فلا تزل
في مسمعى وخواطرى وقصائدى

ويقول وردزورث :

ذلك الصوت الذى طالما انصت اليه
ايام ذهابى الى المدرسة
ذلك النداء الذى جعلنى انظر متحيرا
في كل اتجاه
في العشب والشجر والماء
ولكم التمستك هائما
خلال الغابات وفوق المروج
ولكنك ظللت املا
ظللت حبا ، يهفو له القلب ولا يراه

ومن تمائل العقاد في الطير قصيدته عن « العصفور » ومن الممتع عقد مقارنة بينها وبين قصيدة شيللى الشهيرة « الى قبرة »

●●

من اطرف دواوين العقاد ديوانه « عابر سبيل » كان العقاد يريد به ان



سيد درويش

يبتدع بدعا فى الشعر العربى ، وذلك بتحويل موضوعات الحياة النثرية الى شعر متأثرا فى ذلك بنغمة عرفها الشعر الاوروبى وبخاصة الانجليـــزى .. فى اربعينات هذا القرن

ليس الشعر مقصورا على غرض دون غرض ، ولكنه شائع فى كل امور الحياة ، فالسياق هو الذى يخلق الشعر ، لا اللفظة أو الموضوع

كتب العقاد ديوانه ذلك متأثرا بهذه الفكرة . والفكرة فى حد ذاتها فــكرة طيبة ، جديرة بأن تنتج شــعرا لم تستهلكه بعد قرائح الشعراء . ونرى العقاد هنا يكتب مثلا بعنوان « عسكرى المرور »:

متحكم فى الراكبيــن
وما له ابدا ركــوبه

لهم المثـــوبة من بنا
تك حين تأمر والعقـــوبه

مر ما بدالك فى الطريق
ورض على مهل شعوبه

انا لاتر ابـــدا وما لى
لوزتى ابدا صـــعوبه

انا راكب رجـــلى فلا
امر على ولا ضريبــه

وكذاك راكب راســه
فى هذه الدنيا العجيبه

والعبرة فى هذه الابيات ـ كما قصد العقاد ـ فى البيت الاخير . وبالمفارقة عندئذ أو بالذكاء النافذ يستطيع الشاعر أن يخلع الشاعرية على فتات الحيـــاة النثرية

وتلك تجربة من تجارب العقـــاد ، لها فضل التجربة وحسابها ســـلبا وايجابا

وقد فطن كثير من النقاد الى مطولات العقاد القصصية ، سواء منها ما تناول موضوعا واقعيا ، أو ما طمح الى علاج المشكلات الفلسفية كقصيدته « ترجمة شيطان »

وهذه الاعمال الفنية جديرة بلا شك بوقفة متأنية ، اذ انها ترتفـــع الى مستوى راقٍ من الشعر والفكر ، ولعل امتزاج العنصرين اللذين طمح العقـــاد الى تحقيقهما وهما الرؤية الحسية التى كانت من طبعه ، والفلسفة التى كانت من تطبعه لم يتم له الا فى هذه الاعمال الفنية

واخيرا ، فهذه بضـــع خطرات فى تذوق شعر العقاد ، أرجو أن تكون تحية مسعفة فى ذكرى هـــذا الرائد الجليل

على أدهم

مسألة وجود الشر في الحياة ومعاناة الألم من المشكلات التي طالما شغلت العقول وحيرت المفكرين ، وبخاصة هؤلاء المفكرين الذين يحاولون ان يفسروا الكون والحياة والبشرية في ضوء الافكار الدينية ، ومصدر صعوبة المشكلة هو في انها تتناول هذا السؤال الخطير وهو لماذا يسمح الله وهو اللطيف الخبير والقادر على كل شيء بوجود الشر والالم في الدنيا ؟ واذا كان ما في الوجود من خير وجمال وما في طبيعة الانسان من فضيلة وصلاح يدلان على وجود اله صالح حكيم فهل ما في الوجود من شر طاغ وحماقة بالغة والنقائص ورذائل كثير تدل على خلاف ذلك وعكسه ؟

مشكلة الشر .. والألم عند العقاد



ان العقل البشرى يجد صعوبة فى التسليم بأن هذا لغز يجب أن نقبله بغير كلام وفى خضوع وخشوع، بعض الناس لايقنعهم فكرة ان الشقاء الذى يكابده الانسان فى هذه الحياة سيعوضه الله خيرا منه فى الدار الباقية

وقد حاول احد كبار رجال الدين عند الانجليز وهو الدكتور ونتجتون انجرام اسقف لندن فى سنة ١٩١٦ ان يلقى تبعة الشر على كاهل الشيطان فقال فى احدى مواعظه « ليس من حقكم ان توجهوا اللوم الى الله ، انه من عمل الشيطان ، ان الشيطان يعترض سبيل الله فى كل لحظة ، ولذلك لايمكنكم ان توجهوا اللوم الى الله العظيم المتعالى لان قصده لم يتحقق »

ويبدو فى هذا الاعتذار أثر عقيدة الفرس المانوية التى تقول بوجود صراع بين اله الخير واله الشر ، اله النور واله الظلام ، وقد اشار الى هذه العقيدة المتنبى فى قوله :

وكم لظلام الليل عندك من يد
تخبر أن المانوية تكذب

وهناك فكرة انكار وجود الشر قاطبة ، ومن الصعب ان نغض الطرف من شرور الحياة ونطمئن الى هذه الفكرة ، ولا سبيل الى انكار حدوث الزلازل والبراكين التى تخرب البلاد وتذهب بأرواح الكثيرين ومنهم الاطفال الابرياء، وهناك السيول الجارفة والفيضانات الغامرة والمجاعات ونوبات المحل والجدب

التي تصيب بعض الاقاليم المعاصرة والاحداث التي يذهب ضحيتها الكثيرون والذين يولدون وبهم عاهات تنغص عليهم حياتهم

ويرى بعض المفكرين أن الاستمتاع بالحرية والقدرة على الاختيار يقتضي وجود الالم حينما نسيء الاختيار ، واذا كان لابد من أن يولد الانسان فان ذلك يستتبع انه لابد له أن يموت ، وقد أشار المتنبي الى حكمة الموت في قوله :

سبقنا الى الدنيا فلو عاش أهلها
منعنا بها من جيئة وذهوب

وسنة الترقي تقتضي أن يجيء جيل في اثر جيل ، وأن يظهر كل جيل بآمال جديدة وأشكال جديدة ، ولو كان الانسان مخلدا ومرتقى من الاخطار والآفات لما أصابه الالم وأمضه الشر ، ولكن هذا غير ممكن فالالم والشر اذن لابد منهما ولا محيص عنهما ، ولا نزاع في أن الانسان يتعلم من الاحداث الفاجعة وكل مايضرب صفو حياته ويقض مضجعه

وبعض ضروب الشر والالم والشقاء لا تحير الفكر ، ولا تثير النقمة والتمرد ، فالشقاء الذي يستحقه صاحبه لااعتراض عليه ولا شكوى منه في أغلب الاوقات لانه عدالة ، والعدالة فضيلة ، وانما الذي يثير الالم ويهيج الشكوك هو الشقاء غير المستحق ، اذ كيف تتفق مع عدالة الله وبره ورحمته هذه الكوارث المتلاحقة والآلام التي ينفطر لها القلب حينما تحل بالصالحين الاولياء وأهل الحفاظ والنجدة والمروءة ؟ وبعض الناس يرون في الانفعال من هذا السؤال نوعا من التقوى والروحانية ، ولو أنصفوا لقالوا في أكثر الحالات انه لون من ألوان الاثرة والجمود وقلة العطف

وقد لاحظت أن الاجابة عن هذا السؤال في أكثر الاحايين تأخذ شكلين مختلفين ، فاما ان الشقاء والالم والشر الذي يؤلم نفوسنا ليس حقيقة شرا ونقمة ، وانما يبدو لنا كذلك وأما أن الله ليس قادرا القدرة كلها كما نتوهم

ويتبين من ذلك صعوبة الجمع بين حقيقة الشر والالم وكمال الله وقدرته ، والحل بموجب ذلك لايخرج عن احدى طريقتين وهما : اما أن ننكر وجود الشر والالم واما ان نساوم في مسألة قدرة الله وكماله

والطريق الثاني يبدو أيسر وأسهل ، وان كان مكروها غير مرغوب فيه ، ومعنى قبوله ان الشر موجود لا سبيل الى انكاره ولا يمكن بحال دفعه والخلاص منه ، ويتضمن ذلك أن الله جل شأنه يبذل قصارى جهده ويعمل غاية ما في وسعه وليس في استطاعته أن يفعل أكثر من ذلك !

ولكن هذا الحل لايقنع ولا يرضي ، والتماس جلال الله وعزته وجبروته وعظمته والتسليم بوجود قوة صمدية له تستطيع أن تعترض تحقيق مشيئته وارادته الصمدية معناه الاخذ بوجهة نظر بغيضة الى العقلية الدينية ، وعند المتدينين انه بذكر الله تترطب الالسنة وتطمئن القلوب ، ولكن كيف تطمئن القلوب وتستقر الجنوب في حين أن الله الذي تعلق عليه الامل وتناط به الرجاء تعوقه العوائق عن تنفيذ خططه واصلاح

كونه وحسم الشرور المتمادية فيه ؟

وتستوى الله والثقة المتناهيـة به والاطمئنان التام الى عنايته وبره ورحمته مصدرها الاعتقاد الراسخ العميق بأن الاشياء كلها فى رعايته وحفظه وكلاءته ، فاذا غاب هذا الاعتقاد او اعتوره شيء من الشك فمن المتعذر بقاء هذا الاطمئنان وثبات معالم الايمان ، والاعتقاد باله محدود القدرة ليس مما تسكن اليه النفس ، ويرضى العاطفة الدينية

فلننظر الآن فى الحل الاخر وهو أن البشر يستحقون مايصيبهم من الشر ، والاسفار الدينية تؤيد هذا الرأى ، فهى تصف الانسان بأنه مجرم أثيم ، وأن من واجبه أن يتوجه بالشكر الى الله اذا خصه بمقدار يسير من السعادة أو قلل نصيبه المقدور من الشقاء والالم ، واذا قبلنا هذا الموقف وآمنا بأننا نستحق اسوأ الجزاء لما نكثر من الخطايا وما تنطوى عليه من الشرور والارجاس استحالت شكوانا حمدا وشكرا لكل ما يصيبنا من صبيص السعادة وذبالة الخير

على أن هنـاك نوعـا من الشرور لا نستطيع أن نتبين فيها وجه التبعة والاستحقاق ، من قبيل ذلك ، الآلام المبرحة التى قد تصيب الاطفال الصغار ، ولا نستطيع أن ندعى أن هؤلاء الاطفال الابرياء مجرمون أو خاطئون ونستطيع فى حالات كثيرة أن نقول مثل هذا القول فيما يصيب بعض الكبار البالغين ، وكلنا نعرف حالات اصاب فيها الشقاء قوما من أطهر الناس قلبا وأخلصهم نيـة وأنزههم قصدا

وقد ننظـر الى المسألة من زاوية اخرى ، فنرى أن الشر فى الحيـاة لازم لتقوية الارادة البشرية وتكوين الشخصية الانسانية ، وأن الانسان لا تتكشف مواهبه المكنونة وتظهر قواه المدخرة الا اذا صقلته الالام وهذبته الاحزان ، ولكن الذى يجعلنا نشك فى هذا الرأى هو أن هناك من الشرور الطاغية والآلام المبرحة مايطير الصواب وتضيق به ساحة الصبر فتنهزم روح الانسان ويختل ميزان الاخلاق ويزول التجلد والتجمل وتذهب النفس شعاعا ، وتتوزع فرقا وجزعا ، وحقيقة أن الرأى القائل أن الشدائد وسيلة من وسائل بناء النفس لبعثه ونشأته ، ولكن الا يجوز لنا أن نسأل عن الحكمة فى هذا الشقاء الذى قد يستذل النفس ويهيضها ويفسدها بدلا من أن ينهض بها ويصلحها ؟

وهناك حجة اخرى كثيرا ماتردد ، وهى أن معظم مايصيبنا سببه فساد الجنس البشرى والتواؤه ، فمن قبيـل ذلك أهوال الحروب وسببها سوء العلاقة بين الانسان وأخيه الانسان ، وهى لا تزول الا اذا حلت روح الاخاء والتعاون محل الروح الفردية ، فعلاج مشكلة الحرب بأيدينا ، واذا قصرنا فى ذلك فالذنب ذنبنا ، فلماذا نلقى تبعة ذلك كله على الله جل شأنه ؟

وهذا اللون من الدفاع ظاهر الوجاهة، ولكن ليس معنى هذا أن كل انسـان مسئول عن أهوال الحرب ، لان الواقع أن التبعة - تقع الا على بعض الناس، وقد يذهب ضحية الحرب من لم يكن من جناتها وليس له اثر فى توجيـه الحوادث التى أدت اليها

وواضح أن وجهة النظر الدينية تحاول أن تبعد التبعة عن المقام الاعلى لان الانسان حر ، وحرية الانسان هبة من الله ، والله

هو خالق الخلق كلهم ، ولذا يبدو أن ابعاد التبعة هنا ربما لايكون غير مقبول ، واذا قلنا أن الله خلق الناس احرارا وحد من قوته حتى لا يتدخل في شئون الدنيا وسير الحوادث فكيف تبعد عنه تبعة الحوادث المحزنة لأنه حد من قوته ؟

انها حكمة قد يعجز عقولنا أن تتبين غايتها واهدافها

وهناك مسألة متصلة بهذا الموضوع وتنطوى على حجة قديمة تشير الى الحياة الاخروية للملائمة بين شقاء الانسان ورحمة الله ، وهى تذهب الى ان وضع الانسان فى الدنيا سيصحح فى الاخرة ، ويجازى عما تحمله خير الجزاء ، وقد نجد لهذا الحل مسوغا من الاعتقاد والايمان ، ولكنه من الناحية الفكرية لا يحل المشكل ولا يفسر الغامض لاننا لانرى مسوغا لما نعانيه من شرور الحياة ولا يبدو لنا أن هذا الشر لازم لغاية كبيرة وهدف سام ، وقد يكون سبب ذلك نظرتنا المحدودة وعقلنا القاصر

ومهما يكن من الامر فان مشكلة وجود الشر والالم لاتزال منذ القدم من المشكلات العسيرة التى تناولها المفكرون من الفلاسفة ورجال الدين ، وقد حاولت ان الم ببعض الكلام باطرافها فما هو موقف الاستاذ العقاد من هذه المشكلة الخطيرة ؟

يقول الاستاذ محمود صالح عثمان فى كتابه (١) « العقاد فى نفوانه »

« العقاد مؤمن كامل الايمان وانى لاشهد بما خلصت اليه بعد حضورى لبعض نفوانه انه يقول بما يؤمن ويؤمن بما يقول ، فهو مؤمن بالله وملائكته وكتبه

(١) صفحة ١١ من كتاب العقاد فى نفوانه



ورسله ايمانا يملأ عقله وقلبه ، وهو يقول فى صراحة ان ايمانه كان وليد الدراسة العميقة والبحث المستفيض ، وهو لا يجد حرجا فى ان يصرح بان العقيدة الدينية التى انتهى اليها لم تطابق الاراء التى كان يعتنقها من قبل ، واذا كانت آراؤه فى الادب والاجتماع والفلسفة لم تتغير منذ بدا تكوينها فى شبابه فان آراءه الدينية قد تغيرت فعلا »

وفى اعتقادى أن ماذكره الاستاذ محمود صالح عثمان مطابق للحقيقة ، ففى كتاب مذكرات اليومية الذى اسماه « خلاصة اليومية » وهو من كتبه الباكرة التى اخرجها فى مطلع حياته الادبية مناقشة مع المرحوم الاستاذ فريد وجدى باعتباره اكبر داع من دعاة الدين فى مصر يخاطب بلسان العقل فى الدينيات ويمكن القارىء أن يستخلص بسهولة من خلال هذه المناقشة الشكوك الدينية التى كانت تساور نفس العقاد ، وهو يقول فى ختام هذه المناقشة : « هذه هى المسائل التى طافت بذهنى وانا اقلب صفحات الجزء السابع من دائرة معارف القرن العشرين ، وربما طافت كذلك باذهان الكثيرين فوجهتها الى صاحب الدائرة لعله الا يدفع هذا الالتباس برفع خرطوم الوسواس الخناس عن صدور كثير من الناس »

وتنطوى الشكوك التى خالجت نفس العقاد على الشك فى أن مسألة انتظام العالم يمكن اتخاذها دليلا على حدوثه ، كما أن اختلاله ليس دليلا على قدمه ، واننا لا يمكننا ان نحكم على ان العالم متقن الا اذا وقفنا على الغاية من وجوده ، لنحن نقول ان الساعة متقنة اذا علمنا انها آلة تستعمل فى قياس الوقت وانها تؤدى هذا الغرض بالضبط . وينكر العقاد وجود الاحكام الشامل والتطابق التام اللذين يدلان على وجود القصد فى الكون ويقول « أين هو ذلك الشىء الذى نراه ولا نود ان يصير اكمل مما هو ؟ »

ويسترسل قائلا : « الاجرام السماوية تتصادم فى كل فترة فتتساقط فى الفراغ ، وهذه الارض التى نحن عليها لا شىء يمنع ان تصطدم الساعة بمذنب او سيار تائه فى الفضاء فتلحق بالاجرام التى اندثرت من قبلها ، ونواميس الطبيعة تثير نكباتها وطوفاناتها واوبئتها وحرائقها فتدمر ما عملت فيه نواميس اخرى ملايين السنين ، ولا يتلف مابدا فى صنعه الا من يعمل مضطرا فى الحالتين ..

« وهذا الكون ليس فى الحاضر وما كان فى وقت مضى محكما حتى لاموضع فيه للخلل او كاملا حتى لا شائبة فيه للنقص ، فهو يتدرج فى الرقى فيسد نقصا قديما ، ويأخذ فى تكمل جديد ، ونحن نعلم ان العوامل التى تدفعه الى الرقى كلها منه واليه ، فنظامه هذا البديع قد استفاده بذاته اى بعوامله ونواميسه من اختلاله ذاك .. وماقال احد ان الكون انتظم اليوم لان الله موجود او انه كان مختلا بالامس لانه لم يكن موجودا »

وموجز هذه المناقشة ان الكون ليس حادثا وان ظواهره لا تلجئنا الى استمداد سبب لها من خارج الكون ، بل ان تعليلها بعلة طبيعية اقرب دائما من تعليلها بعلة من وراء الطبيعة ، ووجهة النظر الشكوكية ظاهرة فى هذه المناقشة

وكانت تغلب على العقاد بعد هذه الفترة التى كتب فيها خلاصته اليومية

نزعة تشاؤمية حزينة ، فهو مثلا يقول في احدى قصائده :

تسعى الى الخير طلابا فيجهدنا
والشر يخترق الاسوار والسدلا

ويقول في قصيدته الرائعة « ترجمة شيطان » :

بيد ان الشر مازال اريبا
وسبيل الشر ممهود الجناب
لن تراه حيث تلقاه غريبا
ابد الدهر ولا نزر الصحاب

وكثير من المفكرين تعرض لهم شكوك كالشكوك التي ساورت العقاد في مطالع حياته الادبية ، ولكن الروح الدينية كانت برغم ذلك عميقة الجذور في نفسه ، وقد عرف عنه ذلك اكثر الذين خالطوه في مختلف ادوار حياته ، فالاستاذ **طاهر الطناحي** يقول في المقدمة القيمة التي صدر بها كتاب العقاد « انا » :

« الاستاذ العقاد كان مؤمنا بالله كل الايمان ، لا عن وراثة فقط بل من شعور وتأمل وتفكر طويل ، فقد نشأ بين أبوين شديدي التمسك بالدين لا يهملان فريضة من الفرائض اليومية ، وقد فتح عينيه على الدنيا فوجد اباه يستيقظ قبل الفجر ليؤدي الصلاة ، ويبتهل الى الله بالدعاء ، ولا يزال في مصلاه الى مابعد طلوع الشمس فلا يتناول طعام الافطار حتى يفرغ من اداء الفرض والنافلة وتلاوة الاوراد ، ورأى والدته في منفوان شبابها تؤدي الصلوات الخمس وتصوم وتطعم المساكين ، وقلما ترى النساء مصليات صائمات قبل الاربعين »

وقد كان لهذه البيئة الدينية التي نشأ فيها العقاد اثرها في توجيهه الى الشبابة بالدين ودراسته دراسة مستفيضة ، وقد لاحظت أن العقاد لم يذكر لنا في شيء من التفصيل في أحد كتابيه عن نفسه وهما كتاب « انا » وكتاب « حياة قلم » تطور تفكيره من الشكوك التي رانت على نفسه الى الايمان التام الذي ظهر في مؤلفاته من العبقريات والمسائل الاسلامية ، وقد اكتفى في هذا المقام بالفصل الذي عقده في كتاب « انا » من « ايماني » وفيه يقول :

« اما الايمان بالشعور فذلك ان مزاج التدين ومزاج الادب والفن يلتقيان في الحس والتصور والشعور بالغيب وربما كان « وعي الحياة » شعبة من « وعي الكون » او من « الوعي الكوني » الذي يتعلق بل كل شعور بعظمة العالم وعظمة خالق العالم .. والوعي الحيوي مصدر الفن والوعي الكوني مصدر الدين »

ولكن حينما استقر ايمان العقاد وزايلته الشكوك التي لم يحدثنا من زوالها حديثا مفصلا فكيف تناول مشكلة وجود الشر ؟

عرض لها العقاد في كتاب « **عقائد المفكرين** » واستهل حديثه عنها بقوله :

« هي مشكلة المشاكل في جميع العصور ، وليس البحث فيها مقصورا على القرن العشرين ، ولا نظن ان عصرا من العصور يأتي غدا دون ان تعرض بعد هذه المشكلة على وجه من الوجوه ، وان يدور فيه السؤال والجواب على محور قديم جديد »

والقرن العشرون بضرورة الحال لم تحدث فيه شرور طارئة جديدة لم تكن معروفة من قبل ، فالناس قد عرفت الحروب والفتن والاوبئة والعوارض المتكررة والمظالم وضروب العدوان ، ولم يأت القرن العشرين بشر لم يكن معهودا من قبل ، ويقول العقاد :

« من آفات القرن العشرين ان أسباب الشكوى فيه اكثر واعظم من جهتين » فهى اكثر واعظم لان حروبه الطاحنة شملت الكرة الارضية ومست أقوياءها وضعفاءها ، وكادت ان تتلاحق من أوله الى ما بعد منتصفه ، ونخشى فى كل سنة ان تستأنف الحروب العالمية طغيانها وفتكها بغير امل فى السلام والامان »

واشار العقـــــاد الى الحلول التى اختارها بعض المفكرين لمشكلة الشر ومنها ان الشر لا وجود له بذاته لانه غياب الخير أو نقصه ، ومنها أن الشر تربيـــة نافعة لبنى الانسان ومنها ان الشر ضرورة ناجمة من التقاء الخيرات الكثيرة ومنها ان الشر خير يوضع فى غير موضعه ومنها ان حرية الارادة نعمة الهية ، وانهـــا لا تكون الا فى عالم يحدث فيه الخيـــر والشر ، وينقاد الانسان الى العمـــل الصالح غير مكره عليه ، ومنها أن الشر هو تمام الخير الذى يوجد معه وينعدم بانعدامه فلا معنى للرحمة بغير الم ، ولا معنى للشجاعة بغير الخطر ، ولا معنى للكرم بغير الحاجة ، ولا معنى للنجـــدة بغير الظلم ولا معنى للهمة والسعى بغير الحذر من مكروه والشوق الى مأمول

ونقل العقـــاد بعد ذلك خلاصة رأى الاستاذ لويس صاحب كتاب « **مشكلة الالم** » وهو يرى ان القـــدرة على شيء معناها القدرة على ما هو فى أساسه يمكن وليس معناها القدرة على ما هو فى أساسه مستحيل

وذكر العقاد بعد ذلك ملخصـــات لآراء سيدنى دارك والاستاذ ايونج وغيرهما من مفكرى الغرب الذين تناولوا هذا الموضوع الشائك » وقال فى ختام بحثه :

« واخالنا نجمل مشكلة الشر فى القرن العشرين اجمالا كافيا حين نقول ان القرن العشرين قد تركها حيث هى من الوجهة الفكرية الفلسفية ، اما من الوجهـــة الشعورية فقـــد كان الشعور بان شرور العالم لا تطاق صدمة من جانب ودفعة من جانب آخر ، ولم تضطرب النفس الانسانية قط بالشعور الذى لا يطاق الا التمست لها ملاذا فوق طاقتها وقاربت بذلك ملاذ الايمان، وبعد فليفرض من شاء ان مشكلة الشر عقدة باقية فماذا نريد ؟ أنريد كونا لهذا الكون الهائل لا عقـــدة فيه ولا ينطوى على سر مجهـــول وراء حجاب ؟ اذا كان هـــذا مرادنا فليس بالعجيب الانجاب عليه »

وهكذا خرج الاستاذ العقاد من مأزق مشكلة الشر

وقد تناول العقـــاد هذا الموضوع فى كتابه من الله ، وكان لابد له من مواجهة مشكلة الشر حينما تكلم من اثبات وجود الله ، وقد رد فيه العقـــاد على الذين يشكون فى وجود الله لوجود الشر والالم ردا موجزا ختمه بقوله :

- « **اننا نحن الفانين لن نرى الا جانبا واحدا من الصورة الخالدة فى فترة واحدة من الزمان ، ومن يعرينا ان هذا السواد الذى يصادفنا هنا وهنـــاك هو جزء لازم للصورة كلزوم النقوش الزاهية والخطوط البيضاء** »

وربمـــا كانت خلاصة رأيه فى هـــذا الموضوع الخطير ان وجود الله أكبر من ذرع العقل ومعنى ذلك انه من العسر أن نهتدى الى حل معقول لمشكلة الشر والالم والشقاء

العقاد رائد من رواد الوعي الإنساني في الشرق العربي، وأثر العقاد في حياتنا الروحية أثر لا سبيل إلى إغفاله أو التهوين من قدره مهما تقول المتقولون. وما من شك عند المنصفين أن النهضة الفكرية العربية قد بلغت بجهده وبفضله مرحلة لم تكن لتبلغها بدونه. فهو في تاريخ أمتنا العربية «علامة» صافية شامخة لم تتخلف يوما في حياته الزاخرة عن إعمال عقله تحقيقا لأثر المعرفة، وتأملا في الكون، وتعمقا لأسرار النفس، حتى ظفر بمقام «الأصالة» بمعناها الصحيح. فكان في أحاديثه ومقالاته ومؤلفاته أستاذا أصيلا عظيما، واستطاع في حياته الفكرية البالغة المتعددة الجوانب أن يؤدي – في حب وإخلاص – المهمة الرئيسية للكتاب الأساتذة في جامعات العصر الحديثة والمعاصر نورا باهرا يشع على مجالات الأدب والصحافة والسياسة والتاريخ والفن والدين

د. عثمان أمين



وليس من قصدنا ولا يقع في طاقتنا في مقالنا هذا أن نلم بسيرة هذا العبقري العربي، ولا أن نقف عند آثره الضخم في هذه المجالات كلها : فتلك مهمة تحتاج الى المكوث الطويل على مؤلفات وبحوث ومقالات أربت في السنين الأخيرة وحدها على المئات ، وانما قصدنا هنا أن نتناول أبرز جوانبه عندنا : الشعر والفلسفة

ولقد كان العقاد يرى في المتنبي شاعرا من شعراء العرب العظام ، لانه استوفى مزايا الشاعر العظيم ، لقد جمع في نفسه قدرة فائقة نادرة على رسم صورة كاملة للطبيعةوالشاء ملهب خاص في الحياة . واذا جاز لنا اليوم أن نطبق على العقاد القياس الذي وضعه هو للشاعر العظيم قلنا : ان العقاد كان شاعرافيلسوفا. كان شاعرا « تتجلى في شعره صورة **كاملة للطبيعة بجمالها وجلالها وعلانيتها وأسرارها ، وكان فيلسوفا يستخلص من مجموعة كلامه فلسفة للحياة وملهب في حقائقها وفروضها ، أيا كان هذا اللهب وأيا كانت الغاية الملحوظة فيه »**

وليس عجيبا أن يكون العقاد فيلسوفا ، فقد كان على ما نعلم شاعرا مطبوعا . والشعر والفلسفة كلاهما تعمق في فهم الحياة ، وتعرض لنفحات السماء ، وتساؤل عن « الماوراء » . ذلك أن الشاعر صاحب خيال وعاطفة ، والفيلسوف صاحب بديهة وبصيرة وحساب مع المجهول . ولا عجب أن يكون العقاد شاعرا وفيلسوفا لانه جمع بين الملكتين

والنفس موضوع الشعر ، والوعي موضوع الفلسفة : « كل ماتخلع عليه من احساسنا ونفيض عليه من خيالنا ونتخلله بوعينا ونبث فيه مزاجنا

الجانب الفلسفي..

عند العقاد

وأحلامنا ومخاوفنا ، هو شعر وموضوع للشعر ، لأنه حيـــــاة وموضوع لحياة . وأن التصور لهو خير معوان للأحساس وشاحذ للرغبة أو للنفور ... فلتجمع لدينا الرغبة والتصور ، تجمع لدينا زادا من الشعر لا ينفد وموضوعات للشعر تشتمل على كـل ما تراه العيون وتحسه الأذواق . ولنتوجه بالحـــواس والرغبة الى ما نشاء نستمريه الشعور به والتعبير عنه كما نستمريه المحاسن المشهورة والمناظر المأثورة : لأن المحاسن نفسها لن تعزنا اليهـا ولن تحل عقدة من ألسنتنا حتى يزينها لنا الحس الناشط والخيال المتوفز ، وان أجمل وجه ليمر بنا في ساعة الجمود والوجوم كما تمر بنا طلعة الخـــادم المجهول التى نراها صباح مساء »

ولا غرابة في أن يكون بين الفلسفة والشعر وشائج قوية مصدرها الذات الواحـــــدة التى تجمع بين ملكات الحساسية وبين العقل والخيال ، أو بين السليقة الشـعرية والذهن الفلسفى . ولا بد من توافر هذين العنصرين فى كل من الشاعر المطبوع والفيلسوف الأصيل . فلا نعلم فيلسوفا واحدا حقيقيا بهذا الاسم كان خلوا من السليقة الشعرية ، ولا شاعرا واحدا يوصف بالعظمة كان خلوا من الفكر الفلسفى . وهكذا كان كل فيلسوف كبير وشاعر عظيم فى أى لغة وبين أى قبيل

على أن بين الفلسفة والشعر ـ كما يقول الفيلسوف المعاصر هيدجر ـ علاقة قرابة مستكفة اعتكافا عميقا ، لأنهما كليهما منقطعان لخدمة اللغة ولا يدخران من أجلهـــا جهدا . واستعمال اللغة هو احدى الخصائص الكبرى للوجود الانسانى ، فاللغة تمين الانســـان على أن يقف موقف العلانية أو التعرض لجميع الكائنات ، وبهذه العلانية استطاع الانسان أن يكون « فى العالم » ، عالم النظر والعمل ، وعالم الحرية والمسئولية وعالم الهدى والضلال . والشعراء والفلاسفة فى كل عصر يمثلون الثورة على كل عارض جامـــــد تافه ، اذ يسخرون الكلمة لاقامة ما هو باق خالد وما هو ذو قيمة لحياة الانسان فى عمقها وثرائها

أزمة الاعتقاد المعاصرة

واعتقاد الانسان المعاصر هو الموضوع الذى شغل العقاد كما شغل الكثيرين من فلاسفة العصر ، ذلك ان المشكلة الكبرى فى عصرنا الحاضر انما هى مشكلة العقيـدة ، وان أزمة الضمير الانسانى فى عصرنا هى الأزمة الشاملة التى تنتهى اليها جميع الأزمات

ومن رأى العقاد ان القرن العشرين يشهد عودة الى الاعتقاد ، وان أسباب الانكار للعقائد فى القرون الماضية قد فقدت قوتها فى هذا القرن . وأسباب الانكار الكبرى منذ القـرن السادس عشر أو السابع عشر هى مسألة دوران الأرض ، ومسألة القـوانين المادية ومسألة التطور ، ومسألة الأديان المقارنة ، ومســــألة الشر وعلاقتها بالقدرة الالهية . لهذه المسائل كانت فى نشأتها حجة على بطلان العقائد التى واجهتها ولكنها صارت فى القرن العشرين الى موقف غير موقفهـــا فى القرون الماضية . فليس الانكار الذى



هيدجر

يقوم عليها اليوم حاسم الحجة ولا موصدا لابواب المناقشة والسؤال ، بل تنقلت هذه الاسباب بين مباحث العلم والعقل حتى صلحت للشك فى الانكار بعد أن كانت فيما غبر مصروفة كل قوتها الى الشك فى الايمان

ومن رأيه ايضا ان حقائق الوحى وعقائد الايمان تستمد يقينها واطمئنانها من عطايا العقل وجوده . العقيدة هى الثقة بالنفس أو بالكون . وليست هذه الثقة مستمدة من العقل وانما هى مستمدة من طبيعة تركيب الانسان ومن كونه متصلا بهذا الكون الذى هو فيه بصلة الوجود والحياة . فهذه الثقة هى أساس العقيدة واما الاديان والشعائر وفروض المعرفة الاخرى من حقائق الوجود ، فتلك هى الاشكال التى تتمثل بها العقيدة للفكر أو للخيال ، وهذه الاشكال هى التى تخضع لنقد العقل ومقاييس التفكير

العقاد ينشد مثلا اعلى

كان العقاد فى حياته خير مثال لما يسميه ديكارت بالرجل «الاريحى»، ولما نسميه نحن بالانسان « الجوانى » المؤثر للجوهر الباقى على العرض الفانى . وان متاملا منصفا لايستطيع اليوم أن ينكر استقامة خلق العقاد وصراحة فكره ، استقامة وصراحة جعلتاه يتغلب على جميع المغريات فى جميع الظروف . ورفض المنصب والجاه وأعرض عن المتع المادية الرخيصة التى كان فى مقدوره أن ينال منها حظا موفورا . لقد احتفى الرجل بالفكرة والمبدأ والروح ، وحرص على القيم العالية وتعلق بالمقاصد الخالصة ، فكان عمله مصداقا لفكره ، وعكوفه على البحث ابتغاء المعرفة لا لتحقيق ربح أو شهرة

وهو يقول فى ذلك : « ما اغنانا عن الشاق المال والصبر على المطالعة والمراجعة ان كان غاية ما نبغيه الكسب والرواج ! لقد كان ايسر جدا ان نضع القلم على الورق بغير مطالعة ولا مراجعة فنخط به قصة من قصص الشهوات التى تروج وتحسب عند الافراد من فتوح الإبداع والتجديد ، فان لم تكن تأليفا فلتكن ترجمة ، ولتكن من قبيل الصور العارية التى تملأ المكتبات ، مخطوطة ومرسومة ولا تعب فى ترجمتها ولا كلفة ولا صعوبة فى البحث عنها .. كان ذلك اجدى علينا لو اردنا الربح والراحة ، وكان ذلك قمينا عند هذا « الواغش » البشرى الذى لا يتورع عن خسة الافتراء بغير بينة ولا حياء »

ولعل هذا الاتجاه الى المثل الاعلى عند العقاد هو الذى دفعه الى العناية

بطائفة من المفكرين ، شرقيين وغربيين يتجلى عندهم هذا الذي ينشده . وسأختار منهم جميعا اثنين **طاغور** ، **والغزالي**

مع طاغور

رأى العقاد في طاغور خير معبر عن الروح الفلسفي الهندي : « لقد سمعنا فلسفة طاغور من فمه ولانزال في الآذان نسمة من ذلك الصوت الشجي العذب وجرس من ذلك اللفظ الواضح الرخيم ، فسمعنا خلاصة السادهانا ينطق بها صاحبها بصوت كأنما هو صوت الارواح تتكلم أو نبي الوحي الهندي تتلقاه الاسماع من وراء المحاريب

ويعطينا العقاد صورة جميلة للسادهانا فيقول : « **يفرق طاغور بين المدنيتين اليونانية والهندية او بين الفلسفتين الغربية والبرهمية ، بأن الاولى فلسفة نشأت وراء الجدران ، والثانية فلسفة نشأت في الغابات والاجام . فلهذا قامت الحواجز بين الانسان والطبيعة في عقيدة الغربيين واتصلت الحدود بين الفرد والحياة الكونية الشاملة في عقيدة الهنود ... العلم الغربي غايته ان يملك كل ما يمتد اليه ، والعلم الهندي غايته ان يتصل بكل شيء . والعلم الغربي مطلبه القوة ، والعلم الهندي مطلبه الفرح** »

ثم يلقي العقاد أضواء من فكره مبينا الفرق بين نظرين وبين اتجاهين وبين باعثين يكمنان وراء تحصيل المعرفة . ففرق بين أن نعرف وبين أن ننتشي بالمعرفة ، وفرق بين أن ندرك الحقيقة وبين أن نحياها ونتصل بها في ذواتنا حيث يصعب الفصل بين العارف والمعروف

وينظر العقاد نظرة نافذة الى العلم الغربي وما يراه طاغور من روابط جوانية تصل بينه وبين أصول الفكر الهندي ، فيقول : « **على ان العلم الغربي مع ما فيه من ظواهر المادية والاثرة – ليس في أساسه الا بابا من ابواب الاتصال بحقيقة الكون وباطن الحياة وهو آخر الامر تقريب ما بين الظواهر وتأليف ما بين البواطن ومحو الفوارق وجمع الاواصر بينك وبين اواصر الحياة . ولو فهم الغربيون علمهم هذا الفهم لعلموا انهم اقرب الى الفلسفة الهندية مما يظنون وان الفرح بالوجود هو غاية كل علم بأسرار هذا الوجود** »

مع الغزالي

وللجوانية عند العقاد مظهر آخر يتجلى في فهمه العميق الواعي لفلسفة حجة الاسلام الغزالي . ما أكثر ماكتب الباحثون عن الغزالي ولكن قليلا منهم استطاعوا أن يستشفوا جوهر الفلسفة الغزالية على نحو ما استشفه العقاد . وقد حاول العقاد أن يثبت للغزالي فلسفة عظيمة تقوم على مايسميه « ملكة التجريد » التي استطاع بها حجة الاسلام أن ينفذ الى الجوهر واللباب . وبالقدرة على التجرد من النفس وعاداتها ومألوفاتها أصبح الغزالي اقدر على « التجريد الذهني » من المتصوف الذي لا يشغل فكره باستقصاء البحث، ومن الفيلسوف الذي لا يروض نفسه



طاغور

على الفرار من تحكم « الذاتية » ولوازم الاشياء التى لا تفارقها فى حسه وفى أدراكه . فلا جرم كانت السليقة الصوفية فيه اداة يغلب بها الفيلسوف الذى لا تصوف عنده ، وكان التفكير المنتظم عنده اداة تعينه على الفهم حيث يقنع المتصوف بالتسليم ويستريح اليه

ويعرض العقاد لنظرة الغزالى الى السببية ليبين أن حجة الاسلام قد استطاع قبل الفيلسوف «هيوم» أن يتخلص من خداع التكرار ولو تتابع من أول الزمان : فليس الاقتران بين ما يعتقد فى العادة سببا ومسببا ضرورة يلزم منها وجود أحدهما أو عدمه تبعا للآخر ، ثم يقول :

« رحم الله ابا حامد . ما ابعد نظره ، وما اوسع رحابه ، وما اقدره على الفرض المحتمل ، بل على الفرض الصحيح الذى اثبته العلم بعقده وسبق هو شأو العلم فرآه فى اطواله بعين البديهة الصادقة والفهم النافذ واللب الرجيح »

على أن رأى الغزالى فى السببية ليس اهدارا لقيمة العقل : « فهذا العلم بجواز اسباب غير الاسباب الظاهرة لا يعطل البحث ولا ينقص المعرفة ، بل هو الذى يفتح الباب للتعليل بعناصر القوى والكهارب بعد التعليل بعناصر النار والماء والتراب»

ويدافع العقاد عن الغزالى مبينا ان موقفه من العقل موقف سائغ لا غبار عليه فيقول :

« اذا جاز ان يقال عن الكشفيين (الذين يقولون بالالهام بدون مقدمات من التفكير) ان عندهم جناحا يغنيهم عن سلم العقل ، فالعقل عند الغزالى يرتفع به الى درج أرفع منه وأدنى الى أن يبلغ اسباب السماء . ويخطىء الذين حسبوه فى رياضته لنفسه قد تجافى العقل وراض نفسه على قمع خواطره كما راض نفسه على قمع أهوائه وشهواته ، فانى فى اجتهاده وتعليمه لنفسه بسنن غير سنن الفكر المستقيم أو سنن الحياة العملية »

ويتوج العقاد نظرته الى فلسفة الغزالى بقوله محقا : « وبهذا التجريد الصوفى — والفلسفى معا — انتهى فى طريق العزلة الى العمل ، واستفاد غاية ما يستفاد من خلوص المعرفة وسداد الفكر والاعراض عن العرض طلبا للجوهر .. فما كانت الرياضة اذن الا تربية عقلية ودراسة علمية تمت بما استفاده من التجرد من ضلال الانانية واباطيل المألوف والمعهود ، فلذلك هو اقتداره الفلسفى على التفكير المجرد وهو اقتداره

الشوق على التجرد من معرفة الحياة » خلوصا الى معرفة الحقيقة ومن شواغل الحياة الى شواغل الخلود »

فلسفة العقاد

وبوسعنا ان نستنبط للاديب الكبير من خلال كتاباته المتنوعة فلسفة متكاملة متسقة الاجزاء ، قوامها الايمان بالروح والاحتفال بالمثل الاعلى والاعتزاز بكرامة الانسان ، والشعور بالحاجة الى التغيير في الحدود والاسس والدعوة الى التعاطف والتفاؤل والسلام

فهو يؤكد في اكثر من موضع من دواوينه وبحوثه ان الروح هي حقيقة الوجود وأن الجوهر والباطن هو الاصل الكامن وراء البادي والظاهر « والدنيا روح : نلمسها في يد من المادة ، فالروح هي الحقيقة والمادة هي وسيلة الاحساس بها » . « وانما ساء فهم المادة والروح معا من تصور الاقدمين هذه وتلك ، اذ وضعوهما موضع النقيضين وجعلوا المادة كتلة لا حركة فيها وجعلوا الروح حركة لا كتلة فيها »

ويبين العقاد ان النظرة الفنية تستطيع ان تستشف هذه الحقيقة فيقول : « ان الفلاسفة السطحيين يعيبون على النظرة الفنية الى الاشياء انها نظرة الى الظواهر . فما هي الظواهر في هذا الوجود ؟ هل لهذا الوجود سطوح واعماق ! وهل فيه كينونة زائلة وكينونة صحيحة ؟ أليس كل شيء فيه على مسافة واحدة من اعماقه او من سطوحه ؟ فالجمال البادي على وجوه الاشياء كما يقولون ، هو جمال متصل بالابدية اتصال اصدق الحقائق واخفى البواطن او لعله اذا أنعمنا في النظر وتأملنا مليا ، هو صورة الحقائق الابدية الحسنى اذا كان لهذه الحقائق من صورة يتجلى فيها وجودها لمن يحس ويرى »

ويقابل النظرة الفنية النظرة « العلمية » الضيقة ، والنظرة « الوضعية » المترمتة ، وكلاهما عند العقاد « ناقص ومنحرف بعض الانحراف عن الفطرة لانهما يفترضان الخروج من الكون واعتزاله لرؤيته ورصد حقائقه . ولن ترى الكون حق رؤيته وانت تحاول الخروج منه والانفصال عنه ، انما تدرك حقيقة الكون وانت « بعضه » أي وانت متأثر به مؤثر فيه ، متصل بكل ما فيه من سر وجهر وسرور وألم . انما تدرك حقيقة الكون المقدورة لك وهو جسم حي يعاطفك وتعاطفه وتعطيه وتأخذ منه ولن تدركها البتة وهو جثة ميتة على مائدة التشريح تعمل فيها المبضع وتهيؤها للدفن في التراب » . فطريق المعرفة السليم عند العقاد هو الحب والتعاطف والشعور باننا جزء من الكون

الوضعيون والماركسيون

ويحمل العقاد على ادعياء الفكر الوضعي واشباههم من الماركسيين ممن يستبد بهم الزيغ والتيه ، فيجهرون بانكار كل حقيقة روحانية باسم العلم ، والعلم بريء من ادعاءاتهم منزه من اباطيلهم ، فان « الحقائق الوجدانية والقيم الروحية لا تقاس بمقاييس الارقام والتابيق العامل . ومن



الغزالي

اراد ان يقيسها بهذا القياس فهو الذى سيخطئه لا محالة كما يخطئه كل واضع لأمر من الأمور فى غير موضعه »

وكذلك يرد العقاد على الوضعيين الذين يتوهمون ان البحث فى الميتافيزيقا او ماوراء الطبيعة جهد ضائع ، ليبين ان الميتافيزيقا اخر قل لى ماذا تستبيح وماذا تحرم وانت تنظر من هذه النافذة ؟ أتستبيح أو تبدأ عملك فى الصباح مالم تكن لك فلسفة وجود على نحو من الانحاء قل لى ماذا تستبيح وماذا تحرم وانت تنظر من هذه النافذة ؟ اتستبيح الا تملأ عينيك من شىء غيرك ، كما قال الاديب الحجازى واذا استبحته فلماذا تستبيحه ، واذا حرمته فلماذا تحرمه ؟ وماحدود المتاع بالنظر فيما تراه ؟ أله حدود أم ليست له حدود ؟ وانت تذهب الى عملك كل يوم فى الصباح فلماذا تعمل أو لماذا تهمل عملك ؟ أعليك واجب ؟ أمنه هذا الواجب مصلحتك أم مصلحة الامة ، ومشيئة الخالق أم مشيئة المخلوق ؟ وان آمنت بهذه المشيئة أو بتلك فلماذا امنت ؟ وان لم تؤمن بهذه أو بتلك فلماذا كفرت ؟ وان لم تفكر فى شىء من ذلك فهل أنت اذن مثل حسن للآخرين ؟...

« لابد ياصاحبى من هذه الفلسفة التى تريد أن تلقى بها فى اليم وانت على الشاطىء . وثق ياصاحبى بأنها آخر شىء يلقيه راكب السفينة حين تلعب به الاعاصير فى البحار اللجية بل هو الشىء الذى لا يتركه ولو ترك السفينة او تركته الى الاعماق

« ألم تسمع قولهم فى الامثال انهم كالنواتية لايذكرون الله الا ساعة الغرق ؟ فاعلم ياصاحبى أن هذا الذكر هو فلسفة الحياة التى تبقى مع راكب السفينة بعد كل بضاعة يستغنى عنها وبعد السفينة نفسها اذا حان حينها

ويندد العقاد كذلك بأوهام الماركسيين فيما خيل اليهم من حوافز الانسان فيقول : « لننظر فى الديانة التى سموها الديانة المادية الاقتصادية وقرروا فيها ان احتكار الفلوس هو الذى يخلق الاديان والافكار ويقوم القيم ويرفع الطبقات ، وانه اذا جاء الوقت الذى ينقضى فيه احتكار الفلوس زالت الطبقات وخلا المجتمع من السادة أبدا سرمدا بغير انتهاء »

ويقول : « ويزعم الماركسيون ان الاحوال الاقتصادية هى كل شىء فى تفسير حركات التاريخ ومذاهب الدعاة ، ولكنهم لايذكرون حركة واحدة من تلك الحركات المعروفة الا

اذا كان الامر فيها موقوفا على مسألة شعور قبل كل شيء . وان التاريخ لم يستقم قط فى اتجاه واحد كما استقام فى اتجاه الحرية الفردية او فى اتجاه النهوض بالتبعة وكذلك الاخلاق . فمنذ آمن الانسان بروحه وعلم انه مثاب على عمله لم يكن له تقدم قط الا فى هذا الاتجاه ولم تقم على غير هذا الطريق نائبة من الاديان والاخلاق والحركات الاجتماعية فى كل مكان وبين كل قبيل »

ونخلص من الفلسفة العقادية بنظرة الى الجوانب الثلاثة الرئيسية لنشاط الانسان الواعى : الحق ، والخير والجمال

نظرية المعرفة

وموقف العقاد من نظرية المعرفة هو موقف الفيلسوف الجوانى ، فراه يفرق بين درجات المعرفة ويفصل بين مناهج البحث فى التفكير العلمى والرياضى والفلسفى . اما التفكير العلمى التجريبى فيكفى فيه عنده ان يكون للباحث قدرة على ملاحظة التجارب المحسوسة والمقابلة بين المتشابه منها والمختلف والافضاء من هذه المقابلة الى نتيجة عامة محسوسة قلما تتعدى الوصف والاحساس ، والتفكير الرياضى يكفى فيه ان يتفهم الباحث علاقة الحركات الذهنية التى يسلمها العقل فرضا وتقديرا ولو لم يكن لها وجود فى الخارج ، واكثر ماتكون الحقائق الرياضية تقديرات ذهنية لاترى بالحواس بل لايتصورها العقل نفسه الا من قبيل التصوير بفرض لابد منه

والتفكير الفلسفى ملكة اخرى لاتشبه كل الشبه ملكة العلم التجريبى او ملكة الفروض الرياضية ولكنها تشترك فيها بنصيب لا غنى عنه وقوامها ان تحسن الفهم فى المسائل المجردة او المفارقة ، كما يقول المتقدمون . وهى بهذا تشبه الرياضية الى حد بعيد لولا ان الرياضة تنتهى الى الفرض ولا يعنيها ان تتصوره او تحوم حوله بوجدان او الهام ، وقد يتعذر على الرياضى ان يفصل بين الممكن والمستحيل وبين الجائز والواجب اذا تلبس الامر بالمألوفات والمتكررات التى تلازم التصور وتلازم التخيل وراء الحس المتفق عليه

ويتضح موقف العقاد الفلسفى من تساؤله عن المراد بالمعرفة . فاذا كان المراد ان يلم باوصاف واعراض مما نحس وجوده فى الكون فقد نصل الى حد من المعرفة ينفعنا فى الحياة العلمية وفى موضوعات التفكير التى ترتبط بها ، وقد نصل الى علم ما من الاشياء المحدودة ومن الكون الذى لا نعرف له حدا ويكون الفرق بين المعرفتين ان احداهما لها مقياس من الوقائع المحدودة تقاس به ، وان الثانية لا مقياس لها ولا فيصل فيها بين أصول الخطأ واصول الصواب . واما ان كان المراد بالمعرفة ان تنفذ الى حقائق الاشياء من وراء اوصافها واعراضها فنحن لا نعرف معرفة صحيحة من اى شيء فى الكون فضلا عن الكون الذى يحتوى جميع الاشياء بل نحن لا نعرف كيف تكون المعرفة الصحيحة عند العقل المطلق الذى يقدر عليها ويعلو فى هذه القدرة على



دافيد هيوم

طاقة عقل الانسان

نرى هاهنا ان العقاد يتابع فلسفة كانط النقدية في تفرقته بين عالم « الظاهرات » وعالم « الاشياء في ذاتها » ، ويقول ان من خطأ العقل ان يحتم معرفته التامة بحقائق الكون او انكاره البات لتلك الحقائق لانها تخرج من مجاله : « ان العقل لايفهم حقيقة الشيء في ذاته ، فليس امامنا الا ان نفترض احد فرضين فاما الا يكون هناك حقيقة تفهم واما ان العقل يضع نفسه في غير موضعه حين يتصدى لاستكناه تلك الحقائق . والفرض الاول بعيد التصديق فلم يبق غير ان العقل غير منوط بفهم كل صلة بين الانسان وهذا الكون الذى نشأ منه ، وان الصلة موجودة وان لم تكن معقولة »

وخلاصة رأى العقاد أن العلم المطلق لايدخل في حاجة الانسان ولا في مقدوره ولا في طبيعة وجوده . ولنسلم بأن « الوجود » شيء اعم واشمل من « المعروف » ولنكن للحواس الآن معرفتها المحدودة التى تمهدها في العلوم والصناعات ، ولكن لايغرب عنا ابدا أن وراء هذه الحواس ينبوعا لاينفد ، من وسائل الادراك وان كان ادراكا لا حد له من الصيغ والتعريفات

مذهب العقاد في الاخلاق

ومذهب العقاد في الاخلاق يعتمد على أخلاق الضمير والفطرة السليمة، أخلاق الصراحة والوفاء والاخاء . ولا سبيل الى انكار هذه الاخلاق مادامت تعبر من طبيعة الانسان ووجوده « وليس من الطبيعة الصحيحة أن يتجرد الانسان من العطف بينه وبين الطبائع الاخرى حين تتاح له أسبابه. ولتنكر « الحلويات » و « وظائف الاعضاء » كل واجب يثبته الضمير وتؤمن به البصيرة فلن يسعها أن تنكر هذه الحقيقة الجامعة ، وهى أن الواجب أساس الحياة وأننا نصون الحياة ونحبها لاننا مقيدون بواجبها لا أننا مختارون فيما نحب ونكره منها ، ومادامت للانسان حياة فعليه واجب »

وتلك لعمرى نفحات كانطية ، فكأن العقاد هنا قد استهدى فكرة « الامر الجازم » الذى لايقبل مفاوضة أو مهادنة أو تنصلا من التبعة أو فرارا من الواجب

واخلاقيات العقاد تجعل الصدارة دائما للاريحية على المنفعة والايثار على الاثرة والاريحية تطبع الاخلاق عنده بطابع انساني : « ان الاريحية

أخلد من المتعة لسنة من سنن الخلق التي لا تتبدل مع الأوقات والبيئات .. لأن متعة الانسان وجدت لفرد من الافراد أما الأريحية التي يتجاوز بها الانسان منفعته فقد وجدت في الأمة كلها او للنوع الانساني كله ، ومن لم يكتب لها الدوام اذا اصطدمت بمنافع هذا الفرد أو ذاك . والذين يجنحون بمزاجهم الى الأريحية يفهمون دوافع النخوة ويحسبونها علوا لاصحابها أنوى من غواية المنافع والأرزاق »

مذهبه الجمالي

والعقاد يقر بصعوبة الاحاطة بنظرية وافية للجمال في كل صورة وكل لمحة : « ولكنني لا أرى مانعا من القول في غير ماتحفظ ولا استثناء بأن الجمال في الفن والطبيعة معنوي لا شكلي ، وأن الأشكال لا تعجبنا وتجمل في نفوسنا الا لمعنى تحركه او معنى توحي اليه لا فرق في ذلك بين أشكال الوجوه الآدمية والأعضاء الحية وبين مادون ذلك من الصور التي تخلو فيها معاني الحس او تبعد الشقة بينها وبين ماتوحيه اليه»

فالعقاد أديب الفكرة هو بعينه العقاد الفنان . والفن عنده كما رأينا معنوي وهو في جوهره احتفاء بالشعور .وما يكمن في العمل الفني انما هو عناصر باطنية تستثير الحس الجمالي في نفوسنا « وما من شكل نراه الا يختلف موقعه في الذوق بحسب اختلاف الدلالة التي يدل عليها والوظيفة التي يقوم بها ..ومن صود

النظر الى المعاني الباطنة استطاع أن يخلص فكره وقلبه من قيود ذلك التحكيم الضيق الذي يخيل الى اكثر الناس أن جميع ماتحسه من الأشياء آن هو الا قوالب مصبوبة أبدية لم تكن لتدل على غير الصورة التي تحسها ولن تكون أبدا على غيرها .. كأنما كل صورة وجود قائم بذاته لايدل على معنى ولا يتغير بتغير المعاني التي يدل عليها ، وليس أسلم على العقل والنفس ولا أبطل لعملهما من حصر كل شيء في صورته وحبس كل شيء في ظاهره وافتراض أن الصور سابقة في ترتيب المشاهدة والادراك »

تلازم بين الجمال والحرية

والحرية والجمال متلازمان لاينفصل أحدهما من الآخر : « ان الحرية في رأيي هي العنصر الذي لايخلو منه جمال في عالم الحياة او في عالم الفنون ، واننا مهما نبحث من مزية تتفاضل بها مواكب الجمال في الحياة لا نجد هنالك الا مزية « حرية الاختيار » التي يتفضل بها الانسان الكامل من دونه من الرجرجين في صفات النفوس وسمت الأجسام . على أن المادة الصماء نفسها تتفاضل في الجمال بحسب مايبدو لها من حرية الحركة ومشابهة « الارادة » لنروقنا النيران والرياح والأمواه ، وتطلق في نفوسنا خوالج الحياة ونعاطيها شيئا من العطف لا نعاطيه لغير الاحياء ، وليس لها فضل ظاهر على عامة الجماد الا بما تخيله للناظر من حرية الارادة ومحاكاة الحياة



افلاطون



ماركس

والجمال عند العقاد لا يقوم على صور بدائية تكون جوانبها خواء ، وانما الجمال تكامل بين الشكل والمعنى يتجلى للحس والقريحة ، والشكل الجميل على حد تعبيره : « هو اداة المعنى الى الظهور ، واحسن الاشكال

واوفقها هو الشكل الذى تتخطاه الى دلالته وما الفنان الا ذلك الانسان الملهم الذى يوفق لاختيار الاشكال

التى تتسهنا الاشكال وتؤدى عملها ، وما عملها الا ان تساعد المعنى على الظهور لا ان تشغل الناظرين بالظواهر عما وراءها من المعانى والدلالات وقد استحبوا البساطة فى الفن واستدلوا بها على الطبع لانها شفافة عما وراءها

لا تعوق معناها من الوصول الى الخاطر بعقبات التكليف والتزويق وحواجز الاوضاع والتقليد »

واخيرا

هذه المامة سريعة لجوانب من الفلسفة العقادية يتبين فى صاحبها ايمانه العميق وفكره الناضج ونفسه الشاعرة وبصيرته النافذة ومنهجه الجوانى فى معرفة الاشياء والاشخاص

والناظر فى فلسفة العقاد يتبين نغمة التفاؤل والامل تشيع فى كتاباته ، فهو مفكر متفائل يرقب الخير والمستقبل للبشرية « لا نخال ان القرن الحادى والعشرين لعين ان يتقدم بالضمير الانسانى خطوة اوسع من خطواته بين القرن التاسع عشر والقرن العشرين . وان علم النفس سيلاقى علم الذرة فى الشقة الوسطى التى لاتزال حتى اليوم فاصلة بين المادية والروحية ، ومن يعش ير عيانا ماتراه اعتقادا وتفكيرا »

العقاد مؤرخ الإسلام

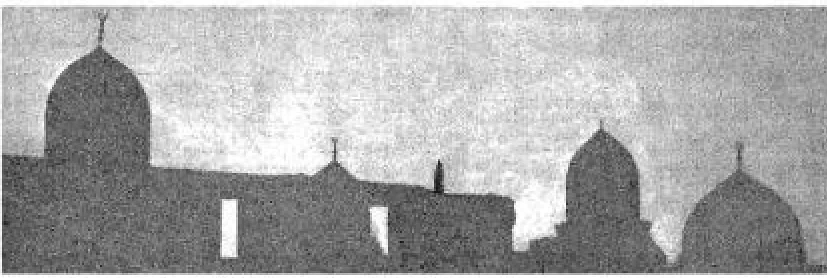
محمد عبد الغني حسن :

لقد كان الإسلام ونبي الإسلام في بدء الدعوة بحاجة ملحة إلى النصير والظهير أمام عنت كثيرة من المشركين والمنافقين واليهود ، ولهذا كان ظهور شاعر قوي جريء اللسان مثل حسان بن ثابت كسبا كبيرا للدين الجديد والداعي اليه ، حتى لقد كان النبي عليه السلام يدعو لهذا الشاعر المدافع عن الاسلام بقول : « ايدك الله بروح القدس يا حسان ! »

■ وبعد ان مضى الزمان ثلاثة عشر قرنا مر فيها بالاسلام والمسلمين أحداث جسام وغير جسام ، فاذا بنا نجد مثالا حيا حين الضرورة برجل القلم يهب من معسكر الاسلام ما غيره الزمان ، ويدافع عن الاسلام دفاع المسلم الواعي البصير ، لرد أباطيل المفترين ، ويدفع دعاوى المغرضين ، ويرفع العقيدة في الحق صادقيتها ، ويقف السلم مرابطا ، مدافعا عن العروبة ، مبرأة من العنصر ، والعصبية ... الموجهة بالذات ، ومنطق سليم ، وفي القلم وراء ... الذي ... إلى العصرية والانحراف .. وكان منافحا من وراء الغيب ... يقول الشاعر ... : أيدك الله بروح القدس يا عباس !

والفرق بين حسان بن ثابت وبين محمود العقاد هو فرق ما بين الزمان والمكان والظروف العصر والملابسات والأحداث ، وهو كذلك فرق ما بين الدعوة في أول أمرها حين تحتاج الى الشعر والشاعر في أمة تغلب الشعر على كل وسائل القول فيها ، وبين الدعوة بعد أربعة عشر قرنا حين لا يغني الشعر غناء الفكر الدارس ، والبحث العلمي ، والتحليل العميق ، والمنطق السليم ، والجدل الصائب السليم

ومن أجل ذلك يدافع العقاد عن الاسلام بالمنطق لأنه لم يكن الا منطقيا مع ... الفكري السليم الاسلامي ، فالمنطق له كما يقول هو العقاد في كتابه « التفكير فريضة اسلامية » .. هو بحث عن الحقيقة من



طريق النظر السليم والتعبير الصحيح
ولقد كان العقاد يبحث عن حقيقة الاسلام لا ليزيد اسلامه اسلاما ، ولا ايمانه ايمانا ، ولا ليكسب للدين واحدا او بضعة لا يقدمون في عدد المسلمين ولا يؤخرون .. ولكنه كان يبحث عن حقيقة الاسلام — او حقائقه — دفاعا عنه وابطالا لحجج خصومه الذين لم يتورعوا يوما واحدا عن الاكاذيب ، منذ الامس البعيد او القريب

وتظهر هذه الروح الدفاعية من ذلك العنوان القوى الذى اتخذه عباس العقاد لواحد من كتبه عن الاسلام ، فالعنوان هو « حقائق الاسلام واباطيل خصومه » الذى ظهر فى طبعته الاولى سنة ١٩٥٧ وتولى اصداره المؤتمر الاسلامى والعنوان — كما ترى — يعرض القضية فى ايجاز واضح فهنا حقائق للاسلام ، وهنا خصوم لا يكتفون بالخصومة بل يؤكدونها بالاباطيل ، وليست حقائق الاسلام الا الجوهر المصفى للدفاع عنه ، فانك متى عرفت الحقيقة ناصعة واضحة فقد عرفت معها طريقة الدفاع عنها

وحين لجأ العقاد الى المنطق لتجلية الاسلام وتنقيته والدفاع عنه ، فانه لم ينس أن يعقد فى كتابه « التفكير فريضة اسلامية » فصلا برمته — فى ثلاثين صفحة كاملة — عن المنطق وموقف الاسلام منه .
ومن هنا تبدو براعة العقاد ولباقته وتمرسه بأساليب الدفاع .. فهو يدافع عن الاسلام بالمنطق ، ثم يؤكد قضية المنطق فى الاسلام ، مستظهرا انه مادام المنطق علما يجمع الاصول والقواعد التى يستعان بها على تصحيح النظر والتعبير ، فان حكم الاسلام فيه — بهذه المثابة — واضح لا يجوز فيه الخلاف ، لان القرآن الكريم صريح فى مطالبة الانسان بالنظر والتعبير ، ومحاسبته على تعطيل عقله ، وضلال تفكيره

وعنى العقاد بتتبع مسائل الفكر والعقل والنظر والتدبر فى القرآن الذى هو دستور الاسلام والمسلمين . وليس من الصعب على من يريد أن يحصى آيات العقل والفكر والنظر فى القرآن الكريم ان يرجع الى معجم واحد من معاجم الالفاظ القرآنية ليجمعها فى مجال ، أو فى مقال .. ولكن تفكير العقاد — وهو مجلى من مجالى الاسلام — أكبر من العد والاحصاء ، فقد وصف فى كتابه « التفكير فريضة اسلامية » مخاطبات القرآن للعقل الوازع ، والعقـل المدرك ، والعقل الحكيم والعقل الرشيد . والرشد فى العقل هو تمام مراتب العقل من حيث الامر والنهى والادراك والحكمة ، ومن هنا نفذ العقاد ببصيرة المفكر الرشيد الى سر الخطاب فى القرآن للذين يعقلون والذين يفقهون ، والذين يتفكرون ، والذين يعلمون ، وأولى الالباب ، وأولى الابصار ...

واذا كان الاسلام لم يعطل العقل والفكر واطلقهما الى أوسع الحدود ، فان من البداهة عند العقاد أن الاسلام لا يضيق بالفلسفة ولا ينقبض منها . وقد لخص هذه النتيجة الخطيرة فى قوله: « وموقف الاسلام اليوم — كموقفه بالامس — انه لا يضيق بالفلسفة لانها تفكير فى حقائق الاشياء ، لان التفكير فى السموات والارض من فرائضه المتواترة ، ولكن المذاهب الفلسفية قد يظهر فيها مايضيق بالاسلام ويخالفه حينا بعد حين . ولا غرابة على عقيدة يخالفها بعض العقول ، لان العقائد لا تطالب بموافقة

كل عقل على سواء او على انحراف .. »

وإذا قلنا أن العقاد مؤرخ للإسلام ، فإن ذلك لا يتعارض مع قولنا ان العقاد مدافع عن الإسلام ومحام عنه . وليس الدفاع عن قضية يعني وهنها او ضعفها في ذاتها ، فقد تكون القضية قوية ، ولكنها تتعرض لعوامل من لجج الخصوم ومكابرة الاعداء ، وعنت الجاحدين ، فلا مفر هنا من الدفاع والمحاماة

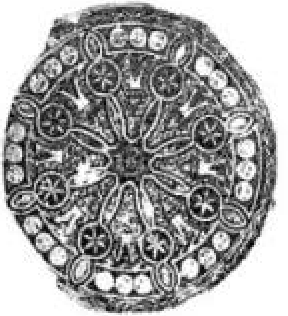
ولقد كان العقاد في تأريخه للإسلام او للدعوة المحمدية مدافعا ومحاميا قدر ما كان مؤرخا ، لأنه يعلم أن خصوم الإسلام بالمرصاد ، فلابد من ابطال الدعوى حتى في مواقف التاريخ للاحداث، ففي كتابه « **مطلع النور او طوالع البعثة المحمدية** » نراه يؤرخ للرسالة والرسول، راجعا من وراء التاريخ في الجزيرة العربية الى ما قبل مولد الرسول عليه السلام ، ولكنه لا يؤرخ للدعوة قدر ما يدافع عنها وعن صاحبها ، حين يجد الباب مفتوحا للمفتريات ، أو يجد المقام مقتضيا الى ·   مات

فلقد سجل التار   ـب عظيمة لعبد المطلب بن هاشم جد النبي عليه السلام، ولكن المغرضين من ذوى الاهواءوالتعصب يقلل   ـمة هذه المناقب « المطلبية» ويقولون انها اخبار مخترعة لا حقائق واقعة . فهل يسكت العقاد في « **مطلع النور** » من الرد على هذه المغامز الرخيصة ؟

إنه يؤكد صدق المناقب « المطلبية » وقيمتها الاخبارية ، ويربط ادعياء التاريخ هنا بأن يوجه اليهم سؤالين لا يغفلهما واحد ممن يفقهون تمحيص الاخبار ، وهما : لماذا يخترع الرواة هذه الاخبار عن عبد المطلب دون غيره ؟ ولماذا لم يخترعوها ولم يخترعوا أمثالها عن حرب بن امية مثلا ؟

ويثير العقاد هنا قضية « الاختراع » في التاريخ ، فان اتهام كل خبربالاختراع لانه يجوز ان يخترع .. يسقط اخبار التاريخ كله في الزمن القديم وفي الزمن الحديث . وقد تقبل تهمة الاختراع في التاريخ اذا كان مدعاة للشك فىالخبر او لمصلحة توجب اختراعه . وما احيط شك بمناقب عبد المطلب جد النبي ، فلماذا يقوم من يقوم بعد ذلك ليقول بالاختراع في مناقبه ؟؟

وما مصلحة مسلم واحد أو جماعة من المسلمين ليقولوا ان عبد المطلب قد جعل لله نذرا لئن اتاه الله عشرة من الولد ليذبحن احدهم عند الكعبة ؟ وما مصلحة



راد من العصر الجاهلي ليروى خبر هذه القصة ! هل من مصلحة المسلم ان يختلق هذه القصة ليقول ان جد النبي اوشك ان يذبح اباه قربانا للاصنام وهل من مصلحة الجاهلي أن يفتن في هذه القصة وفي وسيلة الخلاص من الفداء ، لينكر على سدنة الكعبة تدليسهم على استخبار اربابها !

وطالما ابدأ المغرضون القول واعادوه في حكاية « الصرع » الذى زعموا انه كان ينتاب النبي عليه السلام ، ثم جعلوا



هذه النوبات المزعومة مصاحبة لحالات نزول الوحى ..

ولا يسكت العقاد هنا من اثارة هذا المغمز والرد عليه بمنطق الحق والواقع والتاريخ ، فعجيب ان يصاب الانسان بصرع لا ينتابه الا مرة واحدة في سن الرضاع ، ثم لا يعاوده قط حتى سن الاربعين ..

واعجب منه أن يصاب به بعد الاربعين في حال تلقى الوحى، ثم لايجيئه ابدا في غير تلك الحال

على ان صفات النبي الجسدية قد وصفها اصحاب السير تفصيلا في كل لمحة من لمحاته وفي اختلاف احواله في الحديث والصمت ، والقيام والقعود ، والجلوس والسير ، فما ذكروا له في صفاته غير البنية السوية ، والخلق القويم ..

والاطرف وقفات العقاد امام المستشرقين والمغرضين في كتابه « مطلع النور » عند هذا الحد : فقلب الكتاب ماشئت فانت واجد فيه تشطية فنية وتنبيها كاملا لكل مزاعم القوم واباطيلهم وهو يعرض هنا طائفة من اضاحيكهم وفهمهم السقيم المريض للغة العربية ، وبنائهم الاحكام الضاحكة على هذا الفهم المريض . فمنهم من كتب في معجم كبير له ، وفي مادة « الخلد » انها تأتى بمعنى : تام ، لقوله تعالى : (لا تأخذه سنة ولا نوم) ، ومنهم من يترجم « ابا بكر » بأبي العذراء لانه كان والد عائشة التى بنى بها النبي وهى عذراء ! ومنهم من يترجم « الصعيد » بمصر السعيدة ، قياسا على اليمن السعيدة . وهكذا من امثال هذه

السخافات التي تدل على التحامل والقصور لهذه المباحث وهم أجهل بالاتها من عامة الاميين ، ومع هذا يدعون انهم علماء !!

وبلغ من تنبه العقاد لمغامز المستشرقين وحملات المغرضين انه جمع في هذه الناحية كتابا برمته عنوانه : « ما يقال عن الاسلام » ، وقد لاحظ العقاد هنا ان الكتاب الغربيين حين يكتبون عن الاسلام يتفاوتون في قيمة ما يكتبون . ويأتي هذا التفاوت وفقا للبواعث التي تدفعهم والنيات التي من وراء ذلك اكثر مما يأتي وفقا للعلم بالموضوع والدراية ، لانهم طوائف مختلفة لا تتفق في الوجهة ولا في الخلق ولا في الاستعداد ، فمنهم رجال التبشير ، وخدام السياسة ، وطلاب المعرفة من المستشرقين ، ومنهم من ينشد الحقيقة ولكن الطريق اليها مشوب بالتصور الذي يشوب ادواتهم في فهم اللغة العربية ، ومنهم الثائرون على سلطة الدين في بلادهم ، فلا ينصفون الاسلام الا بمقدار ما ظلمهم مع اديانهم الاصلية ...

وقد وقف العقاد لهؤلاء جميعا ، فتعقب مؤلفاتهم عن الاسلام ، وقرأها عن بصيرة واعية ، ولخصها ، وعقب عليها ، وناقشها مناقشة عميقة ، تؤثر المنطق والعقل اكثر مما تميل الى الجدل واللجاج ، فلا يكاد يأتي القارىء عليها حتى يرى نفسه امام مؤرخ للاسلام فاهم له ، مناضل عنه افضل ما يكون النضال

والاسلام الذي يقرر العقاد انه لا يضيق بالمنطق ، ولا يبرم بالعقل والفكر ، هو ذاته الاسلام الذي يقرر العقاد توكيده للعلاقة بينه وبين الدراسات النفسية ، لانه – مع ايمانه بالاسلام – يرى من الوجهة العلمية أن العقيدة هي التي تعصم الانسان من أكبر دواعي المرض النفساني . والمرض النفساني في جملته يرجع الى علة واحدة محيطة بجميع العلل ، وهي علة الانقسام الداخلي او التصدع ، التي تورع النفس وتفقدها القدرة والوسيلة على لم شعثها ، واعادة الوئام والالفة بين مقاصدها ونزعاتها .. وهذا الفصام او الصدع النفسي يجد في الاسلام دواءه ، فليس في هذا الدين عداء بين الروح والجسد ، وليس للجسد فيه محنة تمتحنه بالصراع بين مباهج الروح ، ولذائذ الجسد ..

ويعد كتاب : « ما يقال عن الاسلام » امتدادا لكتاب العقاد الاول : « حقائق الاسلام وأباطيل خصومه » ، ولا يعد ابدا تكرارا له او ترديدا لدعوته . فحقائق الاسلام هو عرض واع له مع الرد على دعاوى المبطلين العامة التي يكررونها في كل مناسبة تسنح لهم للكلام اما كتاب « ما يقال عن الاسلام » فهو رد خاص على مؤلفات خاصة وعلى كتب جديدة معينة تخرجها مطابع الغرب حديثا عن الاسلام

واذا كان العقاد – رحمه الله – قد خص « الله » بكتاب طويل جليل هو بحث عميق في علم مقارنة الاديان ، فانه لم يفته ان يعقد في كتابه : « ما يقال عن الاسلام » فصلا عنوانه « الله في العقيدة الاسلامية وفي اقوال علماء المقارنة بين الاديان »

ويقرر العقاد هنا ان الفلسفة اليونانية لم تزعزع عقيدة المسلم المفكر في « الله » ، بل استطاع الضمير الاسلامي ان يخرج لتلك الفلسفة اندادا لها م

المفكرين على طريقة **الامام الغزالي** براس فيلسوف وقلب ناسك ، او على طريقة **الامام الاشعري** : بتسليم صاحب البحث وبحث صاحب التسليم

والاسلام في نظر العقاد فاضل لا مفضول ، لان الديانة تفضل سواها بمقدار شمولها لمطالب الروح وارتقاء عقائدها وشعائرها في آفاق العقل والضمير ، وما كان دين يفضل الاسلام في شمول عقائده ، وخلوص عباداته وشعائره من شوائب الملل الغابرة

فالاسلام يوحي الى المسلم عقيدة في الله ، وفي الهدي النبوي ، وفي الانسان ، لا تعلوها عقيدة . واحكام الاسلام لا تصد المسلم عن اية غاية تفتحها له آفاق العلم والحضارة ، وفي الاسلام زاد للامم الانسانية في طريق المستقبل الطويل يمدها دائما بالقوت حين يجدب او ينضب كل زاد آخر عداه ..

* *

وما ترك العقاد ناحية من نواحي الفكر والمجتمع والضمير الا بحثها في تعريفه للاسلام ، ودل على مكانها من الاسلام ومكان الاسلام منها . فالانسان في الاسلام هو شيء آخر غير ما عرفه المناطقة والفلاسفة وعلماء الاجناس .. انه مخلوق مكلف ، ومخلوق على صورة الخالق ، يرتفع من التراب الى السماء اوجا فوق اوج في طريق شاق عسر المرتقى طويل ، هو طريق النهوض بامانة التكليف

والقدر في الاسلام هو توافق حكيم بين قدرة الله وعدالته ، وحرية الانسان واختياره

والشيطان في الاسلام هو قوة تمثل الشر بلا مراء ، ولكنها قوة لا سلطان لها على ضمير الانسان مالم يستسلم لها بدافع الهوى او بدافع الضعف من مقاومة الاغراء

والعبادات في الاسلام هي تذكير للانسان بوجوده الروحي ، وهي كلها تكليف لضمير الانسان وحده دون حاجة الى وساطة كاهن ، او قيام هيكل

والمعاملات في الاسلام هي رعاية للمصلحة العليا التي تتقدم فيها مصلحة الكثرة على منفعة القلة ، ويتقدم فيها حساب الزمن الطويل على حساب الزمن القصير

والديمقراطية في الاسلام لم تكن نباتا عربيا جاهليا ورثه الاسلام ، ولا نباتا منقولا من تربة اجنبية ، وانما هي ديمقراطية حقوق تلازم الانسان

والامة في الاسلام هي مصدر السلطة العامة ولا مرجع فيه للمسئولية العامة غير الامة

والمرأة في الاسلام لها من الحقوق ما يساوي حقوق الرجل في كل شيء الا في حق القوامة : (الرجال قوامون على النساء بما فضل الله بعضهم على بعض وبما انفقوا من اموالهم) ، اما المساواة بين الرجل والمرأة في جميع الكفايات والاعمال فامر لم يقم عليه دليل من تكوين الفطرة ، ولا من تجارب الامم ، ولا من حكم البداهة والمشاهدة ..

والفقر في الاسلام مشكلة لم يحلها بالزكاة وحدها ، وانما حلها بالعمل والسعي في طلب الرزق حيث يتعاون على تدبير وسائلهما ولاة الامور وطلاب الاعمال ، ويحاسب الامام على تواليه هنا كما يحاسب على تقصيره في سائر مصالح الرعية

والعقاد فى تاريخه ودراساته الاسلامية يجمل الرأى فى موضع ، ثم يعود اليه ليفصله فى موضع آخر على هيئة كتاب مستقل ، لا فصل أو بعض فصل من كتاب ، فالمرأة فى القرآن او الاسلام لها فصل من كتابه « **حقائق الاسلام** » ولكنها لهـا كتاب مستقل قائم بذاته عنوانه « **المرأة فى القرآن** » صدر من دار الهلال ، والانسان فى القرآن له فصل من كتابه « حقائق الاسلام » ولكنه — فوق هذا — له كتاب مستقل عنوانه « **الانسان فى القرآن الكريم** » صدر من من دار الهلال ، ويتسع المجال فى الكتاب المستقل لما لم يتسع له فى الفصـــل او بعض الفصل من كتاب ..

وان ننس « **الاسلام فى القرن العشرين** » **ان العقاد هنا متفائل شديد التفاؤل فى مستقبل الاسلام قياسا على ما كان من امجاد ماضية البعيد والقـريب .**

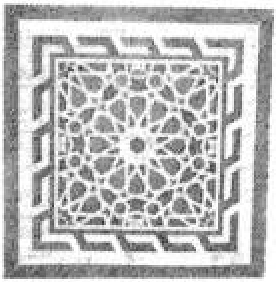
ويشترط العقاد للتفاؤل هنا ان يبقى للعلم والبصيرة والفكر فى الاسلام غدا ذلك المكان الذى كان له فى ابان نهضته فاذا بقى للاسلام ايمانه والمؤمنون يعطى عمق وبصيرة ، فلا خطر عليه من الوباء اليوم ، ولا من الوباء الغد المجهول .. ولكن الخطر كل الخطر ان يتخلف مكان العلم والبصيرة ، ويتقدم مكان الجهـل والغباء ..

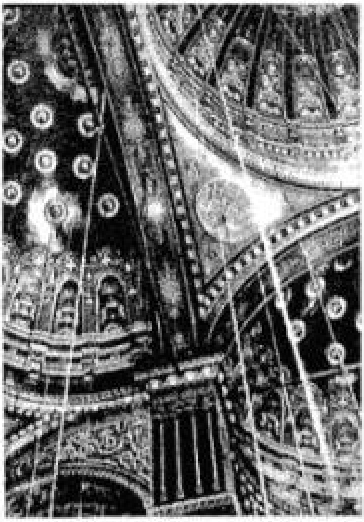
ولهذا ظل العقاد فى هذا الكتــاب يدعو الى العلم والايمان ، كما دعا اليهما الاسلام ، وكما نادى بهما رائد الهند السيد **احمد خان** ، وامام مصر **الشيخ محمد عبده** . وظل يدعو — فوق هذا — الى احياء التراث الاسلامى ، ويوضح السبيل لوسائل احياء هذا التراث

* *

والعقاد المفكر الثانى المسلم شديد الايمان بخصـــوبة التراث الاســـلامى وصلاحيته للحياة الجديدة ، على شرط مزجه بهذه الحياة الحاضرة وتحـويله الى مجراها . فالتراث الاســلامى عامر بسير العظماء والابطال ، وكل واحد من هؤلاء العظماء والابطـال له حياة ، وله اشراق ، وله هجوم ، وله وثبـات ، بين الرجاء وبين النجاح والاخفاق

والتراث الاسلامى عامر بالحـــركات الاجتماعية التى تحتاج منا الى فهـــم جديد وتفسير جديد ، حتى يســـهل الالتقاء بين عالم التاريخ الماضى ، وعالم الحياة الحاضرة . والتراث الاسلامى عامر بالشعر الغنائى والمقطوعات الباهرة ، والشواهد السيارة . وهى لا تحتـاج الى ملاءمة جديدة لقبولها ، اكثر ممـا تحتاج الى بعض النقل والتعليق اليسير





لتلقى ما هى جديرة به من الرواج والاعجاب ، بعد أن فاتت جبهة الكتب كل تلك الاحقاب

ولعل ايمان العقاد بخصوبة التراث الاسلامى فى سير عظمائه وأبطاله هو الذى حداه الى كتابة « العبقريات الاسلامية » على نسق غير مسبوق ، وطريق غير مطروق

فقد كتب من عبقريات محمد ، والصديق ، وعمر ، والامام على ، وخالد ، وعمرو بن العاص ، وبلال بن رباح داعى السماء ، وابى الشهداء الحسين بن على والصديقة بنت الصديق ، وفاطمة الزهراء ومعاوية بن ابى سفيان ، وذى النورين عثمان بن عفان . وكتب — فى مجال فلاسفة الاسلام ومفكريه — عن الشيخ الرئيس ابن سينا ، وابن رشد ، والغزالى ، والشيخ محمد عبده ، وعبد الرحمن الكواكبى ، والشاعر محمد اقبال

وهكذا سار العقاد فى مواكب التاريخ الاسلامى من القديم الى الحديث ، ومن صاحب الدعوة المحمدية الى العصر الدعوة ، ومن السابقين فى الاسلام الى الذين أخرهم الزمان ، فاستخرج من رجال هذه المواكب الحاشدة حفنة كريمة من هؤلاء الابطال والاعلام ، وعرضهم عرض الدارس للشخصية ، الراسم للصورة ، لا المستعرض للسيرة .. وشتان بين المنهجين ! وان كان كل منهما لا يغنى عن صاحبه

ونحن هنا لسنا فى معرض الموازنة بين طريقتين لتراجم الرجال ، وسير العظماء ولكن المقام يقتضينا أن نحيى الرجل الذى فطن بوعيه وفنه وثقافته الواسعة الى ما فى التراجم عند الغربيين من مزايا ، فأدخله الى النتاج العربى الحديث ، على طريقة الفهم لمفتاح الشخصية المترجم لها ، والتحليل النفسى الدقيق لها ، والاحاطة الشاملة للابعاد عصرها فكان من هذه العبقريات الاسلامية دلالة جديدة على عبقرية العقاد النافذة ، التى

دخل بها الى كل ميدان من ميادين الفكر والفن والادب الرفيع ..

والعقاد في عبقرياته وفي تراجمه الرائعة لاعلام العرب والمسلمين هو العقاد كما عهدناه دائما في كتبه عن التاريخ للاسلام والتحليل للعقيدة الاسلامية . انه يتخذ هنا – كما يتخذ هناك – موقف التجلية لحقيقة الاسلام وموقف الدفاع عنه والمحاماة دونه ، فهو لا ينفك في كل معرض من معارض السيرة والترجمة يجلو من حقائق الاسلام ما يزيده الموقف انتفاء ، ويسوق من حجج الدفاع ماتدعو اليه دعاوى الخصوم والاعداء

ففي كتابه « عبقرية محمد » يجد الفرصة هنا مواتية – كما وجدها في كتابه حقائق الاسلام – ليرد على مطاعن القائلين بان الاسلام دين قتال ، فالاسلام كان في بداية امره معتدى عليه ، ولم يكن منه اعتداء على احد . ولقد صبر المسلمون على المشركين حتى امروا ان يقاتلوهم كافة ، كما يقاتلون المسلمين كافة ، فلم يكن هناك من المسلمين قط عدوان ، ولا اكراه على الدخول في الدين وكانت حروب النبي عليه السلام كلها حروب دفاع ، ولم يكن منها حرب هجوم الا ما كان على سبيل المبادرة بالدفاع – لا المبادأة بالعدوان – بعد التيقن من نكث عهد المشركين والمنافقين واصرارهم على القتال

ولا ينكر العقاد موقف الاسلام من محاربة « السلطة » بالسيف لان السلطة تزال بالسلطة ، ولا غنى في اخضاعها من اللجوء الى القوة .. وما كان الاسلام بدعا من الشرائع كلها حين تجمع على تحكيم السيف حين لا يكون من استعماله معدى ، ولا من ركوبه مفر ..

وفي كتابه : « عبقرية الصديق » تسوقه حوادث التاريخ الى حروب الردة وما لاكه فيها النقاد المغرضون ، وما اسلفوه من فهمها على اصح وجوهها ليتسللوا منها الى الطعن في نشأة الاسلام ، فقالوا ان ارتداد الاعراب كان دليلا على انهم دخلوا الاسلام مكرهين ، فما ان وجدوا سبيلا الى النكوص على اعقابهم حتى نكصوا مسرعين ، وولوا مدبرين ...

وهنا لم يسكت العقاد ، فيجذبته غيرة المنافح عن الاسلام ، ويتناول المسألة بكثير من التوضيح والرد والبيان ..

وتهدى العقاد ببصيرته التاريخية وفهمه لطبائع الامم والاشياء الى فهم حادثة « الردة » في عهد ابي بكر على وجهها الصحيح ، والى قبولها كحادث طبيعي لاوجه للغرابة فيه ..

« فانها الاثر المعقول المنتظر لطبائع الطامعين وخلائق الاعراب وذوى الجهالة من اهل البادية في كل جيل ، فما عرف التاريخ قط اناسا منقطعين للبداوة الا عرف منهم الاستعداد لامثال هذا الانتكاس كائنا ما كان الدين الذي ينتحلونه ، والزمن الذي قضوه في انتحاله .. »

هذان مثالان اثنان لا غير استخرجناهما من عبقريات العقاد على ايسر ما يكون الاستخراج ، فان القارىء لا تعوزه الامثلة الكثيرة المبثة في كل صفحة من صفحات العبقريات .

ومن هنا صح قولنا ان المرحوم عباس محمود العقاد لم يكن مؤرخا للاسلام وحسب ، ولكنه كان محاميا ومدافعا عنه كاكثر ما يكون دفاع المؤمنين ، من صدق ، وفهم ، ويقين .

د. أحمد عبد الرحيم مصطفى:

عباس العقاد مؤرخا

كان من لوازم العقاد حين يتصدى لترجمة العظماء ان يكاد نجعله بحثا من « مفتاح الشخصية » ومن طبيعة الشعب الذى انجب المترجم له : بحيث انه خرج علينا ببحث من «الشخصية المصرية» حين ترجم لسعد زغلول ، ومن طبيعة الهند حين ترجم للغاندى ـ الى غير ذلك . والتركيز على « مفتاح » ما لشخصية ما يتضمن شيئا من التبسيط : اذ ان الشخصية الانسانية ـ وبخاصة شخصيات العباقرة والعظماء الذين هم من التعقيد والتمرد على الانماط السائدة للحياة ـ من التنوع والثراء بحيث لا يصدق عليها مدخل واحد سواء اكان هذا المدخل نفسيا ام اجتماعيا ام فرديا . اما الكلام عن طبيعة شعب ما ، تمهيدا لتجسيد هذه الطبيعة فى شخص ما ، فانه من قبيل التعميم الذى ينحدر بالكاتب الى متاهات قد تنحرف به عن المنهج العلمى السليم . وهذه المقدمة لاتغنى الفض من قيمة السير والعبقريات التى كتبها العقاد ، اذا ما وضعنا فى عين الاعتبار انه قد اشار فى اكثر من موضع الى انه لا يقصد تناول هذه السير والعبقريات ان يكتب «التاريخ» منهجيا بمعنى الكلمة

وقد بدا ميل العقاد الى التراجم فى فترة مبكرة من حياته : فلقد كان والده من انصار الثورة العرابية ، فتعلم الابجدية وكتابة الحروف الاولى وهو يرى بين يديه أعداد « الاستاذ » وغيرها من مجلات عبد الله نديم ، ومعها أعداد قليلة من « ابو نضارة » و « العروة الوثقى » ونشرات الثورة التى كانت توزع فى الخفاء ، وكان يسمع باستمرار أخبارا فى سير الكتاب الذين يصدرون هذه الصحف ، ولا سيما عبد الله نديم .. ومن هنا أصبحت تراجم العظماء بالنسبة اليه معرضا لاصناف عالية من الحياة القوية البارزة ، وكان موضوع التراجم والسير التاريخية او الادبية اهم موضوعات التاليف لديه

يضاف الى هذا أن اوروبا ـ فى أواخر القرن الماضى وأوائل القرن العشرين ـ كانت تموج بكثير من النظريات المستحدثة التى انتقلت الينا مع نمو حركة الترجمة فهناك ـ مثلا ـ نظرية التطور التى ذهبت الى أن الانسان الحالى ليس سوى مرحلة من مراحل تطور البشرية صوب « انسان أعلى » حاول نيتشه أن يحدد أبعاده موحيا بفلسفة القوة ، فى الوقت الذى أثرت فيه نظرية التطور فى مجالات متعددة من العلوم والحياة ، بحيث ظهر من يمجد الحرب وينادى بغلبة شعب على غيره لاسباب بيولوجية وذهنية ، وراح توماس


عبد الله النديم


توماس كارليل


نيتشه

كارليل يمجد الابطال والبطولة ، ويذهب الى ان التاريخ انما هو سجل لسير العظماء : منذ ان كان العظيم الها فنبيا ، الى ان اصبح قائداً عسكريا وكاتبا . وترجم كتاب « الابطال وعبادة البطولة » الى اللغة العربية ، كما ترجم مذهب داروين عن « النشوء والارتقاء » ــ وكان لذلك صداه فى المثقفين العرب

ويذكر العقاد فى تقديمه « لعبقرية محمد » انه ــ قبل نشر هذه السيرة بثلاثين عاما ــ جرت مناقشة ، اشترك هو فيها ، حول كتاب كارليل ، وان المتناقشين قد اكبروا كارليل الذى انصف نبى الاسلام ، واستقر رأيهم على ان الاولى بمسلم ان يكتب ترجمة لمحمد ، فوقع الاختيار على عباس العقاد ليقوم بهذه المهمة التى لم تسمح له ظروفه بانجازها الا بعد جيل كامل


دارون

وكارليل ومذهب كارليل الخاص بالابطال والبطولة يستحقان منا وقفة لها ما وراءها . فمع تقديرنا للبطولة والابطال والعظمة والعظماء الا اننا نرى ان هذه البطولات لا تنشأ فى فراغ بل هى جزء لا يتجزأ من تطور المجتمعات الانسانية ، تكمن قوتها فى تعبيرها

من حاجات مجتمعاتها قبل كل شىء ، وفى كونها طلائع لحركة التاريخ ــ دون ان تكون التاريخ ذاته

وتفسير التاريخ باعتباره مجرد سير للعظماء انما هو من مخلفات العصور الخرافية حين كان الانسان يتحول الى نمط معين من طريق التكرار ، ومن ثم الذاكرة الجماعية ومحاولة البعض تقليد بعض سابقيهم . فالعامة لايفهمون التاريخ ولا يعترفون ، بل يحولونه الى اساطير تتحول فيها الشخصيات الحقيقية الى شخصيات خرافية : بطولية وملحمية . ولقد حاول الرجل البدائى ان يغفل التاريخ جهد الطاقة لانه كان فى نظره مضادا لفكرة التطور الخلاق المبتكر ، على حين ان الانسان الحديث يتأثر بالتاريخ وبحركته العامة ، ناظرا الى البطولة والابطال نظرة ديموقراطية اجتماعية فى نطاق الطبيعة الانسانية ذاتها وفى نطاق المفهوم المنطقى للتطور البشرى صوب الامام ــ ولهذا لانوافق على مايذهب اليه العقاد من ان موازين الشعوب كثيراً ماتكون « اصدق من موازين المؤرخين فى تقدير مكان العظيم بين ابناء قومه ، ولاسيما حين تطبع تلك البداهة فى تعبيراتها الفطرية التى تجمع الكثير من المعانى فى القليل من الكلمات . » ولا داعى للخوض فى تفاصيل المعارك المعاصرة التى تبلورت حول « عبادة الفرد » ودور الفرد فى التاريخ

تأثر العقاد اذا بمذهب كارليل تأثره بالنزعة الروحية فى تفسير التاريخ بالشكل الذى يبدو

واضحا فى «العبقريات» و «التراجم» التى هى الجانب الواضح ، وقد يكون الجانب الوحيد من التاريخ الذى ركز عليه العقاد

وقد يكون مرجع هذا طبيعة العصر الذى عاشه ، وطبيعة شموخه وانفراديته واعتداده بذاته . فالجماهير المصرية فى شباب العقاد كانت تسير منقادة وراء ابطالها وزعمائها الذين انحرف بعضهم بانحراف الجهد الوطنى فى اعقاب ثورة ١٩١٩ ، فى الوقت الذى رفعت فيه شعارات الحرية والديمقراطية التى انحدرت فى الواقع الى مستوى الديماجوجية والدجل السياسى

لهذا لاندهش اذا ماوجدنا ان عددا من مفكرينا الجادين ، رغم ايمانهم النظرى بالحرية والديمقراطية فى تلك الفترة ، كانوا لايبصرون الاتجاهات الجماهيرية كما كانت عليه . ولهذا اتجه الايمان بالفرد البارز الى الحلول محل الايمان بالجماعة والامة والبشرية عامة . وقد عبر العقاد ذاته عن هذا الاتجاه بقوله : **« وايثار العظمة حقها لازم فى كل آونة وبين كل قبيل .. ولكنه فى هذا الزمن وفى مالنا هذا ألزم منه فى الازمنة الاخرى لسببين متقاربين لا لسبب واحد :**

احدهما : ان العالم اليوم احوج ما كان الى المصلحين النافعين لشعوبهم وللشعوب كافة .. ولن يتاح لمصلح ان يهدى قومه وهو مقدوح الحق معرض للجفوة والنكور

والاخر : ان الناس قد اجترأوا على العظمة فى زماننا بقدر حاجتهم الى هدايتها .. فان شيوع الحقوق العامة قد اغرى اناسا من صغار النفوس بانكار الحقوق الخاصة ، حقوق العلية النادرين الذين ينصفهم التميز وتظلمهم المساواة .. هذه الافة تهبط بالخلق الانسانى الى الحضيض . وتهبط بالرجاء فى اصلاح العيوب الخلقية والنفسية الى مادون الحضيض — فماذا يساوى انسان لا يساوى الانسان العظيم شيئا لديه ؟... واى معرفة بحق من الحقوق يناط بها الرجاء اذا كان حق العظمة بين الناس غير معروف .. واذا ضاع العظيم بين الناس ، فكيف لايضيع بينهم الصغير ؟ »


بطرس غالى

وهكذا حين يترجم العقاد لطائفة من اعلام العروبة والاسلام، نجده يسعى الى انصافهم وتوفير مثال وقدوة امام الشباب ، وذلك لكى يترسموا خطواتهم — لهذا فهو لايعنى فى الغالب بسير من يترجم لهم الا بمقدار تحليل شخصياتهم، وانما تنصب عينيه ابراز نواحى الكمال فيها على طريقة الكاتبين من علماء الاخلاق . ومن هنا فعبقريات العقاد وتراجمه ليست سيرا بالمعنى التاريخى المألوف ، وانما هى صور اخلاقية قلما يحتفل فيها بالاحداث والوقائع .



العقاد



طاغور

وفى هذا يقول فى تقديمه «لعبقرية محمد» :

« انها الكتاب القدير لعبقرية محمد بالمقدار الذى يدين به كل انسان ولا يدين به المسلم وكفى ، وبالحق الذى يبث له الحب فى قلب كل انسان ، وليس فى قلب كل مسلم وكفى . فمحمد هنا عظيم لانه قدوة المقتدين فى المناقب التى يتمناها المخلصون لجميع الناس — عظيم لانه على خلق عظيم»

وفى هذا المعنى يقول فى تقديمه « لعبقرية عمر » :

« كتابى هذا ليس بسيرة لعمر ولا بتاريخ لعصره على نمط التواريخ التى تقصد بها الحوادث والانباء . ولكنه وصف له ودراسة لاطواره ودلائل على خصائص عظمته واستفادة من هذه الخصائص لعلم النفس وعلم الاخلاق وحقائق الحياة »

وفى تقديمه لكتابه من « المهاتما غاندى » يقول انه لايقصد الى كتابة سجل حوادث ولا تقويم ايام ، ولكنه يقدم « مرآة صغيرة يجتمع فيها مناط العظمة من المهاتما الهندى » وهو الروح العظيم . »

**

والافاق الانسانية — لدى العقاد — واسعة والاغوار عميقة ، ومداها من الزمن بعيد ، ومن واجب كل انسان ان يقرع هذه الافاق وان يسبر هذه الاغوار وان يبسط الرجاء على هذا المدى البعيد — لا لانه يعلم سيرة هذا الانسان وحسبه ، ولا لانه يحيط بتاريخ هذه الامة وكفى ، ولكن لانه يحقق معناه ويبلغ به كماله ، كلما عرف غاية من الغايات التى تنتهى اليها طاقة الانسان

وليس اعون على ذلك — فى رايه — من سير العظماء ، لانهم يتماثلون ويتناقضون ويعرضون لنا الوانا من القدرة وانماطا من الفطرة ، وكلهم بعد ذلك على خلق عظيم

وهو يرى ان القاعدة فى اختيار ترجمة ما للكتابة فيها ان تكون كتابتها لازمة لابراز حق ضائع او حقيقة مجهولة ، تستوى فى ذلك سير العظماء والنوابغ من كل طراز وفى كل طبقة من طبقات العظمة والنبوغ : « فالحافز الاكبر على تاليف كتابى عن ابن الرومى انه مجهول القدر منحوس الحظ يستطيع على بخسه والنزول به عن قدره بجهل النقاد وظلم الاغراض والاهواء »

وقد يختار للترجمة عظماء الفرصة — كمعاوية بن ابى سفيان — الذين بلغوا بالحيلة ما لم يبلغوه بالقدرة الخالصة ، وتوسلوا الى مآربهم فى ازمنتهم بتلك الوسائل المكيافيلية : « فان الغرض الاول من الترجمة التاريخية ان يعرف الناس الفارق بين حق الفرصة فى زمن من الازمان ، وحق القدرة فى كل زمن . ومع اختلاف الفرص وعوارض الظروف ، فلا ينبغى ان يأخذ عظيم الفرصة من التاريخ

فوق ما اخلد من منافع عصره ، وبخاصة حين يكون حكم التاريخ الكاذب جورا على خصومه وتغطية لنقائص عصره . ولست اجد في نفسي باعثا قويا للكتابة عن العظماء الذين اتيحت لهم الفرصة والعظمة معا فاستحقوا المجد الذى نالوه ، ولكن بشيء من المبالغة العاطفية او مبالغة الظروف ومناسبات الحوادث . ولهذا افضل الكتابة عن عبقرية خالد على الكتابة عن عبقرية صلاح الدين .. لان الصالف صلاح الدين لا يحتاج الى مزيد »

●●

واضح الآن ان هدف العقاد من كتابة سيره انما هو هدف اخلاقى صرف ، وهو نهج مرفوض للنقاش والنقد من جانب من يهدفون إلى ابراز الحقيقة التاريخية مجردة من كل اعتبار الا مطلق المعرفة الانسانية ، وما لها من اغراض حتمية تهدف الى مزيد من التطور . وهو يذهب الى انه يهدف من كتابة تراجمه الى « احياء الثقة بالروح الالهى الخالد من لوثة المادة ومهانة الانكار العقيم ، او مهانة كل اعتقاد وخيم يغلب عليه عامل السلب والنفى على عامل الثبوت والايجاب »

على ان للتربية الاخلاقية وسائل اخرى : كالقصص والسلوك الاجتماعى السليم ، والقدوة الحسنة ، ومثاليات الاديان ، وطقوسها ، والثواب والعقاب وغير ذلك من العوامل التى تصقل الشخصية وتنميها . اما التركيز على جانب واحد من جوانب التاريخ خدمة لاهداف مباشرة فهو سلاح ذو حدين ، اذ انه يقدم للقاريء ، كبيرا وصغيرا ، انماطا غير انسانية لا تتحرك الا فى عالم آخر غير عالمنا هذا

ومن امثلة ذلك ان العقاد حين كتب عن سعد زغلول حاول ان يدافع دفاعا مكشوفا عن دوره فى اقتراح مد امتياز قناة السويس الذى عرض على الجمعية العمومية فى عام ١٩١٠ ، ومرة اخرى حين تصدى للدور الذى قام به فيما يتعلق بقانون المطبوعات ايام وزارة بطرس غالى التى اشترك فيها

وربما كان للعقاد عذره فى اتباع هذا النهج اذا ما وضعنا فى عين الاعتبار طبيعة ظروفه الخاصة وطبيعة النهج الذى ساد السياسة المصرية فى ايامه . بل اننا لنذكر غضبته الكبرى قبيل وفاته حين طرق البعض فى القدح فى محمد عبده ، وسعد زغلول . وحينئذ التزم موقف الدفاع عن قداسة الزعامة فى شخص محمد عبده وسعد زغلول

ومما قد يفسر عنف ثورته فى هذه المناسبة وفى مناسبات اخرى انه كان انفعاليا بوجه عام ، وبخاصة فيما يختار وما يكتب — ويذكر هو انه ربما كان يكتب الفصل ومبناه مقروران ، كما حدث فى كتاب « ابى الشهداء ».



وانه ربما كتب المقال وفى نفسه مقالية منيفة للبكاء ، كما حدث فى مقالات الرثاء للمـــازنى ، والنقراشى ، وفالندى ، وسعد زغلول

والاسلوب الانفعالى فى كتابة التاريخ والسير قد يتضمن نأيا من المنهج العلمى السليم ، اذ المؤرخ ليس من اختصاصه ان يوزع موازين العدالة بالشكل الذى يريد ، ولا ان يغلب انفعالاته فى الحكم على الاحداث والشخصيات الا اذا كان انفعالا لموقف عام لا يستطيع المؤرخ بصدده الا ان يكون بشرا ، بشرط الا يكون الانفعال هو الاسلوب الوحيد للتقييم

على ان مرجع انفعالية العقاد هو انه لم يتلق تعليما نظاميا بمعنى الكلمة ، مما جعله يتقد حماسة لكل ما يكتشف جديد ، لم يعود فيحول ذلك الى رياضات هدفها تثقيف الذات ، ضاربا بنفسه المثل للقراء

واذا كنا قد قصرنا ملحوظاتنا هذه على سير العقاد وعبقرياته ، فانها تصدق بوجه عام على الدراسات الاخرى التى من الممكن ان تتصل بالتاريخ من قريب او من بعيد فيما كتب العقاد : « اثر العرب فى اوروبا » و « ديمقراطية الاسلام » و « الله » .. الخ الخ وهى مؤلفات يغلب عليها طابع الدفاع او التبرير او الانصاف ، شأنها فى ذلك شأن السير والعبقريات

وما دام العقاد قد شرح منهجه فى كتابة هذه الصور التاريخية ، فان المؤرخ لايسعه الا ان يصدر حكمين بهذا الصدد : حكم على كتابات العقاد فى حد ذاتها ، وحكم يتصل بما كشفه العقاد من هدفه من كتابتها . وهو اذ يعترض على ابتسار التاريخ خدمة لاغراض محددة على حساب الحقيقة الموضوعية الكاملة ، يقدر مثالية العقاد وقصده الاخلاقى والتربوى ويشيد بكتاباته التاريخية التى اثرت المكتبة العربية واضاءت جوانب متعددة من حياة رجال مرموقين كنبى الاسلام ، وعمر ، وابى بكر ، وعلى ، وخالد بن الوليد ، والشيخ محمد عبده ، وسعد زغلول ، وغاندى ، وصن يات صن ، وشكسبير ، وبرنارد شو ، وبنجامين فرنكلن ، وابن الرومى ، ومعاوية — وغير ذلك

وهو فى دراساته هذه يفرق بين من يسميهم بالعباقرة وبين من يسميهم بالافذاذ اصحاب الامتياز ويقول فى تفصيل هذه التفرقة ما يلى :

« ربما وصف الرجل بالقدرة لانه مقتدر على بلوغ مقاصده واحتجان منافعه والاضرار بغيره ، ولكنه اذا وصف بالعظمة فانما يوصف بها لفضل يقاس بالمقاييس الانسانية العامة ، وخير تقاس فيه نية العمل للاخرين على نية العمل للعامل وذويه . ولعلنا نقترب من

توضيح الاصطلاح اذا نقلنا التفرقة من القدرة والعظمة الى التقدير والتعظيم . فنحن نقدر الانسان بمقداره عظيما كان او غير عظيم ، بل نقدر الاشياء بمقاديرها ولو لم يكن لها عمل ولا من وراء العمل نية . ولكننا اذا عظمنا الانسان فانما توجب له التعظيم علينا لانه يعنينا ويستحق ايثارنا ويرتفع الى الكفاية التى تحفظها الانسانية بأسرها وتعود عليها منافعها وخيراتها . فكل عظيم قدير ، ولكن ليس كل قدير بالعظيم . والعظمة قدرة وزيادة ، اما القدرة فليس من اللازم ان تكون عظمة ، فضلا من ان تكون عظمة وزيادة »

واخيرا فاذا كان العقاد قد غمط حق المؤرخين والنقاد على اختلافهم ، فاقول :

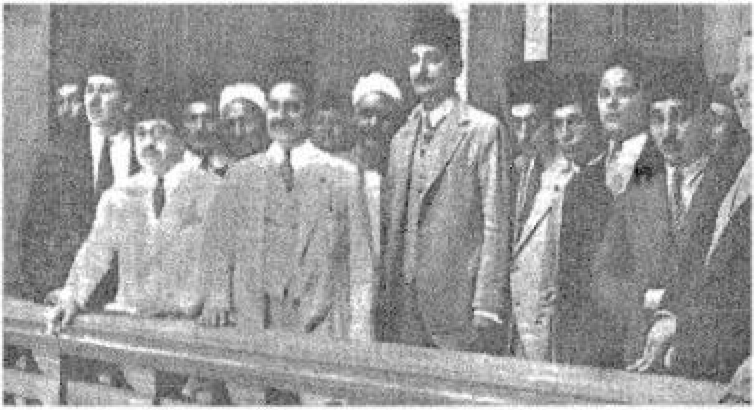
« فمثلا اقرا فى حياة نابليون اكثر من اقوال ثلاثين كاتبا ، وانا واثق من ان كل نابليون من هؤلاء هو غير نابليون الذى وصف فى كتب الاخرين !! » ، مشككا فى مدى ذاتية الكتاب والمؤرخين ، فاننى اشترك مع من يذهبون الى الحكم على العقاد بأنه من الشخصيات التاريخية التى ستظل مالئة بالاذهان حين يؤرخ المؤرخ والكاتب لتاريخ الفكر العربى والحياة السياسية العربية فى جيل العقاد . قد يختلفون حول تقييمه الكلى مابين مادح مفرط وقادح مفرط ، ولكنهم لن ينكروا بصماته الواضحة ، سلبا وايجابا ، على صفحات تطورنا الفكرى الحديث والمعاصر

اعتـــذار

تعتذر الهلال لعدم نشر المقالات القيمة التى ارسلها اصدقاء العقاد وتلاميذه ، وستعمل على نشرها تباعا ، ومنها مقالات للاساتذة : د. نعمات فؤاد ــ محمد محمود حمدان ــ طاهر الجبلاوى

كامل زهيرى:

العقاد.. سياسيا



حكم على العقاد بالسجن تسعة أشهر من أكتوبر سنة ١٩٣٠ الى يوليو ١٩٣١

ان الحكم على المفكرين لا يكون الا بوضع افكارهم في المحيط الاجتماعي الذى يعيشون فيه ، والا فاننا نقع في مثالية متطرفة، تظلم المفكر والمجتمع معا

■ كثيرون في مصر لا يكتشفون الارتباط الوثيق بين السياسة والفن والادب

فهم لا يعرفون ، أو يعرفون ويغفلون، ان لامرتين صاحب قصيدة البحيرة الشهيرة انما كان سياسيا ووجيها . وان برناردشو ، صاحب المسرحيات العديدة المشهورة ، انما كان اشتراكيا فابيا ، وله في ذلك مقالات يعتبرها افضل من كل ما كتبه في الدراما المسرحية . وهم يعرفون ، أو لا يعرفون ، ان اكبر نقاد فرنسا في القرن التاسع عشر ، سانت بيف ، كان من اتباع وانصار سان سيمون الاشتراكي الفرنسي الخيالي . والامر لا يفترق كذلك في مصر عنه في انحاء العالم . لان السياسة لا يمكن ان تعتبر تخصصا الا عند المحترفين ، أو الدبلوماسيين ، وهذه ليست بالسياسة التى نقصد بحثها عند العقاد

ذلك ان الفكر السياسي ، أو على الاصح العقيدة السياسية ، عند العقاد لم تكمل عنده ، الا لان العقاد كان في الاصل ، وفي الدرجة الاولى ، شاعرا، وشاعرا مجددا ، بالقدر الذى كانت رؤية ذلك العصر تسمح وتطلب

فلو لم يكن العقاد شاعرا ، شديد الحساسية ، قوى الشعور ، متقد الفكر ، لما أصبح العقاد كاتبا سياسيا منازلا ، ومجادلا ، ومعارضا

فلم يصبح العقاد كاتب حزب الوفد، في الثلاثينات ، وفي معاركه ضد الملك فؤاد ، الا لما تميز به من قوة الشاعرية التى تسند الافكار السياسية ، التى تنزل في نفسه منزلة العقيدة

وقد علقت بالعقاد اباطيل عديدة ، ومظالم سخيفة ، من خصومه واعدائه وهم كثيرون ، كما علقت به أيضا حماسات ساذجة من تلاميذه ، تكاد تظلمه ولا تنصفه

وقد كسب العقاد خصوما عتاة ، لان معاركه السياسية كانت عديدة وعنيفة اتصف فيها بالحيوية والصلابة .

ولكن العقاد ـ سياسيا ـ أحوج ما يكون الى انصافه من اعدائه المتحورين ، واصدقائه المتهورين في نفس الوقت

وقد قال العقاد انه اراد أن يكتب

كتابه (الذى جاء رائدا وجديدا) من ابن الرومى ، لأنه وجد هذا الشاعر الفحل مغبونا من النقاد ، ويكاد يلحق بالمتنبى والبحترى وأبى العلاء ، تابعا لا رائدا

وانصف العقاد ابن الرومى حق انصاف

وقال العقاد ان أكثر كتبه — التى كتبها ، انما دفعه اليها دافع الانصاف.

وليس أحق — الآن — بالانصاف أكثر من العقاد نفسه عند تحليل فكره السياسى ومواقفه السياسية ، وخاصة اذا تكالب القتالون والمتحمسون فى نفس التطرف بين العداوة والحماس

فاكبر انصاف له هو الحقيقة ذاتها ذاتها

فيقول العقاد عن نفسه : «ولست اجد فى نفسى باعثا قويا للكتابة عن العظماء الذين اتفقت لهم الفرصة والعظمة معا . فاستحقوا المجد الذى نالوه ، ولكن بشىء من المبالغة العاطفية ، او مبالغة الظروف ، ومناسبات الاحداث ولهذا افضل الكتابة عن عبقرية خالد على الكتابة عن عبقرية صلاح الدين ، لان انصاف صلاح الدين لا يحتاج الى مزيد »

ويقول العقاد :

« .. لم اشعر بتعظيم انسان لانه صاحب مال ، ولم اشعر قط بصغرى الى جانب كبير من كبراء الجاه والثراء ، بل شعرت كثيرا بصغرهم ، ولو كانوا باصحاب الفتوحات »

« وانا اعتقد ان نابليون مهرج الى جانب العالم باستور ، والاسكندر المقدونى بهلوان الى جانب ارشميدس ، وان البطل الذى يخوض الحرب ذودا عن الحق والعقيدة اكرم من كل بطل يقتحم الحروب ليقال انه دوخ الامم وفتح البلدان »

وقد كتب العقاد هذا الكلام بعد ان اربى عمره على الخمسين ، ولكننا لنعتقد انه يكشف عن عاطفة الانصاف ، أو عاطفة العدل التى تربط الكاتب بموضوعه ، ويكشف كذلك عن الشاعرية فى الاختيار والمعايشة ، وهذا ما نصدقناه من أننا لا نستطيع الحكم على العقاد سياسيا ، دون ان نربط بين شاعريته من ناحية وعقلانيته من ناحية أخرى

ويروى العقاد بعض الاقاصيص صباه فى كتابه المنون « أنا » ، وهى تكشف عن تلك البيئة التى بذرت فى قلبه بذرة الحماسة الانصاف والتحرر ، ثم بذرة الثورة الليبرالية بعد ذلك . فيقص علاقته بالامام محمد عبده ، وهو لايزال فتى يافعا ، وكيف دافع الامام عن أحد فقراء اسوان فى قضية هامة ضد أحد الاثرياء الطغاة ، وكيف كانوا يسمون هذه القضية بقضية « دريفوس » المشهورة فى تاريخ فرنسا ، حين انصف الروائى اميل زولا ، هذا الضابط الذى تآمرت عليه أجهزة الدولة ، وعميت عن رؤية حقه العدالة ؟. فنصب الكاتب نفسه محاميا عن دريفوس حتى برئت ساحته

ويروى العقاد ان محمد عبده كسب « شعبية » بدفاعه وانصافه لذلك الفقير الاسوانى ، وكان الجو العام فى اسوان بين المتدينين الذين لا يخلون من تزمت ، ولا يتورعون عن اتهام الامام بالالحاد والمروق لدعوته الاصلاحية ، وقد اكتشف العقاد — صبيا — أن محمد عبده بدفاعه عن هذا الفقير ، قد كسب الرأى العام



سعد زغلول

بعد ان كان يشك في افكاره الاصلاحية

وليس من البعيد ان حادثا من مثل هذه الحوادث الصغيرة ، التى يسقط عليها انتباه الصبية في مقتبل العمر ، تفتح للنفس طريقا لعاطفة العدل والانصاف وتظل طول الحياة نبراسا هاديا له الطريق

وليس صدفة ايضا ان تتفتح كرامة الطفل البريئة عند العقاد على هذه المقالات التى كان قد كتبها عبدالله النديم ، شاعر وكاتب الثورة العربية ، وكان والد العقاد يحتفظ بعضها ، ففتح النديم وعى الفتى على مجلة «الاستاذ» وبعض منشورات الثورة العرابية ، واراد العقاد - في صدر صباه - ان يعارض النديم ، فانشأ مجلة «التلميذ» سماها « التلميذ » معارضة لمجلة « الاستاذ » للنديم

وكانت اسوان سرا وحدها تلى اسوان ، صفاء سمائها ، وزرقة نيلها ، وهجرة طيورها ، وجمعها بين التماثيل القديمة الفرعونية والشخصيات الاجنبية الوافدة ، وفي ذلك من اسباب الجمع بين القديم والغريب من اسباب تفتح وعى العقاد وحساسيته على الطبيعة والبشر ، فاسوان ، كما يقول العقاد ، بلدة خالدة . بل مخلدة ! لان معالم الخلود في الهياكل مستعارة من محاجرها ، فهى كالزمن تهب الخالدين مادة الخلود .. لم تكن قط شيئا مهملا في عصر من العصور ... كانت على ايام الفراعنة مفتاح الجنوب ومثابة التجارة . فاقيمت فيها الصلوات لاله النيل ، واقيمت لايزيس واوزيريس ، واقيمت فيها رب اليهود ، وتلاحقت فيها اديرة الرهبان من اتباع السيد المسيح ، وصوامع النساك من اتباع محمد عليه السلام

وقد كان العقاد مغرما في صباه بمتابعة الطيور والنباتات ، وضبطه اهله ، وهو صبى صغير قد اختفى من انظاره ، فقلقوا عليه ، لم وجدوه وحيدا ، يرقب ويرصد النجوم في سماء بلده الصافية ، ويحدث نفسه ، فاشفقوا ان يصيبه ما يشبه الخبال ، لولا ان اطمأنوا عليه حين رأوا عينه مفتوحة ، ورقبته مشرئبة الى السماء ونجومها

ويقول العقاد : كنت في طفولتى احب مراقبة الطير والحيوان ، وكان فضاء بلدى - اسوان - يمتلىء في اوائل الشتاء ، واوائل الصيف باسراب الطير المهاجرة الى افريقية الوسطى او القافلة من الهجرة ، فاتفق انى اتبعت سربا منها ، وهو يحط على الارض ، ويرتفع عنها حتى ضللت الطريق في الصحراء ، وعدت الى المنزل بعد هبوط الظلام

فلما سئلت : واجبت ، كان جوابى الحركة الكبار ، والصغار ، وشاع بين اندادى فى المدرسة ، فتندروا به ، واكثروا من السخرية به والتعقيب اللاذع عليه ! »

والى لعلى هذا التوجس من البوح بما فى نفسى ، وعلى هذا الشك الشديد فى جدها وهزلها ، اذا بى اقرا ما كتب من بعض الشعراء ، ومحبى الطبيعة ، وهم يعتزلون العالم ليمتعوا النظر بصورة من تلك الصور السماوية، واذا بى اقع على جزء قديم من مجلة المقتطف صدر فى سنة ١٨٩٩ ، وفيه مقال من الطائر الطنان ، ويليه مقال من مناقير الطيور ، واقرا فى كليهما ان مراقبة الطير شغل لبعض العلماء والرحالين ، وان حركة الطائر ، وهو يتقدم ، ويتاخر ، او ياكل ويشرب ، ويغنى ، ويلعب ، مسالة ذات خطر ، وليست سخرية لمن سخر »

ولنجد هذا الفتى الشاعرى ، المشوق الى المرقة ، والذى يطارد الطيرويرصد النجم ، كان يتمنى اول الامر ان يصبح ضابطا عسكريا ، ثم تحول عنها الى طلب العلوم الرياضية ، وتمنى لو التحق بمدرسة الزراعة ، ثم تبين له – « بعد مراجعة نفسه مراجعة دقيقة – ان وراء هذا الطموح الى القيادة العسكرية ، والى العلوم باعثا واحدا هو حب الادب

« لقد كنتاظم الشعر فى الحماسة، ثم جنحت نفسى الى دراسة الازهار والطيور ، فبدا لى كانه طموح فىالتفرد فى علوم الزراعة ، وما كان فى حقيقته الا صورة من صور الجمال ، او حب الطبيعة »

ومن العجيب حقا ، ما يرويه العقاد، من انه فى أسوان ، وهو لايزال صبيا يافعا ، قابل باحد السياح الانجليز ، وكان مسلما ، وعارفا ، فارسل اليه هذا السائح كتابين، هما ترجمةالقرآن، وكتاب كارلايل عن الثورة الفرنسية .

ويقول العقاد : « وما ازال اذكر (هذا الرجل) كلما توسعت فى القراءة ، فعلمت انها تقوم فى الاغلب الاعم ، على هذين القطبين من المطالعة : اصول العقائد . وفلسفة الثورات الاجتماعية من وجهة البطولة والابطال »

واظن ان البيئة الاسوانية كانت لها اكبر الاثر فى نفسية العقاد ، فقدفتحت شاعريته على السماء والطيور ، وفتحت عقله على المقارنة بين الخالد والعابر ، وبين التمثال والحى ، والحجر والبشر وعندى أن هذه البيئة الاسوانية ظلت فى داخل نفسه ، مكمنا للتامل ، ومكانا للعودة .. وظهرت فى شاعريته من ناحية ثم انسحبت فترة طويلة ، لتعود الى نفسه عندما اخذ يعكف على دراساته الدينية العقلية ، ودراسة الاسلاميات والديانات المقارنة

واظن كذلك أن هذه الموسوعية التى اشتهر بها العقاد ، وانفرد بها أيضا ، لم تكن الا ثمرة هذه الثقافة الذاتية ، التى كانت عليه نعمة كبيرة

فالثقافة الذاتية ، أو تعليم الذات، تقوم اصلا على حرية الاختيار . فليس الذى يقرا ما يتقرر عليه فى البرامج والمقررات مثل الذى يختار ما يعينه على الفهم والادراك ، حرا طليقا ، تشده الحاجة الى الفهم ، فتصبح القراءة كالنيران كلما القيت اليها وسع اوراها ، وامتد لهيبها ، فاذا بالنفس تحترق

وتهب ، وتعلو ، وقد تصبح أحيانا ضوءا وعلما ويقينا

كما ان الثقافة الذاتية ، اعطته ما لهذه القراءة من حرية ، ولكنها أيضا صبغته بعيب « العصامية » اذا جاز هذا التعبير ، وهذا العيب ، يغلب ان يكون تشددا مع النفس ، واخذا لها بالقسوة ، وهى احيانا تنعكس كنوع من الصرامة مع الاخرين

ولهذا لسنا نجد فى كتابات العقاد السياسية منهجا فكريا ، او مذهبا سياسيا ، انما هى مجموعة من المواقف البطولية ، والفذة أحيانا

وقد اتسق هذا الوضع فيما كتب العقاد فى الفترة منذ قدومه الى القاهرة وعمله فى الصحافة ـ من منازلهم ـ حتى استقالته من الوفد . لم يبدأ هذا الوضع يتغير ، وان كنا لا نذهب مع الذين يذهبون الى أن العقاد قد اختار الاتجاه الرجعى ، والبعد عن الشعب الى غير ذلك من الاتهامات . المتسرعة

ذلك ان العقاد فى الفترة الاولى من حياته ، كان مجددا فى الشعر العربى ، وكان من انصار تحرر المرأة ، وكان من انصار الدفاع عن الشعب ضد سلطة القصر والملك ، وكانت نظرته فى الجماليات لاتختلف عن نظرته الى الحريات لانه كان يرى ان الجمال ، فى الادب والطبيعة ، هو الحرية المتسقة

وقد كتب العقاد فى الفصول (عام ١٩٢٢) يقول

« اين هو الرجل الذى يفهم الحرية، وهو يسكن الى شريكة فى الحياة مستعبدة ؟ واين هو الرجل الذى ينعم بثمرة الحرية وهو وليد أم مقيدة ؟ وأين هو الرجل الذى تحيا نفسه وقد مات فيها الجانب الذى خلقت المرأة لتحييه ؟

انه المنتاه التى يتحدثون عنها فى أساطير الاولين »

ويقول العقاد بعد ذلك فى نفس هذا المقال الذى نشره فى مجلة الرجاء ، (العدد الثانى عشر) بعنوان نهضة المرأة المصرية :

« لن تضام امة عرف نساؤها الحرية. اجل لهذه قولة حق لا شك فيها . ولكن كم من الشك فى قول من يزعم أن عرفان الرجال بالحرية هو حسب الامة ضمانا لها من الضيم ؟! فان حرية لا يعرفها غير الرجال أحرى أن تكون حرية شوهاء ، لانها كالتربة الشحيحة التى لا يسرى غذاؤها الى كل فروع اشجارها . فلا نباتها كلها بمروى ، ولا المروى منه بسابغ فيه الرواء على جميع اجزائه . والمرأة فى امثال هذه الامم فرع يابس لاخير فيه ، وقد يكون الرجل الذى منها حالا ، ولكنها حال لا تنفعه الا كما ينتفع بالفرع تمشى فيه الخضرة واليبوسة . فلا هو للاثمار ، ولا هو للوقود ، وليس هذا شأن الامم التى يظفر نساؤها بقسطهن من الحرية ، فانها امم تستقى الحياة من أبعد أطرافها ، وترسلها الى أبعد اطرافها . فهى شجرة يانعة لا حطبة لينة .. »

ويقول فى نفس المقال :

« .. وسيغضب على انصار القديم . لا لانى قلت شططا ، فى ابتهاجى بنهضة المرأة المصرية ، ولكن الامر صغير بسيط: وهو اننى قرنت بين كلمة الحرية ، وكلمة المرأة . وهم يكرهون جد الكره ان تقترن هاتان الكلمتان فى وقت من الاوقات . لا فى العصر الحاضر ولا فى

مستقبل قريب أو بعيد

ولو سألتهم هل تحبون الحرية لأنفسكم؟ لقالوا نعم نحبها . ولأبنائكم نعم . ولأبنائنا ولأمهات أبنائكم ؟ هنا يسكتون!!

ونستطيع أن نجد عند العقاد فى هذه الفترة من شبابه ، اهتماما بالاشتراكية، لا يمكن انكاره

وحتى فى دراسته عن أبى العلاء فى مقال بمجلة المقتطف (سبتمبر ونوفمبر ١٩١٦) يقول مابلغت النظر :

على ان للمعرى أبياتا فى الرثاء لحال الفقراء كانت تسلكه فى عداد شعراء الاشتراكية كقوله :

لقد جاءنا هذا الشتاء وتحته
فقير معرى أو أمير مدوج
وقد يرزق المجدود أقوات أمة
ويحرم قوتا واحد وهو أحوج

وقوله :

كيف لا يشرك المضيقين فى النعـ
ـمة قوم عليهم النعمـاء



هتلر

ومن أوضح مقالاته فى هذه الفترة ، أيضا ، وضوحا لا يدع مجالا للشك فى أن العقاد لم يكن من أنصار التحرر والثورة فقط ، بل كان واعيا بخطر الاشتراكية ، وصحة فكرة المساواة ، ذلك المقال الذى علق فيه على ترجمة فتحى زغلول شقيق سعد زغلول على كتاب جوستاف لوبون الذى يهاجم فيه الاشتراكية

وقد انبرى العقاد يفند أقوال جوستاف لوبون ، واقتبس من المقال بضع فقرات، كقوله :

فالكتاب بجملته حملة منكرة على المساواة والاشتراكية ، يخيل اليك ان الدكتور لوبون يكتب عن المساواة بقلم شارل الاول أو لويس السادس عشر . وانه يكتب عن الاشتراكية بايمان من روتشيلد أو روكفلر . فتراه ينعى على مبدأ المساواة ، ولكنك لا تعلم منه كيف يكون عدم المساواة . وتراه يتشاءم من الاشتراكية ، كما يتشاءم الناس من نعيب البوم . لا يعلمون لذلك التشاؤم سببا

ويقول العقاد :

« .. على ان دعاة المساواة لم يشطوا فى مذهبهم ، ولا قالوا ان الناس طبعوا على غرار واحد فى العقل والفضل . وهل ترى ان دعوتهم الى تساوى الناس فى الحقوق امام القانون تعطل تنازع البقاء بينهم ، وتذهب بمزايا التفاوت بين قادرهم وعاجزهم ؟؟ أليست هى أحرى أن تفسح المجال لهذا التنازع ، وترفع العوائق التى يضعها فى طريق المنافسة استئثار بعض الناس ببعض المنافع بلا موجب للاستئثار !

.. وكل ما يمنى به الداعى الى

المساواة ذلك العامل الفقير انه يكون متساويا مع سائر الناس فى الامن على حياته . وهل فى ذلك صغير!! ومتى كان مبدأ المساواة لا يمنع انسانا حق التمتع بثمرة تفوقه فى المعارف أو المواهب العقلية على سواه فأى ضير فى ذلك ..

وكما يهاجم العقاد رأى لوبون فى عدم المساواة ، يهاجم كذلك رأيه فى الاشتراكية ، فيقول (ص ١٦١ من كتاب الفصول الطبعة الاولى ١٩٢٢) :

« .. اما الاشتراكية ، فهو كما يرى من الشذرات التى نقلناها عنه شديد الطيرة منها وهو يمثلها تمثيلا مشوها ، ويعمد الى شر مذاهبها ، فيعرضها على القارىء فى حالة مشوهة ، لم يعمم حكمه على مذاهب الاشتراكية بحذافيرها . فتارة يحكم بانها ستؤدى بالامم الى أرذل دركات الانحطاط حيث يقول : « انه يجب لان يكون الانسان ضليعا فى علم النفس ، ولا فى علم الاقتصاد ، لينبىء بان العمل بمقتضى مبادىء الاشتراكية يفضى بالامم الى ارذل دركات الانحطاط ، واخزى صور الاستبداد »

وتارة يعرضها لك كما تتصورها اذهان الجهلاء الواهمين . فيسبق الى ظنك ان هذه الاشتراكية صنف من الافيون استورده ائمة الاشتراكية من بكين . »

ويقول العقاد (ص ١٦٢)

والحقيقة ان نظام مجتمعنا الحاضر مشتمل على نقائص ومثالب لا ينفرد بالسخط عليها ، وطلب تبديلها الاشتراكيون . ومن العلماء من لا يحسبون انفسهم من الاشتراكيين ولا يحسبهم الاشتراكيون منهم ، وهم مع هذا يشكون ظلم النظام الحاضر شكوى غلاة الاشتراكية ، ويرون رأيهم فى بعض الحلول التى يقترحونها — ومن هؤلاء العلماء السير أوليفر لودج رجل لايتهم فى هواه ، ولا تفكيره ولا شبهة عليه من جانب الاشتراكية ولا من جانب اى حزب اجتماعى آخر ، ولكنه يقترح فى فصل كتبه من وظائف المال ان تهتم الحكومة بشخصية الحائزين للمال كما تهتم بشخصية الحائزين للسلاح ، لان المال ربما كان اخطر فى يد الشرير من السلاح فى يد القاتل ، وفى رأيه ان الثروات العظيمة خطر على المجتمع ، وان هذه الثروات تكثر من جراء انظمة مصطنعة يمكن تبديلها ، وليست هى ما تقضى به طبيعة سير الامور ، وانه يجب أن يعاد النظر فى قانون التوريث ، وأن ينقح

ويقول فى فصل آخر من «الاصلاحات الاجتماعية » بعد التساؤل من مسألة مصاعبنا الحاضرة فى ملكية الارض :

« ولا يسعنى الا القول بأن عادة السماح للافراد بحق الملك المطلق على الارض بدلا من المجاميع هى اساس كثير من هذه المصاعب »

ويقول العقاد (ص ١٦٥) :

« ان الاشتراكية الصحيحة ليست اسطورة من الاساطير ، ولا هى وعد خيالى يبشر الناس بالتماثل فى الاقدار والتشاكل فى المنازل والارزاق . كلا ! فليست المساواة بين الناس من همها ، ولكنها انما تدعو الى المساواة بين الاجر والعمل ، وتطلب ان يعطى كل عامل ما يستحقه بعمله ، وان ينتفع المجموع باكبر ما يمكن الانتفاع به من قوى الافراد »

ثم يتابع العقاد تفنيد رأى لوبون قائلا :

ـ « ... واذا صح رأى نورد فى كتابه التأخر والاضمحلال، فهذا الضعف الذى استولى على الجيل الحاضر أثر من آثار النظام الاقتصادى . فلقد أفرط الناس فى اجهاد أبدانهم افراطا حطم من قواهم ، وأتلف أعصابهم . وكلما احسوا بالضعف التجأوا الى المنبهات من خمر وحشيش وتبغ وقهوة .. ولو انقصت ساعات العمل قليلا ، وزيدت الاجور زيادة تمكن العامل من تعويض خسارته اليومية بالطعام واسباب الراحة ، فكانت الاشتراكية قد أنقذت الجيل القادم من غوائل هذا الاضمحلال

« .. قال عبدالله بن معاوية : ما رأيت تبذير قط ، الا والى جنبه حق مضيع » . وغريب ان يهتدى كاتب من كتاب القرن الثانى الهجرى الى هذه الحكمة الجامعة . ولو شاء زعيم من زعماء الاشتراكية اليوم ان يتخذ لمذهبه شعارا لما زاد على تلك الحكمة حرفا . فالاشتراكية الصحيحة تقوم اليوم لتسترد ذلك الحق المضيع ، ولا مطمع لها فى العدوان على انسان »

وعلى ذلك فلم يكن العقاد ، كما رأينا ، داعية لجديد فى الشعر ، أو تحرير للمرأة ، أو للثورة القومية فقط ، بل كان ـ من الناحية الفكرية ـ يعارض الملكية الكبيرة ، ويعطف على الاتجاه الاشتراكى .

وليس غريبا عليك بعد ذلك أن يقف من سلطة القصر موقفه المشهور ـ فى عام ١٩٢٨ ـ حين انعقد ـ كما هو معروف للكافة ـ اجتماع خاص للبرلمان لبحث فيما يدبره القصر وتدبيره دار المندوب السامى ، فوقف العقاد يقول :

« ان الامة على استعداد لسحق اكبر رأس فى البلد يخون الامة ، ويعتدى على الدستور » ..

وكان العقاد حينذاك نائبا يتمتع بالحصانة البرلمانية ، ولكن البرلمان حل فى عهد اسماعيل صدقى ، فدبرت حكومته للعقاد تهمة العيب فى الذات الملكية ، وحكم عليه بالحبس تسعة اشهر ، كما يعرف المعاصرون والتاريخ

لكننا نريد أن نقف عند هذه الفترة من حياة العقاد ، فنقول ان العقاد قد استوى له الفكر الثورى الليبرالى المطل على الاشتراكية والعدالةالاجتماعية ولم يكن هذا الفكر مجرد تأملات فكرية، بل كانت أيضا موقفا صريح العداء لسلطان القصر ، وقد افصح العقاد عن هذا الموقف ـ عمليا ـ ككاتب وكاتب سياسى معا

والرأى عندى ان هذه الفترة التى اعقبت ثورة ١٩١٩ ، كانت فترة واضحة المعالم ، لان القوى التى كانت تتنازع فيها كانت على الترتيب ، هى قوة الاحتلال الغاصب ، وقوة القصرالطاغى، وقوة الشعب الذى اجتمع وراء الدستور ، وكان الدستور فى حد ذاته وسيلة وغاية ، لانه ـ فى رأى الشعب ـ وسيلة لتقييد سلطة القصر الذى يطمع فى ان يملك وأن يحكم . وكانت الخلافات بين سعد زغلول والملك فؤاد، ثم بين خليفته والملك فاروق من بعده ، حتى عام ١٩٣٦ ، هى خلافات دستورية، ولكنها تتجاذب بين اتجاه القصر الذى يريد أن يوسع سلطاته الى اقصى الحدود ، وكان الشعب يريد أن يضيق هذه السلطات الى أبعد الحدود .

وكان ثمة فارق بين الدستور كما

يؤيده الاحرار الدستوريون ، والدستور كما يطالب به الوفد . فالاحرار يريدون الدستور تعبيرا عن حق الملاك ، او اصحاب المصالح الحقيقية كما قالوا فى ذلك الوقت . وكانوا يرون ان الاشتراك فى الانتخاب وظيفة وليس حقا . ومن ثم لابد من اشتراط شروط له تتعلق بالمركز الاجتماعى وتمثيل المصالح . بينما كان الوفد يرى ان الدستور حق للشعب عامة ، ولابد من اشراك الذين يملكون والذين لا يملكون على حد سواء ، فى حق الانتخاب

وعلى الرغم من الكراهية ــ الخفية ــ بين الاحرار الدستوريين من كبار الملاك ، وبين القصر من الاشراك والشراكسة ، الا ان هذه الكراهية كانت تنتهى احيانا كثيرة الى التكاتف على الوفد ممثل الاغلبية الساحقة من الشعب

وعلى الرغم من معارضة الوفد لتصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ ، والذى ايده الاحرار الدستوريون فى وقته ، الا انهم اضطروا الى دخول الانتخابات ، وفاز الوفد فوزا كبيرا ، لان القضية كانت واضحة اشد الوضوح ، فالاستعمار فى القصر فى نفس الصف ، والشعب يعارضهما معا

فاذا تألفت وزارة سعد فى عام ١٩٢٤ ، كانت الصرامة على القصر والاحتلال طابعها ، مما اشعل عليها غضب السراى وسلطات الاحتلال . وكان اول خلاف دستورى حول حق تعيين اعضاء مجلس الشيوخ . وقد تمسك سعد بهذا الحق ، وشجر الخلاف بين فؤاد وسعد ، واصدر النائب العام « فان دن بوش » فتواه بأن التعيين من حق الوزارة ، فاحتفظ ذلك فؤاد على سعد حتى مماته

وليس هنا مجال تفصيل هذه الفترة ــ فى هذا المقال ــ ولكننا نخلص الى ان الدستور كان يفهم من كل جانب على انه مطية او وسيلة

فالدستور فى رأى الشعب ، اعلاء لسلطة الامة ، ونقطة انطلاق للمفاوضة من اجل الاستقلال ، وتقليل لسلطة القصر ، حتى يملك ولا يحكم

والدستور فى رأى الاحتلال الهاء للقضية عن الاستقلال والجلاء ، وايعاز للقوى الاجتماعية والسياسية المختلفة ان تتناحر وتتشاجر ، حتى تضعف وتتفتت

والدستور فى رأى السراى ليس سوى عبور من ازمة ، لابد من الغائه ، واحلال احزاب الاقليات بحل حزب الاغلبية ، لتكون هذه الاحزاب مطية للذى يملك ويحكم معا

وفى هذه الفترة ، لم تكن القوى الاجتماعية او القوى السياسية غامضة اى غموض

ولذلك لم يكن من الصعب على العقاد ان يشق طريق التجديد فى الشعر ، والسياسة ، فيدعو الى الثورة والحرية ، ويدافع عن الدستور والشعب ، ويعارض القصر الى الحد الذى بلغه فى حملته المشهورة فى عام ١٩٢٨ ، والتى ادت به الى السجن

لقد ادت ثقافة العقاد العقلانية ، والليبرالية ، كما ادت مواهبه الى ان يصبح كاتب الشعب الاول

والسؤال الذى يسأله الباحث :

هل استطاع العقاد ان يدرك ان الحرية والمساواة بل وبعض المبادىء الاشتراكية التى يدعو اليها ، اى

الافكار مدمرا ، لا يمكن أن يكون لهـا خطر ، اى خطـر ، مالم تكن وراءها جماهير تؤيدها ؟

وبمعنى آخر ، هل ادرك العقـاد ان الكاتب الحر يمكن ان يكون حرا كفرد ، لا تسنده قوة اجتماعية ، تؤمن وتعى بان الحرية مصلحتها ، وحياتها ،وافق آمالها ؟

ونظن انالعقاد منذ مطلع الاربعينات، فطن ان الحرية هى نبت المجتمع ، وان شكيمته ككاتب ومفكر ، هى فى الحق لا يمكن ان تصـبح قوة مؤثرة ، مالم تسندها جماهير الشعب

ونعتقد ان الفترة ما بين عامى ١٩٣٠ و ١٩٣٦ ، اصبحت من احلك الفترات فى تاريخ الليبرالية والديمقراطيـة ، لان القصر استطاع من ناحيـة ان يوسع سلطاته الى حد انه كان يحكم ويملك بواسطة احزاب الاقلية ، وبالتـلاعب بالدستور ، وبالتوسـع فى مراسيم القوانين الى غير ذلك

كما نال الاحتلال بمساعدة جعلتوجوده شرعيا ، بعد ان كان الشعب ينكر عليه هذا الحق

ولعبت احزاب الاقلية دورا كبيرا فى هذا الانزلاق

كما لعبت تلك الشخصيات التى كان القصر يعتمد عليها ـ فىرياسة الديوان . دورا هاما فى هذا التزلق بالامة

فبدلا من أن يعتمد القصر على حزبى الاتحاد والشـعب اللذين كانا يتهمان بانهما لعب من صنع القصر ، وبدلا من أن يعتمد على توفيق نسيم ، وزيور ، وقد اشتهرا بانهما من اعداء الشعب ، ولم يخرجا من صفوفه ، آسـتطاع ان يعتمد على احزاب الاقلية التى انشقت من الوفد ذاته

كما استطاع أن يعتمد على شخصيات كسبت بعض ثقة الناس ، لان منها من كان زعيما الطلبة اثناء ثورة ١٩١٩ ، ورئيسا للجنة الموظفين اثناء هذه الثورة

وقد تفاقمت الازمة الليبرالية البرلمانية لان المشاكل الاجتماعية اصبحت تتفاقم ويتطاير شررها ، دون ان تدرك الاحزاب السياسية الرسمية معنى ومغزى هـذا النذير الاجتماعى

وزاد من تفاقم الازمة ايضا ، انشطار حزب الوفد نفسـه من الداخل ، حتى ان المناصب الهامة فى قيادته ، قد استولى عليها بعض اصحاب المصالح الحقيقية ،

وقد انعكس هذا الوضـع على موقف العقاد الفكرى ـ من الناحية السـياسية والعملية ـ وان كان قد انطلق يكتب وينتج بحماسة وادب لم يحرقا حتميات

ويمكن تلخيص هذه الفترة فى حيـاة العقاد الفكرية ، بانه اصـبح من غلاة الليبرالية ، وقد اصبح يقيس بها كل مذهب فكرى ، وكان من نتيجـة ذلك موقفه المعروف من الماركسية والوجودية، ويلحب بعض الساره ، بل وقد ذهب هو الى انه كان من القائلين دوما من الاشتراكية ، وقد استشهد البعض بمقال نشر فى مجلة الهلال فى عام ١٩٥١ بعنوان : « لو اصبحت مصر اشتراكية »

ويقول العقاد فى هذا المقال الهام : لو اخذتمصر بنظام الضرائب التصاعدية، ونظام التعاون فى الريف والحاضرة ، فلا خوف عليها من دعوة طائشة او مذهب هدام

وهو فى هذا المقال يقول ان مصر فى عهد محمد على كانت اشتراكية ، وكانت اسبق الاشتراكيات العملية من نوعهـا

فى الزمن الحديث »

« وكانت الارض كلها ملكا للدولة ، فى عهد محمد على .. وكانت التجارة الخارجية تدار بيد الحكومة .. »

ويقول ان مصر فى ذلك العهد كانت « اشتراكية » عملية ، أو شبيهة بالاشتراكية العملية ، ولعلها عادت الى نظام قريب من ذلك النظام فى أيام الحرب العالمية وما بعدها .. »

وينصح العقاد بقوله :

« ليس الخطر تسليم المرافق جميعا الى الدولة ، والغاء البواعث الفردية التى تشحذ الهمم وتقنع المرء بأنه يعمل لنفسه ولذريته مع خدمته للمجموع .

وانما قوام الامرين بالنسبة الينا نحن المصريين على الخصوص أن يبقى للفرد حق الملك ، وحق التصرف فيما يقدر عليه ، وندع للحكومات ان تستأثر بالاعمال العامة التى لاتبل بهـا للافراد ولا للشركات

وسبيل ذلك أن نعتمد على خطتين تصلحان لبلادنا كل الصلاحية ، بعد التدرب عليهما ، والاحساس بضرورة كل منهما .. وهما خطة الضرائب التصاعدية وخطة التعاون فى كل مادة من مواد التجارة والزراعة ، على درجات من الاتساع والوفرة تلائم جماعات المتعاونين فى المدينة والريف »

ويقول العقاد فى هذا المقال :

ـ « اذا أصبحت مصر « اشتراكية » فاصلح الاشتراكيات لها ان تتوسط ولا تندفع مع الشطط فى جانب من الجانبين ، فليس من مصلحة مصر أن تستولى الحكومات على مرافقها وان تدار الاعمال العامة كما تدار أعمال المكاتب والدواوين ، وليس من مصلحة مصر ان تنتقل من مجرى الامور فى العصر كله وفى العالم بأسره ، وأن تبقى هذا التفاوت الشاسع بين اغنيائها وفقرائها ، الزراعيين ، وبين أصحاب رءوس الاموال وأصحاب الايدى العاملة

وفى وسعها أن تحقق المصلحة لابنائها جميعا بنظام الضرائب التصاعدية ونظام التعاون فى الريف والحاضرة ... »

وما يقوله العقاد فى هذا المقال لايحتاج الى تعليق طويل ، لان رأيه فى اشتراكية محمد على انما هى فى الحق رأسمالية الدولة ، وما يقوله من نصح الضرائب التصاعدية والتقريب بين الطبقات هو من قبيل الاشتراكية المعتدلة ، واقرب ما يكون الى الاشتراكية الفابية الانجليزية العملية ، وهو ما كان العقاد يميل اليه، لحرصه على تنمية من أعز القضايا على نفسه وفكره ، وهى قضيـة الفرد والفردية

ولاشك أن البحث لايكتمل الا اذا بحثنا رأيه فى الماركسية والوجودية ، مما يضيق منه هذا المجال ، ولكننا نرجو ان نكمله فى حينه ، لان كل الذى نعنيه فى هذه المجالة الا ندع العقاد فريسة أنصاره المتحمسين ـ الذين يجعلون من حججه ضد الشيوعية حجارة يريدون القاءها على الاشتراكية وقضية العدل ،

كما وددنا أن نقول كلمة صدق فى هؤلاء الذين ينكرون على العقاد نفسه على فكرة الاشتراكية من الاصل ، وهو فى رأينا اقرب ـ كما المحنا فى هذا المقال ـ الى الاشتراكية الديمقراطية المعتدلة والتدريجية

وقد يغضب هذا الرأى كلا الفريقين ، ولكننا لا نملك سوى بيانه ، لرجل جعل حكمته الاولى فى الحياة الانصاف ثم الانصاف

بدر الدين أبو غازي:

ليس من جيل العقاد مفكر او أديب مثله عكست كتاباته اهتماماته بالفنون وافصحت منذ البدء عن وجهة نظر بل عن يقين فى ضرورة الفن للمجتمع ، وعن مدلول الفن الجميل فى نظره ، ومصاحبة العقاد فى كتاباته تطلعنا على منهج متماسك فى النظر الى الاعمال الفنية ويصدر من خلفية فلسفية لمعنى الجمال عنده ، ويقدم امثلة تطبيقية تشير الى ذوقه ومطالبه من العمل الفنى ، وتحدد مدارس واعمالا يؤثرها بحبه

العقاد والفنون التشكيلية



حقيقة كان عصر العقاد عصر نهضة من سماته الشمول والتعدد والتقارب اللقاء بين أهل الفن وأهل الادب وكان لكثيرة من رواد هذا العصر كتاباتهم واهتماماتهم بالفنون الجميلة كما كانت تعرف بهذا الاسم الشائع .. كان لهيكل كتاباته وايثاره للفن القومي ودعوته الى استلهام التراث، وكان للكتابة عن تأملاتها الرومانسية امام أعمال عباقرة عصر النهضة الاوربية . كذلك تناول المازني بنظرته الذكية معارض الفنون في العشرينات بالرأى والتحليل ولم تخل كتابات هيكل ، وهي من نظرات في معارض الفن وتقدير للاعمال الفنية تؤكد من الاتصال المباشر بالحضارة الغربية وجاء توفيق الحكيم بعد ذلك برصيد من التأملات اثرتها الرحلة الاوروبية فشملت كتاباته مقابلات بين الفنون المصرية القديمة ، والفن الافريقي كما نثرت رسائله في زهرة العمر عبيرا من الله الحميم للاعمال الفنية في متاحف أوروبا.

اما العقاد الذى طاف العالم من مكانه ، فحصلته من الفن جاءت من سعيه الحثيث الى المعرفة . ولقاؤه بالاعمال الفنية كان لقاء يجمع حسه الرومانتيكي ورؤيته العقلية الصارمة .. وقد استطاع من بيته أن يجوب متاحف العالم ويقف ازاء أروع الاعمال الفنية ويصاحبها من خلال الكتب وان يستصحب في تأملها والحكم عليها قراءاته في خصائص التعبير الجمالي وبعض أدواته في مقاييس الشعر التي ارستها مدرسة « الديوان » في حركة البعث والتجديد بزعامة العقاد ، والمازني ، وشكرى

وظلت قضية الفن من شواغل العقاد لم تصرفه عنها قضايا السياسة والادب ، وبقى موقفه المحدد من آثار الفنون خطا متصلا في فكره يمثل سمة من سماته ، وفي هذا يبدو بعض ما تميز به

وتلقى نشأة العقاد الاولى ضوءا على اول مصادر ارتباطه بالجمال والفن .. لآثار الفن ، ففي اسوان مهد نشأته صافحت نظراته أروع لقاء بين الطبيعة وبين الآثار وشغل ضياء « مدينة الشمس » نفسه هياما بالبهاء والوضوح وألهمها حسا وتفتحا وشاعرية

وكان مجلسه عند قصر « ملا » هو مكانه الاثير حيث « الجبل الغربي تليه الجزر والجنادل المعترضة في جوف النهر وهو ينساب بينهما انسيابا فروعا وشعابا » وحيث « الجبال التي تمتد على طول الافق كالديباجة السوداء حول تلك المناظر الساحرة ، فيجلو ضوء الكواكب منها صورة قائمة كأنها الصورة

الفحمية ويسبب فيها الظل من جانب وظلا من جانب .. فاذا نظرت فى تلك الساعة الى القمر ، ثم نظرت الى تلك الاماكن التى بينهما الفة وسروبا وعرفت لهما حرمة وجوارا ، ورأيت من عزلة الاماكن وانفرادها وبعد الجالس فيها عن استشعار الصلة بغيرها ما يوهمك ان القمر لا يطلع فى تلك الساعة على غير تلك البقعة من الدنيا (الفصول للعقاد)

على هذا الهيام الاصيل بجمال الطبيعة والالف الحميم لرؤى الاثار وتآلفهما الفذ فى اسوان تتفتح فى نفس العقاد بادرة فلسفة ووجهة نظر فى الفن ، تحددت ملامحها فى كتاباته

معنى الجمال والفن عند العقاد

يبدو فى كتابى العقاد « المطالعات » و « مراجعات فى الاداب والفنون » تحديده لمعنى الجمال فى الحيا والفن وربطه بينهما . فالفن عنده دائما صنو الحياة ، وفكرة الجمال فى الحياة عنده هى بعينها فكرة الجمال فى الفنون كلاهما مناطه الحرية ، فالجسم الجميل فى رأيه هو الجسم الحر الطليق ، وسواء أنظرنا الى الجسم فى جملته ام الى كل عضو من الاعضاء فقد يتم تناسب الشكل فى وجه قسيم صحيح ثم لا يعجبك ولا تنشط اليه روحك لانك لا تحس فيه ما يدل على حركة الحياة فى نفس صاحبه وذلك ما يسمونه بثقل الروح ، ولندع الاعضاء والاجسام ولننظر الى الفضائل والاخلاق فلا نجد خصلة من الخصائل الجميلة المحمودة الا وكان فيها معنى من غلبة الحرية على الضرورة

مراجعات فى الآداب والفنون

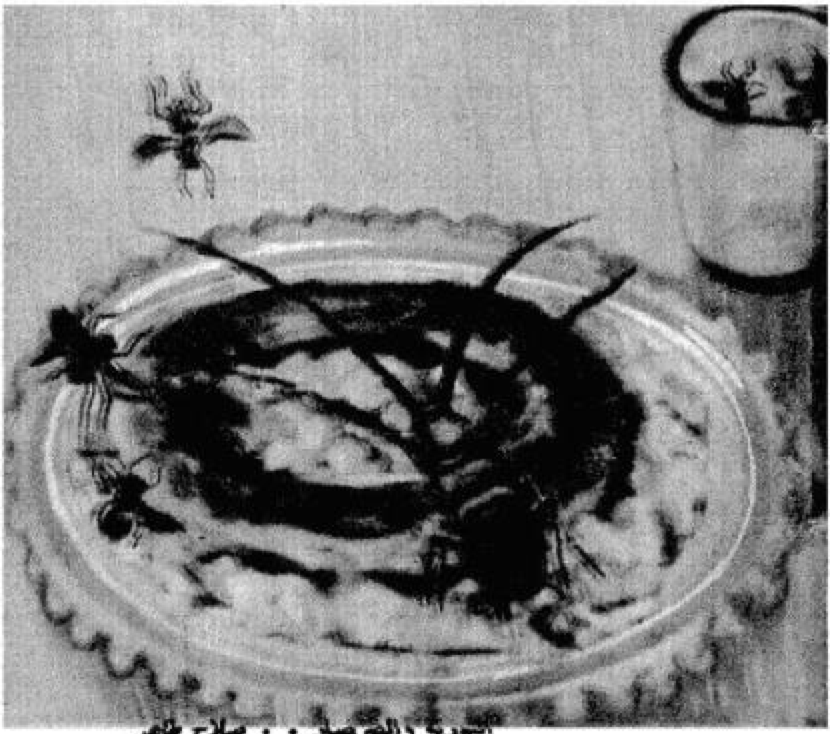
فالجمال عند العقاد مناطه تغلب الحرية على الضرورة ، وهذه الفكرة هى فكرة الجمال فى الحياة وفى الفنون كلها من موسيقى وشعر وتمثيل وتصوير ورقص ورياضة . ولكن الحرية ليست بالفوضى التى لا يمازجها نظام ولا يحيط بها قانون ، فلا عجب أن يمثل الفن قيود الجمال وأنظمته كما يمثل حريته والطلاقه ، وأن نرى الفن حافلا بالاوزان والاوضاع كما نراه حافلا بالتطلع والرجاء . فحرية الفن تستلزم الاختيار والمشيئة وهى وسيلة تتمثل فى التغلب على العوائق الفنية وأستلزامها بتلك القيود

والجمال واحد فى الفن والحياة ولكن الفن صورة مختصرة من جمال الحياة ذلك الجمال الذى يراه العقاد أسمى من جميع ما تناله المنافع والاغراض

ذلك هو مقياس الجمال الاول عند العقاد فى الحياة والفن وهو يؤكده فى مطالعاته كما أكده فى المراجعات حين يقول:« **الفنون الجميلة مقياس من الحرية لا يضل فيه الناس فلك ان تقول مثلا انها كلما ازداد نصيبها من الحرية سمت طبقتها فى الجمال والنفاسة وانها كلما قل نصيبها منها ابتعدت عن طبقة الفن**



منظر من رشيد .. شعبان زكي



الثورة والانتصار .. صلاح طاهر

الجميل والتريث من الصناعات الفنية والشاقل الضرورية

ومطلب الحرية في الفن باعتباره مناط الجمال يستدعي مطلبا آخر يلح العقاد في تواتره ليكون العمل فنا ، شعرا كان أو موسيقى أو تصويرا ، ذلك هو مطلب الصدق باعتباره جوهر الجمال وعنصر البلاغة وقوام الذوق . والصدق في مفهوم العقاد هو الصدق الفني الذي يلتزم الجوهر ويمثل الحقيقة السامية في زي شكل محسوس ، وهذا الصدق يتطلب الأداء الجميل المحكم فهو شعار العقاد في كل الفنون .. وكل فن لا تعرف له قاعدة وأصول في الأداء هو في نظره ضرب من الفوضى ، ولكن القاعدة لا تذهب بصدق التصوير والأصالة بل هي أداة لتأكيدها ووسيلة لإبرازها

والحاحه في مطلب الصدق ، يدعوه ان يهاجم البهرج باعتباره زيفا يحجب صدق الإبداع في العمل الفني فهو كلف بالمعاني النفسية وبالالتفاتة الخاصة يتطلبها في الشعر كما يتحراها في فنون التشكيل

ومن اجل هذه الخصلة العترية يرى العقاد ان صرات الشعر والكتابة والفنون عامة ليست مطالبه كما يرى البعض أن تعرض نفسها على الناظرين



زيارة القبر ..
محمد حسن

ليلتفتوا اليها حين يشاءون بلا جهد ولا استعداد وانما هى تحتاج الى التأمل والانتباه والجمال ان كان سهلا معجبا ، الا أن معنى السهولة فى جمال الفنون لا تعنى أنه رخيص يباح لكل من يرمقه بجانب عينه ولا أنه غنى عن التأمل والتفكير ، ولكن معناه أنه سهل لمن يستعد له استعداده ويبذل فيه لفته

من هذه الخطوط العامة الفكرية نستطيع أن نلمس نسيجا يمثل ذوق العقاد الناقد وأن نلمح ضرورة الفن للحياة فى رأيه وتقديره لكل ما يدخل فى حصيلة الوجدان البشرى وحفاوته بكل أثر صادق من آثار الفنون

ضرورة الفن

كان على العقاد كرائد طليعى أن يدافع عن الفن ويؤكد ضرورته فى جيل لم يكن ادراكه قد ارتفع الى حد يضع الفن من حياة الأمة فى مكانته الصحيحة . وبشجاعة الكلمة ألقى العقاد بأسلحته الجدلية فى معركة الفن بين الضرورة والكمالية .. فى مؤلفه « ساعات بين الكتب » يقول فى العشرينات « الضروريات قبل الكماليات ، كلمة نسمعها كلما تحدث متحدث عن أثر يقام لعظيم أو زينة فنية تتجمل بها مناظر المدينة أو دراسة أدبية لا يصنع منها الخبز ولا يحمل عليها الماء . والذين يصيحون بتلك الكلمة يظنون أن الدراسات الفنية والأدبية مما يمكن أن يؤجل ويؤجل الى أن ننظر حولنا فنرى أننا مستوفون لكل صناعة مربحة ولكل علم منتج ولكل عمل يجدى ، وأننا لا نشترى الابر ولا الخيط والمخيط من الأسواق الأجنبية فيومئذ نقول لأنفسنا : ها نحن اليوم قد استوفينا الضروريات فلنبدأ بالكماليات وما قد وفر عندنا الزاد فلنلتفت للنوافل والفضول ، ونقول للمصورين والموسيقيين والكتاب والشعراء : الآن فاظهروا من حيث كنتم مختفين لم اختفوا لأنفسكم المواهب والعبقريات التى لم تكن مخلوقة قبل اليوم ، فقد فرغنا من مائدة الطعام والشراب ، ولم يبق لنا ، الا أن نلهو بالمنادمة والسماع ، وذلك خطأ جسيم فيما يلوح لنا وليد الخطأ فى وضع كلمة لغير معناها أو وصف شىء بغير صفته ، فالفنون والآداب ليست من « الكماليات » التى تجىء فى ترتيب الظهور بعد الطعام والشراب والكساء والبناء لأن الأغانى والصور والحلى وجدت مع الناس قبل أن يبرحوا الكهوف الى العمار ، وقبل أن يتهيأ لهم من وسائل الرفاهية ما يتهيأ اليوم لأفقر الناس .. واذا كان الانسان يعيش بغير الصور والأناشيد ولكنه لا يعيش بغير الخبز والماء ولوازم الجسد ، فليس مقياس الحياة هو أقل ماتحتاج اليه ولانعيش بغيره ، بل هو أرفع ماتحتاج اليه وقد نعيش بغيره

« ولا معنى الى لتسميتنا الفنون والآداب بالكماليات وانتظارها فى دورها بعد استيفاء جميع الضروريات فان الكماليات اذا كانت تجىء فى الحاجة اليها بعد ترتيب الضروريات فليس باللازم أن تجىء ملكاتها بعد الملكات التى تستنبط الضروريات . فالشعور اذا انبث فى الفرد أو الأمة لا يتبع فى مسيره ذلك



حاملة القلل .. محمود سعيد

الراهبة .. احمد صبرى



الخط العجيب من الترتيب المضحك المستحيل ولكنه يثبت هنا وهناك ويدل على نفسه بمختلف الدلالات . وقد يأتى بالفنانين المطربين قبل أن يأتى بالحدادين والنجارين متى كان الغناء ادل على الحياة من عمل الحديد والخشب . فاننا بغير الحديد والخشب قد نحيا ونمتليء بالحياة ولكننا لغير البواعث التى ستجيش فى النفس الى الغناء لا نعد من الاحياء »

وظل قضية الفن بين الضرورة والكماليات من شواغل العقاد الفكرية ينافح عنها ويؤكد أمر ضرورة الفن بما يسوقه من منطق البراهين .. فى كتاب « أنا » يعود العقاد بعد سنوات فيناقش هذه القضية مع صاحبه الذى يدير معـــه الحوار فى بعض فصول الكتاب فيقول :

« ولم ينته صاحبى من تقليب تلك الصور الا وهو يقول : فن جميل . نعم فن جميل .. ولكن ما غناء الفنون الجميلة فى عصرنا هذا عصر العلوم والصناعات ! وأية أمة فى عصرنا هذا تفرغ للفن كما فرغ له الاغريق وعليها ذلك الالحاح الدائم من حاجتها الى العلم وحاجتها الى الصناعة ؟

« وتذكرت فى تلك اللحظة سؤالا سمعه الناس ولا يزالون يسمعونه منــذ ظهرت بينهم الصناعة الحديثة والعلم الحديث وقد سألته مرات ، واحببت فى هذا المقام ان اكون انا السائل قبل ان اكون المسئول . فقلت لصاحبى وأيهما احق بالعناية والتقديم ؟ وأيهما اجدر بالامم أن تظفر به وترعاه ؟

« قال : وهل فى ذلك جدال ؟ أحقها بالعناية والتقديم هو الذى تحتاج اليه ولا تستغنى عنه ! »

« قلت : ولكن هذا القياس يا صاحبى اخطأ مقياس للتفضيل بين شيئين يتعلقان بالانسان ، لان الذى لا تستغنى عنه دائما هو الضرورات الحيوانية التى تقارب بيننا وبين من دوننا من الاحياء .. والذى نحسبه من الكماليات هو الكمال الذى تتفاضل به منازل الناس . فدع الحاجة ومقاييسها فليست هى بمقياس صحيح ..

« فالامة بغير علم ، أمة جاهلة ولكنها قد تكون على جهلها وافية الخلق والشعور والامة بغير صناعة أمة تعوزها أداة العمل ولكنها على هذا قد تكون صحيحة الحس صحيحة التفكير ، والامة بغير تعبير أمة مهزولة أو مشرفة على الموت ، وكذلك تكون الامم التى خلت من الفنون لان الفنون تعبير الامم عن الحياة »

والحاح هذا السؤال عن أهمية الفن ودوره وكثرة المعارك حوله تشحذ طبيعة المحارب فى نفسه فيظل يتناول هذا الموضوع من كل أوجهه يعود اليه مرة أخرى فيؤكد نفعية الفن ويتساءل كيف توصف قطعة فنية بأنها من أعمال الفن الجيد ولا يكون فيها نفع للناس وتحقيق لغاية سامية

ويواجه الجدل حول الفن للفن فيقول اذا كان معنى الفن للفن مرادفا لمعنى الفن للانسان فلا اختلاف على المعانى ولا على الكلمات .. واذا كان المقصود من قولهم بمدرسة الفن للفن انها مدرسة مجردة من الصبغة الانسانية فلا محل هنا للخلاف بين قولين أو مذهبين



السوق .. لبيب تادرس

وظل العقاد ديدبانا فكريا يتصدى لهذه المعارك وهو لها بأدواته وأسلحته فكان فى ذاته منطق الدفاع عن الفن كضرورة منذ حمل شرف الكلمة حتى صمت القلم

نماذج من نقده الفنى

ولم يقف العقاد عند نظرياته فى الجمال الفنى ، ولا عند معاركه من أجل تأكيد ضرورة الفن واعتباره غاية ومتعة ، وانما حفلت كتاباته وبخاصة فى النصف الثانى من العشرينات بنماذج من نقده التطبيقى فى مجال الفن التشكيلى فيما ناقشه من أعمال فنية ، من خلال زياراته لمعارض الفن أو أحاديثه عن حياة كبار الفنانين وقد اجتمع جانب كبير منها فى « ساعات بين الكتب » ، يتحدث العقاد عن روبنس بمناسبة مرور ٢٥٠ سنة على مولده ، وبعد أن يعرض لحياته وآثاره يقول : « انك لا تجد فى مئات الصور التى تنسب اليه أثرا بارزا للخيال الرفيع أو للعطف السرى أو التذوق اللطيف وانما يستوحى الرجل رأسه لا قلبه وحقائق العيان لا نوازع الخيال ولا يستثنى من هذه الغلة الا قليل من الصور التى رسمها لبنيه أو لزوجته أو لأقربائه ، فانك واجد فى هذه عطفا حيا لا تجده فى غيره واحساسا رقيقا لا يطالعك فى رسومه الكبيرة أو الصغيرة من وجوه الناس ولا من محاسن الطبيعة »

ثم يشير الى المرأة فى فن روبنس فيقول :

« المرأة عنده امرأة ولادة ومتعة ، والنظرة التى ينظر اليها نظرة شهوانية ولكنها بريئة من المرض والحس المخبول ، وحياته كلها حياة عمل وحصافة



اوداليسك .. آنجر



المادونا .. ليوناردو دافنشي

سواء أكان عمله هذا فى معارض السياسة أم على لوحة التصوير »

ولكنه لا ينكر ، فى مقالة ، على روبنس فضله حيث يقول :

« من آيات ذلك الرجل القدير انه استطاع أن يخلو هذا الخلو العجيب من الشاعرية وأن يجيء مع هذا بصورة قوية تبدهك بشعور الثقة وتمكن الاستاذية وقلة التردد وينطق ما فيها من الصدق والاحكام على ما فيها من الفلطحة وعيوب الشكل الدميم .. أما صور روبنس الدينية ففيها تنوع الملامح والافتنان فى التلوين وتمكن الاستاذية ولكنها مقفرة أو تكاد تقفر من القداسة الخاشعة والايمان الوطيد »

وفى حديث اخر عن المصور جورج رومنى يقول :

« أما فن رومنى فجملة ما يقال فيه انه كان اقدر مصور فى زمانه على اختطاف اللمحة البارزة على الوجوه وتقييدها بالريشة والظلال ، أو انه كان قديرا على اخفاء قدرته العظيمة وراء الملاحة الحبيبة التى يسبغها على وجوهه وشخوصه ولكن طريقته لا يجاوز تلك القدرة فى البراعة والافتنان ولا ينم على الذوق اللطيف الذى تنم عليه دقته فى اداء الملامح وتسجيل خفقات الشعور على صفحات الوجوه »

وبمناسبة ازاحة الستار عن تمثال نهضة مصر يكتب العقاد فى مايو ١٩٢٨ مقالا بعنوان تمثال النهضة يقول فيه :

« تمثال نهضة مصر اول عنوان يقرؤه العابر فى ميادين القاهرة من كتاب نهضتنا الفنية او ان شئت فقل من كتاب نهضتنا القومية فى شتى فروع الحياة . وقد كان العابر فى هذه العاصمة لا يقع على رمز واحد لروح مصر

الجاموسة .. محمد ناجى



الحديثة ولا يلمح فى طية من طياتها ملامح منف الذاهبة وآثار الجبابرة والخالدين من بناة الاهرام والاوتاد فاليوم يتصل ما بين مصر الحديثة ومنف القديمة ويتقارب ما بين ابى الهول الرابض وابى الهول الناهض وتلتقى صخور مصر مرة اخرى بما افاضته عليها روح مصر ماضيها العريق وحاضرها المأمول »

ويشير العقاد بعد ذلك الى نقد وجهه للنموذج الاول للتمثال سنة ١٩٢١ اذ رأى فى نموذج ابى الهول الاول ملامح بطلمية تباعد بينه وبين ابى الهول الفرعونى القديم ولكنه يقول :

« لمن ينظر الآن الى وجه ابى الهول الذى اميط عنه الستار فى هذا الاسبوع يحمد للاستاذ مختار انه اخرجه فى صورة مصرية فرعونية تدل عليها الشفتان والانف والذقن والخدان والعينان ولم يجعله بطليموسيا كما مثله فى صورة الاولى منذ ثمانى سنوات . ويخيل الينا كما لاحظ صديق لنا ان الاستاذ مختار غلا فى ذلك حتى ألبس وجه ابى الهول مسحة الانسانية التى لا تناسب ما يحف به من رهبة الغموض والاسرار . وقد يقال انه ألبسه هذه المسحة لان ابا الهول المجاهد فى النهوض يناسبه ضعف الانسانية ونزاعها فى مغالبة العقبات والآلام »

وفى مقال آخر عنوانه « صورة » يشير العقاد الى حاجة الآثار الفنية الى الاطوار النفسية التى تلائمها والى أن التقدير الصحيح لا يتهيأ لنا الا مع المشابهة فى النظرة والمقاربة فى الاحساس ، ويقع « التهيؤ » الذى لا غنى عنه فى كل تقدير يتصل بالخيال والشعور

ثم يتحدث بعد ذلك عن صورة لقيها عند صديقه المصور شعبان زكى بالطرية

على حافة الترعة .. على الاهوانى





راس سودانية .. محمود مختار

بين ودائع كثيرة للفنان محمد حسن الذى كان يتم دراسة التصوير فى المعاهد الايطالية

والصورة التى استحوذت على اعجاب العقاد تمثل ارملة على قبر زوجها اعجبه منها براعة اختيار الفنان للموقف ودلالة المحتوى النفسى للوحة

يقول العقاد : « انظر كيف اهتدى مصورها البارع الى الوجه الوحيد الذى هو اجمع لمعانيها واليق بموضوعها واشبه بحظها من الوقار والجمال » .. الفتاة الحزينة لم يبدها فى صورة التفجع والقنوط كما يلاحظ العقاد « ان الفنان كان وشيكا أن يضع المنديل فى حيث يكون البكاء ولو انه فعل ذلك لما لامه أحد من الذين يطالبونه بحرف التصوير ولفظه ويغفلون عن غرضه ومعناه ، ولكنه كان يحجب هنا وجها حزينا ليرينا لطمة من التماثل المبلول وكان يرينا البكاء عملا ماديا قوامه الجفون والاهداب وقطرات الدمع ولا يرينا اياه حالة فى النفس يستحضرها الخيال بما يقارنها من الاشجان والحسرات والاجهاش والانفطار »

كذلك يشير العقاد الى اختيار الفنان لوقفة الفتاة على الضريح وانه لم يجعلها مستندة اليه او جالسة الى جواره .. ولكن وقفتها « فى حذار وشجن الى قبلة ، خطواتها المثقلة ومطمح طرفها الكليل والتى هى بحركات النفوس المعنوية أشبه منها بحركات الاقدام والأجسام ، وعلى البعد السحيق الميئوس منه ادل منها على القرب ، الماثل المهدود ، بل هو كان يلمس معالم تلك الخطوة المتروكة التى هى على قربها تمثل لك بعد الهاوية المستحيلة بين الحياة والموت وبين الحزين القائم على الثرى والفقيد المغيب تحت التراب »

ويمضى العقاد على هذا النحو مركزا على الحركة النفسية والمدلول الادبى للوحة فى حين تراه فى نقده للشعر اكثر استقصاء للصورة التشكيلية يركز اما عناصرها التى تتم بها من جميع نواحيها ـ عنصر المنظر كله ، وعنصر اللون ، وعنصر اللمس وعنصر الوقت الذى نراها فيه ، وعنصر الموقع وعنصر الحركة

وما ابرازه للصورة فى وصف ابن الرومى لحقول الكتان وتركيزه على عناصر تشكيلية كاللون الاخضر والملمس الناعم واستماتته على استجلاء كمال الحس فى شعر المتنبى بأدوات التصوير الا امثلة لمطلب الصورة فى الشعر عنده وهو فى نظره للوحة يغلب عليه احيانا حس الاديب وفى تأمله للصورة الشعرية فى القصيدة يغلب عليه حس الفنان

على ان العقاد حين يتناول فلسفة فن معين فى شمولها يكون أكثر نفاذا كان يتناول فلسفة الفن المصرى القديم ولغتاله أو مميزات الفن الافريقى فى صدقه وصف الطبيعة وصدق الشعور بها

موقف العقاد من الفن الحديث

على ان من مواقف العقاد النقدية الثابتة موقف الرفض الدائم للفنون الحديثة . وهو موقف ليس بجديد عليه ؛ بل انه يتضح منذ سنة ١٩٢٨ حين يقام المعرض الفرنسى فى القاهرة ليكتب مقالة « فن التصوير بين القديم والحديث» ويقول فى هذا المقال :

« فى المعرض الفرنسى الذى يقام الآن فى القاهرة حجة للقائلين بأن تقدم الفن غير تقدم العلم وان سنة الارتقاء لا تسرى على التصوير خاصة سريانها على الصناعة والاختراع فلى الصور التى رسمها عباقرة التصوير قبل مائة سنة ما هو اجمل وافخم وادل على القدرة والاستاذية من احدث الصور التى ابتدعتها قرائح المعاصرين ، ولو جاز لنا ان نوافق او نخالف احدا من الناقدين لقلنا ان « الامبرشنزم » الذى لهج به المصورون فى هذا العصر يهبط بالفن كلما تمادى الى حيث يكثر فيه الادعاء ويضعف الرجيع المصطلح عليه ويصبح الشذوذ هو القاعدة والقاعدة هى الشذوذ

ثم يستطرد فيقول « فالمصور الحديث الذى يجرى على أسلوب الاحساسيين المزعوم يريد ان يتخذ له لونا وسحنة بارزة فى جميع مصنوعاته كل البروز فيوشك أن تقارب حدود الكاريكاتور وتلح على الاذواق الى ما يخالطها بالضجر والنفور وقلما نرى فيهم من يحرف الاشكال والالوان ليكون التحريف ادل على المعنى وابعث على توجيه الفكر الى ناحيته المقصودة وانما هم يحرفون الاشكال والالوان لتدل عليهم ولتؤخذ عند النظر اليها مأخذ العلامة الشخصية التى ينفردون بها .. والاحساسية فى هذه الحالة هى مجرد المخالفة للاخرين على نمط يستطيع به كل من يبغى الخلاف والشذوذ »

ويسوق العقاد امثلة يؤيد بها نظرته ليشير الى لوحة لكوربيه مع الكلب الاسود كانت من معروضات المعرض ويتأمل فيها من الدلائل الشخصية ومن التميز دون الافتعال ما يؤيد تميز الشخصية دون حاجة الى البدع الفنية ويقول :

« ان فى أسلوب النظر واختيار الموضوع ونوع الاداء والتفسار العالى متسعا لاظهار الاحساسية والشخصية يغنينا عن التعمد فى التلوين أو التعسف فى تخصيص الملامح أو المبالغة فى الاتكاء على ناحية من النواحى فاننا اذا تمادينا فى اختراع الالوان والمواقف على هذه النماذج الحديثة خارجون لا مناص الى الهرج أو « الفانتزية » مضيعون جمال الاتساق بتلك التجزئة التى تذكر الناظر بموائد التشريح فليكن الفن كاملا حتى حين ينحصر فى اداء لمحة خاصة او دلالة مقصودة . اما ان تأخذ لنا جانبا تعلق عليه بقية الجوانب كما يتعلق الجسم

الشلول على أعضائه السامية فذلك التغضب لا يشبع حاسة الكمال والاتقان التي هي جماع روح الفنون ، واما ان توكل الحواس بالغرائب والتهاويل فذلك مضيع لنزاهة البساطة التي هي لب لباب الجمال »

ويلاحظ ان العقاد استخدم تعبير الاحساسية مقابلا لعبارة « امبرشنزم » وهي تقابل الانطباعية او التأثرية في استخدامنا الحالي غير انه اطلق التعبير على كل ما في المعرض من اتجاهات حديثة شملت التكعيبية والمستقبلية وما بعد التأثرية »

وقد كتب له صديقه الفنان شعبان زكي ـ وهو مصور اسهم في طليعة هذا القرن بجهد مشكور في الحركة الفنية والدعوة الثقافية للفنون يذكره بأن الاعمال التي تقدمها باسم الاحساسية لم تكن من الاحساسية في كثير ولا قليل وهي لا تمت بصلة الى الحركة الصحيحة التي كان عام ١٨٦٥ بدء ظهورها

وقد طالب بهذه المناسبة بموسوعة عربية تحدد مدلول المصطلحات الفنية واستدرك العقاد التفرقة بين الاحساسية وما سماه الفن العصري وعرض في مقاله الثاني لرأيه في القديم والجديد وهو رأى يقوم على عدة اسس :

ـ ان الفن القديم عنده هو الذي يجري على أسلوب الكلاسيك او الرومانتيك مع بعض التحوير ، وليس الفن القديم في تاريخه ومولد أصحابه

ـ ان كل تجديد صحيح في فن التصوير لا ينال « فكرة » الاساتذة الاقدمين من الفن ونظرتهم الى الاشياء على الاجمال لانهم لو عادوا اليوم لما رفضوا ان يستفيدوا في تصويرهم بما احدثته علوم التشريح وملاحظة النور والظلام ولكانوا احساسيين حين تكون الاحساسية صادقة ومجددين حين لا يتمادى التجديد الى الشعوذة والبهلوانية

ـ من هذا التجديد المقبول عنده تجديد ديلاكروا وصور سيسلي ، ومونيه ، وبيسارو لكنها صادقة اذا نظرت اليها من مسافتها المقدرة او حبست الاشعة في العين على القدر المناسب لالوانها الطبيعية ، ولكنها مبنية على قواعد يسهل ضبطها والرجوع اليها في النقد والتعليم

فالمناط عند العقاد التزام الصدق وظهور القاعدة ـ التي تضبط العمل الفني ، ولكنه يسلم بأن نقل المنظر كما هو اسهل من ترجمته الى منظر آخر يختلف في القرب اشد الاختلاف وينطبق على البعد المحدود كل الارتباط .. وبعد ذلك فالفنان الذي يعتمد على الشعور أى تصوير الشيء كما يبدو في نفس ناظره من وراء المحسوسات الآلية ، ومن وراء الصباح والمساء والربيع والشتاء لينقل لنا الشجرة كما قد يتخيلها واحدة كاملة في جميع هذه الملابسات هو احساس ينقل من الداخل اكثر مما ينقل من الخارج ويعطينا من الجوهر اقرب مما يعطينا من الاعراض وهذا عنده هو الكمال الذي تنشده التجربة حين يغلو فيها الاحساسيون

فالعقاد لا يستخدم الاحساسية بمفهوم واحد يقابل التأثرية ولكنه يستخدم العبارة وفق مدلولها كتعبير عن الشعور والاحساس ويرى بين أهل الفن

احساسين يشعرون داخل الشيء وجوهره ويعبرون عنه وهـذا هو الفن واحساسين يأخذون من الشيء عوارضه ويقطعونه اشلاء ويخرجون من الضباط القواعد وهذا هو ما لا يناصره

وهذا الذى يراه العقاد فى الفن التشكيلى مقابل لرأيه فى الشعر فالشاعر العظيم عنده كما جاء فى (الديوان) هو من يشعر « **بجوهر الاشياء لا من يعددها ويحصى اشكالها والوانها .. ومزية الشاعر ليست فى أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه وانما مزيته ان يقول ما هو ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به** »

ويناقش العقاد بعد ذلك بعض مذاهب الفن العصرية ويضع لها أسماءها المستقبلية ، والتكسيبية ، والتعبيرية ، والوحشية . ولكنه يراها جميعا شذوذا من سنن المدرسيين فى الاصول العامة وهو يشيد بمقالة « مارينيتى » حين يزعم ان الفن يجب أن يرسم الاشياء فى الزمان لا فى المكان وحده ، وما ادى به زعمه الى أن يرسم اليدها خمسة أو ستة للرجل الذى يحك رأسه لانه يؤديه بذلك اداء صادقا فى أزمانه المتتابعة

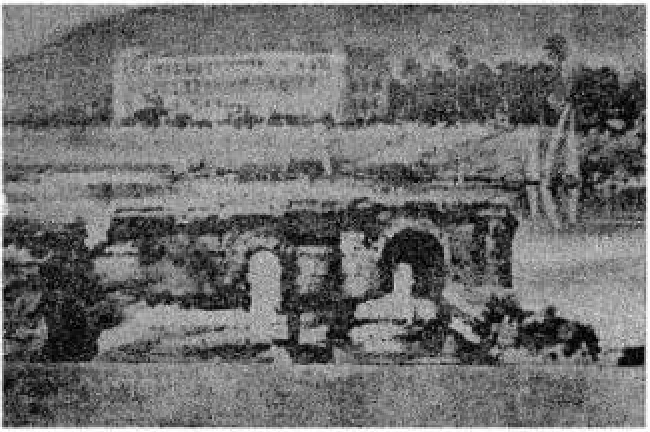
وهذا الذى ردده العقاد من هجوم على الفن الحديث فى العشرينات ظل أمينا له فى كتاباته فهو فيما بعد يصف هذه الفنون بأنها الغاز واحاج كتلك التى تنشر فى صحف التسلية من الحروف المتقطعة والارقام المثلثة أو من العيون التى ليس لها اناف ، والاناف التى ليس لها عيون بل هو يرى للالغاز والاحاجى تفسيرا يتفق عليه كل من يفهمها بلا استثناء فى حين لا يرى فى البقع والخطوط والاصباغ الحديثة اتفاقا على فهم بين طائفة من الناس وبذلك تحولت الفنون من لغة انسانية عامة الى خرافة سرية فى ذهن رجل واحد

كذلك هو يهاجم ما يزعمه أهل الفن تصويرا للوعى الباطن او السيريالية . وفى مقالاته الاخيرة يقول :

« **ان السيريالية وما اليها من تلك التقليعات هى « موضات » من قبيل عالم الامريكيات فى العصر الحاضر .. السيريالية الفنية اليوم هى على الاقل عاشرة الموضوعات التى ظهرت من قبلها بعد الحرب العالمية الاولى فلا فرق بين التكعيبية الهوجاء او الوحشية او النقطية او العرضية او التعبيرية او اللاتعبيرية او الثائرية الجديدة او اللاثائرية او اية كلمة تتبعها الياء والتاء من صيغ « اللاعبية** »

وهو يؤكد فى هذه المقالات فارقا هاما بين التطور والموضة فالتطور عمل مستمر تتوالى حالاته على التتابع نتيجة جبرية لما تقدمها ولكن الموضة على خلاف التطور عمل متقطع متقلب يغلب فيه تعمد الغرابة والمخالفة وكل مايلفت النظر الى حين

وموقف العقاد من هذه المذاهب فى التصوير الحديث يقابلها موقفه من الشعر فهو وان نادى بوجوب عدول الشعر من حمالة الوصف المحسوس الا انه ينعى على الشعراء الرمزيين غلوهم فى رموز الوعى الباطن واحاجية ،



حمام كليوباترة .. هنايت

فهذا الضرب من السيريالية ينكره فى الشعر كما انكره فى التصوير . والرمزية التى مارسها شاعرا هى الرمزية التى تقف عند حد الاعتراف بالخفايا والاسرار وترجمة لغة الفكر الى لغة الحواس وميزان الصدق فيهما ان يكون الرمز ضرورة لا اختيار فيها ... هذه الرمزية مارسها العقاد فى اشعار « ترجمة شيطان » وان عدل عنها فى « اعاصير مغرب » ، « وبعد الاعاصير » .

***

على ان موقف العقاد من الفن الحديث ايا كان الراى فيه موقف متماسك صادر عن منهجه ومطلبه من الفن مطلب الصدق وما يقتضيه من وضوح الفهم واستقامة البناء واستواء القواعد والمقاييس . وهذا يجعله يقف موقف الرافض من كل عمل فنى لا يقوم على قاعدة أو يغلب الغموض على وضوح الفهم او يضطرب فيه ادراك المعانى . فالاشكال فى نظره لا تعجبنا وتجمل فى نفوسنا الا لمعنى تحركه او لمعنى توحى اليه

على أن العقاد لم يعالج الفن تفنية ومذهبا ونقدا فقط وانما كان للفنون التشكيلية مكانها الحميم فى حياته فمحيط أصدقائه كان يجمع بعض أهل الفن الذين يؤازرهم بمحبته ووده .. وكان الفنان أحمد صبرى مقرر مجموعة من أصدقاء العقاد تتلاقى فى حديقة الحيوان كل أسبوع أطلق عليها اسم مجموعة الحديقة ، وترك لاحمد صبرى اختيار اسم حيوان لكل فرد منها ، وكان من افراد هذه المجموعة صلاح طاهر ، كما كان له صداقات بحامد سعيد، وشعبان زكى الى طائفة اخرى من أصحاب الفنون كالشجاعى الموسيقى واحمد علام ومجموعة من الشعراء والادباء

وقد حفظ العقاد فى بيته الى جانب مكتبته الضخمة ومجموعته الموسيقية

العظيمة مجموعة من اللوحات التي يؤثرها بحبه وتدل على ذوقه .. لوحته الشخصية من عمل أحمد صبري وكان يرى في أعماله البقية الصالحة من فن التصوير المصري ... ولوحة « أنس الوجود » للفنان هدايت وكان يعجبه منه دلائل القدرة على الرسم والافتتان بالأنوار والظلال ... ولوحات من عمل المصور شعبان زكي الذي كان يرى فيه فنانا ينظر ويحلم ويسبغ من أحلامه كثيرا على المناظر الطبيعية أو الحوادث التاريخية التي يسجلها ، ولوحة للفنان لبيب تادرس .من طلائع فناني الجيل الأول وصورة زيارة القبر للفنان محمد حسن التي خصها بمقاله في ساعات بين الكتب ... وصورته الشخصية بريشة صلاح طاهر وللعقاد إزاء هذه الصورة لمحة ذكية فهو يرى الفنان فيها قد مثل القابليات قبل تمثيل الملامح والمحسوسات ، فليس في الصورة حالة محسوسة معنى بها دون غيرها ولكن ما من حالة تطرأ على النفس إلا تظهرت الى الصورة قرابتها قابلة لها مراقبة للتعبير عنها . وهذه عنده هي ملكة الإيحاء التي تشترط في جميع الفنون

على أن هذه اللمحات من ادراك الإيحاء الخاص للعمل الفني ومهاجمة العقاد لحماقة الوصف المحسوس في الشعر لا تنأى به أن يتطلب من التصوير المعنى المباشر في بعض الأحوال ، حين يكلف صديقه الفنان أثر أزمة الحب التي مرت به بعد قطيعة سارة أن يصور له لوحةتمثل فطيرة عليهـا سرب ذباب وتلمع من عسل يضطرب فيه بعض الذباب ويموت

ويفسر العقاد معنى اللوحة بأنها تعبر من عزوف النفس شبعانة أو جائعة عن الشيء الجميل اذا ما لوث

وما كان الشاعر الذي يتعقب خطرات النفس في الصورة الشعرية بحاجة الى هذه المعالجة المباشرة للمعنى الذي يقصده حين تطلب له هذا الوجه المادي من الأداء الساذج

وفي مجموعة العقاد بعد هذا نسخ مطبوعة من أعمال خالدة كلوحة الينبوع لانجر والزهرة للبلاسكيز ومجموعات من مؤلفات الفن الضخمة يلتقي فيها ليوناردو الى جانب براك ورافاييل بجوار بيكاسو ، ومن هذه المجموعات كانت سياحاته في عالم الفن وتأملاته

ليس حتما أن نتلاقى مع العقاد في كل مقاييس حكمه على الفنون التشكيلية ، ولكننا لا نستطيع أن نتغاضى من شجاعته في الرأي وسبقه الى التعريف بأهمية الفنون ومكانتها وضرورتها في المجتمع وارتياده بإصرار مجالاتها عبر سني حياته الفكرية .. بل هو الذي أكد في اللغة العربية استخدام كلمة « الفنان » بعد أن كان الشائع كلمة الفني أو المتفنن وهو في تأكيده استخدام هذا التعبير يراه صيغة مبالغة صحيحة أدل على الخلق والانشاء من مجرد نسبة الفني الى الفن كما تنسب المصنوعات . ودلالة هذا التحديد اللغوي تمتد الى دلالات أخرى معنوية فهي صدى لمفهوم العقادلمكانة الفنان المميزة في المجتمع ووضعه في موضعه الصحيح على قمة الوجدان الانساني



منتجات المصانع الحربية ...
تسعد كل أم وكل بيت
وتقدم منتجاتها :
• الحلة البرستو سعة ٥ لتر اقتصادية توفر ٧٥٪ من الوقت
• الأطباق المصنوعة من الصلب غير القابل للصدأ
• مراوح كهربائية • عدادات الكهرباء
• الموازين نصف الآلية
• ماكينات الخياطة «نفرتيتي»
• مفارم اللحم
• راديوهات
المؤسسة المصرية العامة للمصانع الحربية وشركاتها
إدارة التسويق : ٢٣ شارع طلعت حرب ت ٤٤١٥٨ العنوان التلغرافي «ميليلز»
غرف البيع : ٧ ميدان التحرير بالقاهرة ت : ١٣٠٤٥٠
٦٦ طريق الحرية بالاسكندرية ت : ٢٧٤٧٤

د. سهير القلماوي

سارة
أو.. عبقرية الشك



العقاد .. حب وشك



سارة

يقول المازنى فى كتاب الديوان يصف عصره « اننا نعيش فى عصر تفكير عميق وعهد قلق عظيم واضطراب كبير وشك مخيف . عصر تعتصر فيه العقول وتستنفد فى حيرته مجهود القلب وقد استولت الظلمة على عوالمنا السياسية والخلقية ، والعقلية وصارت حياتنا محيطا زاخرا بالعباب يضطرب بنا متنة فى عش ليالينا المتجاوبة بصيحات الشك والظمأ الى المعرفة والحنين الى النور » . ويقول عبد الرحمن شكرى فى كتابه الاعترافات « والشاب المصرى يكثر من اساءة الظن وهى صفة اشتهر بها المصريون والسبب فى سوء ظنه عصور الاستبداد الطويلة التى مرت بها مصر فانها ابقت هذا الارث فى نفوس الافراد لان الاستبداد يبعث سوء الظن »

بهذه الكلمات يصف زميلا العقاد عصرهما وخلق الشباب الذى اضناه طول ماطفى من الاستبداد وخيبة الامل فى هذه الفترة بعد العشرينات او اوائل الثلاثينات يلتقى العقاد بسارة واذا به فى لقائه معها يستخرج مكونات هذا الخلق الذى فرضه الاستبداد على شباب جيله ، خلق الشك ، وسوء الظن ، والضياع ، واذا هذه التجربة الفذة فى حياة العقاد تكون سببا لان يخرج لنا عبقرية لعلها اولى عبقرياته انشاء وهى حتما اولى العبقريات معاناة

انها تجربة الشك التى يترجم لها كما يترجم للعبقريات بنفس الاسلوب الذى يجرد العظمة

تجريدا فيجعلها فوق التفاصيل او الالوان المحلية وفوق الهنات او الحواشي الانسانية لتصبح عبقرية مصفاة

وهذه سارة العاثر الذى فجر التجربة الكبرى يتخذها العقاد عنوانا لروايته اليتيمة ولو انصف لسماها الشك . حتى « سارة» تلك انها مجرد اسم لهذه التى فجرت فى نفسه عبقرية الشك انه يقول وليكن اسمها سارة وكذلك وليكن اسمه « همام » . حتى عندما يستحدث شخصيته ليكشف بالمقابلة بينها وبين سارة خصائص تفصيلية فى سارة يقول ايضا وليكن اسمها « هند »

ان الاسماء كلها مجرد اسماء ليستقيم السرد اما فى عالم التجربة فقد كانوا جميعا عناصر كيماوية تكون منها هذا المزيج العبقرى الشك

ويصدق العقاد فى تصوير الشك فى عصره من اول الرواية الى نهايتها . ففى اولها ، لانبدا من اول اللقاء ، لان الحوادث تمضى وتتأخر الى ماخلف الستار. انما تبدأ الرواية بموقف فريد فى مرحلة حاسمة من مراحل الرحلة فى ثنايا الشك انه يبدأ بعد قطيعة خمسة اشهر بينه وبين سارة وهو يمر فى نفس الشارع الذى كانا يسيران معا فيه وبسرعة المؤلف العرامى وتركيزه تظهر سارة فاذا .. وتنتعه حكلم

« هجم على نفسه طوفان من النوازع والهواجس التى لايوجد لها اسم فى اللغات الانسانية . لان اللغات الانسانية لا تستطيع ان تضع اسما لالوف التقالي والخلجات التى يجتمع فيها الرعب والسرور والشوق والنفور والهيام والاشمئزاز وتريد فيها النفس ان تقف وتريد فيها القدم ان تسير بل تريد فيها النفس ان تقف لانها لا تقوى على ان تريد »

***

ويمضى طوال الرواية او السيرة العبقرية للشك فى امواج تعلو به وتهبط حتى ينتهى الى مايشبه راحة اليأس وفراغ الضياع :

« لم خرج همام من هذه الراحة الموقوتة « راحة القطيعة » الى شيء آخر الى شيء غير الراحة وغير السلوى ، الى الشعور القاسم بالفراغ وبالحرج والضيق ونفاد الحيلة كلها فى ذلك الفراغ. كل حاسة من حواسه فقدت شيئا وكل لحظة من لحظاته فقدت شيئا وكل مكان يغشاه فقد شيئا وكل سرور من مسراته وكل الم من آلامه فقد معناه وغايته ولبابه . وماذا عوضها جميعا ؟ عوضها نقيضها الذى يلغيها ولا ينوب عنها فاما هم محبوس كظيم واما حيرة عمياء ليس لها اتجاه واما سكون موحش بعد حركة وجيعة . وكل اولئك فى فراغ فارغ لا مبدأ له ولا نهاية ولا مهرب فيه ولا قرار »

ولكن انتهى رحلة الشك



د . سهير القلماوي تتحدث
عن العقاد بعد ان صار ذكرى

العبقرية في الاحداث المفجرة لهذا الموقف الى نهاية !! كلا انه يختم روايته مرة أخرى بالشك وكأنما كان يريد ان يستأنف الرحلة من جديد او كأنما كان يريد ان يرد لنفسه الكبيرة الشامخة كرامة تخفف عنها لوعة الانهزام

نعم ان سارة خانت ولكن هل كانت معذورة في خيانتها له . انه لا يزال يحبها ، لا يزال يحس هذا الشيطان المريد ، يقول مختتما :

« الا ان كيوبد شيطان مريد له لؤم الشياطين ونزعاتهم ومكايدهم وكراهتهم ان يتركوا الناس هانئين وادعين . فمن حين الي حين كان همام يسمعه يهجس له ويوسوس في صدره ليسلبه ارتياحه الى فراق سارة وقدرته على تناسيها فلا يفتأ ابدا يعاود بهذا السؤال : اليس من الجائز انها وفت للايام عشرتها واستحقت وفاءك لها وصيانتك اياها وغيرتك عليها ؟ اليس من الجائز انها يئست منك فزلت بعد الفراق »

وهكذا ينتهي وهو يوشك ان يبدأ من جديد . وهذا هو الشك في عبقريته . انه لاينتهي الى الناس والا تغير اسمه ، ولا يبدأ بالاطمئنان والا تغير اسمه ، وهكذا تبدأ عبقرية الشك بالشك وتنتهي به لانها على نسق العبقريات « العقادية » عبقرية مصفاة لاتشوبها شائبة . انها عبقرية صامدة تظل دائما خالية من عوامل الضعف او شبهة الانزلاق من فوق قاعدة التمثال

وهذا هو العقاد في مغامرة حبه يمثل شباب عصره بأهم ما كانوا يعانونه من اثقال الشك والحسرة والضياع . شاب جاوز الثلاثين يقول في ص ١٢٥ « طبعة اقرأ » انه فوق الاثنين والثلاثين وفي ص ١٤٧ « نفس الطبعة » انه جاوز الثلاثين واوشك ان يصعد الى الاربعين . وعلى اية حال فالمغامرة بهذا تكون في الفترة التي سبقت الثلاثينات وجاءت بعد اليقين بأن ثورة سنة ١٩١٩ قد اجهضت ولم تلد حرية ولا استقلالا . هذه الفترة التي زيفت فيها القيم ، ولعب الاستعمار مع مصر لعبته

الجديدة لعبة الاستقلال الصورى ليضعه بديلا من الاستقلال المنشود يغدر به الاعصاب ، ولكن الشباب يشك ويتطلع وييأس ويأمل وفى خضم هذه العوامل المتجاذبة يحاول ان يخط حروفا على صفحة امل جديد

وعبقرية الشك التى تصور حال عصرها وما عكسته على طبيعة الشباب اذ ذاك ، كما يصورها العقاد عبقرية عاطفية لا فلسفية، يحاول العقاد ان يفلسف بعض ظواهرها ولكنه يلجأ دائما الى الاسلوب الادبى فلاذا هو لعلا اقوى دلالة على واقع المعاناة العاطفية

يقول : « كانت شكوكا مرة لا تغسل مرارتها كل انهار الارض وكل حلاوات الحياة . كانت كأنها جدران سجن مظلم ينطبق رويدا رويدا ولا يزال ينطبق وينطبق وينطبق حتى لا متنفس ولا مهرب ولا قرار »

الم يكن شباب هذه الحقبة يحسون فى يأسهم وقلقهم مزعوجين انطباق هذه الجدران جدران السجن الذى فيه يعيشون جدران السجن الكبير

والعقاد اليه يحلل لنزات هذا الشك من خلال تجربة حب : « فلما ساورته شبهات الشك توالت امامه الدلائل من فلتات اللسان وشوارد الخواطر وعلامات الزينة والحلى والملابس .. ورانت السآمة على كل لقاء وتلاقفت الدوافع والاشجان فى كل فراق وغلبت الاكدار على كل صفاء وكل رجاء »

لم يلخص الموقف بتناقضاته وينتهى الا انه لم يبق الا القطيعة، ولكن ايطمئن الى القطيعة أيستطيعها . واذا استطاع الانسان يأسا لا ايساوده شيطان الشك المريد . والعبقرية عبقرية الشك وليست متاهات اليأس وضياع الفراغ واذن يعود . يعود وهو لا يقوى على ان يواجه الحقائق ويحلل الموقف : «مواجهة الحقيقة» هل هذا ممكن ؟ كلا

اولا : لاننا لانعرف ماهى هذه الحقيقة ؟

وثانيا : لاننا لانعرفها الا مضطرين

وثالثا : لان معرفتها تكلفنا تغيير عادة من العادات » وليس اصعب على النفس من هذا بل ان الموت نفسه لا صعوبة فيه لولا انه يغير ما تعودناه ، وفراق الموتى يحزن لانه تغيير عادة من العادات »

هذا ما يراه العقاد . واذن لمواجهة الحقيقة امر يكاد يكون مستحيلا ولكننا مضطرون الى ذلك ولابد من ان نركب الصعب والحقائق فى زمانه مرة والواقع اشد مرارة ولكن لابد من مواجهة هذا الواقع ومحاولة التغير

وهنا نتساءل اكان لابد من قيام جيل ثان لم يستنفد جهده فى مكابدة الشك لنصل الى الجيل الذى يؤمن بالمستقبل وبضرورة تغيير الواقع — بحيث يتلاءم مع

ما يختلج في النفس من آمال وتطلعات ؟!

على كل حال لقد استنفد العقاد جهده في هذه العبقرية : في معاناة الشك والهروب من الواقع ، مرة الى شعره الرومانسي واخرى الى شعره الاصلاحي والتجديدي ومحاولات البحث عن مضمون جديد في اطار الشك القديم ومن هنا كانت محاولة « عابر سبيل » التي ظهرت سنة ١٩٣٧

واما في « سارة » التي الفت قبل ذلك او مرت به تجربتها قبل ذلك وان خرجت مطبوعة سنة ١٩٣٨ فانه ظل يبحث عن منهاج حياة جديدة فضاع في طوفان الشك وسوء الظن والفراغ . فواقع الشباب في تلك الحقبة كان غلابا قاهرا لا استطيع اكثر من الصيحات ودفع ثمن هذه الصيحات

**

ولكن كيف نمر بعبقرية الشك دون أن نقف بمفجرة هذه العبقرية ، دون ان نقف بسارة . وقد سرنا مع آثارها في هذا المقال حينا كما سار العقاد مع معاناته بسببها حينا . وفي منتصف الرواية يقف ليسأل من هي سارة ويصفها لم يقول وليكن اسمها سارة . فلقد كانت تسير معنا ومعه طوال هذه الرحلة ولا اسم لها . انها امرأة ولا كل النساء انها حزمة اعصاب تسمى امرأة .

استغرقتها الانوثة فليس فيها الا انوثة ، انها تنظر الى خطايا الاديان نظرة المرأة الوثنية التي نشأت قبل ان ينشأ الانبياء ، وليست غواية الجسم مندفعا كجوع الحيوان يشبعه العلف ولا كفجر المدمن يخدره العقار ، ولكنها كرعدة الحمى وصرعة الفرح الجموح يتبعها النشاط والمراح كما يتبعها الاعياء والبكاء . انها من يسمع منها همام ما قل أن تفهمه امرأة ، وان شعرت به . وقل ان تقوله !! وان فهمته . وقل أن تحسن التعبير عنه وان ارادت ان تقوله . انها الف امرأة في امرأة تتنوع وتتلون ولا تزال هي هي . وهي تلائم فهم العقاد للمرأة . فهي تفهم أنها لها قيمة غير قيمة الدلال المصطنع ، وان العاطفة انفس من أن تشاب بالتنكيد والتكدير لغير داع . هي صاحبة ذكاء مطبوع يفقه قيمة الزمن وقيمة الشعور وقيمة السرور فهي لذلك . تحافظ على مواعيده بغاية الدقة

ومن خلال سارة ينفذ الى تصوير طبيعة المرأة في رأيه : « الوف من السنين قد غبرت على المرأة وهي تخاف وتحتال وترائي وتلعب بمواطن الضعف في الرجل حتى اصبح بعض النساء ممن قويت فيهن عناصر الوراثة وبرزت في طباعهن عقابيل الرجعة ينشدن الغش التذاذا به وشحذا للاسنان القديمة التي نبتت عليه ويسرهن ان يصنعن الشيء ويخفينه ولو لم

يكن بهن حاجة الى صنعه ولا اخفائه . لان المرأة من هؤلاء تشتهى العظمة بجوع الف سنة وتشتهى اللحم واللبن بجوع ساعات »

ولكن سارة كما يقول في تحليل الشك غوانة بها مال . والخزانة لايخاف عليها فارغة ويخاف عليها مملوءة وان كانت هي هي في الحالين

فسارة امرأة ولكنها ليست كسائر النساء .. وكان لابد ان تكون امرأة ليست كسائر النساء لا لان العقاد أحبها فحسب ، وكل عاشق يرى عشيقته فريدة فيعالم النساء ، ولكن العقاد يعشق نفسه ، ونفسه اذا عشقت لابد أن يكون ما تعشق خليقا بالعقاد

وفي اسلوب العرب القدامى من حبهم للتشبيه ومن حبهم للمقارنة بحيث تتجلى من خلال الشبه والنقيض مميزات الموصوف يخلق العقاد شخصية يقول عنها ولنكن اسمها « هند » . ويقارن بين الاثنتين كلتيهما متفقة وكلتيهما تحب العقاد ، ولكن سارة وحدها هي التى فجرت ينابيع الشك في نفسه

فالحزن الرفيع والالم العزيز عند هند هو الشفاعة المقبولة . اما عند سارة فالشفاعة الاولى بل الشفاعة العليا هي النعيم والسرور . تلك يومها جمعة الالام ، وهذه يومها شم النسيم

الجمال عند هند حصن يحيط به خندق ، والجمال عند سارة بستان يحيط به جدول نمير . احداهما قائمة في محراب والاخرى باقلة كالزهرة من زبد العباب . كلتاهما ذات المهبة ولكن القائلة عند الى معرفة وقائلة سارة الى الفطرة . سارة وثنية في ساحة الطبيعة وهند راهبة في دير وهكذا عشرات المقارنات هنا وهناك

وبأسلوب المقابلة تلك يصل العقاد الى جلاء خصائص هذا المفجر الديناميكى الذى فجر فيه عاطفة الحب الشاك . انه يبدأ رقيقا . مجرد تعارف ، ثم يصبح وكأنهما شجرتان متجاورتان ، ثم

العقاد على غلاف مجلة الراديو المصرى



ينقلب الجدول الهادىء الشاب رويدا رويدا ويغيب الحمل الوديع ويبرز منه الأسد المتحفز . وفي خلال ذلك التحول كانا يستكشفان الطبيعة معا والناس معا بروح مركبة من روحين وجسد مؤلف من جسدين ، وشباه للمكشوف والجديد ، وآفاق تتساح الى آفاق . حتى يصلا معا الى ذروة الشك العبقري

ويصف العقاد هذه العاطفة بأسلوب عصره ومفردات زمانه . فمواعيد لقاء في السينما أو عنده في مسكنه . وعلامات حب مألوفة في ذلك الزمان وعلامات شك ودلائل خيانة كلها بمفردات العصر وتعابيره وتقاليده وعاداته . فلست أرى في ذلك صبيانية ولا سطحية ولا اغراقا في الرومانسية وأنما هذا هو واقع العصر في الحب

وما كان يمكن لحب في ذلك الزمان أن يؤتي كل هذه الثمار الا أن يكون حبا بين مصري صميم ومتمصرة او غير مصرية وهكذا كانت سارة التي لاقاها العقاد عند ماريانا على حسب ما كان مألوفا ومعروفا في ذلكم الزمان

وأسلوب العقاد يصل في مواطن الى مراتب الشعر وهو حريص على تشبيهاته الرائعة . فللقاؤهما بعد الشك وبعد الرقابة أو أثناءها كان « من سويعات الهوى التي اذا قيست بهواهما السابق الطواع بدت وكأنها الثمار المحفوفة في العلب بالقياس الى الثمار على أشجارها بين غياضها وأنهارها »

او يقول مثلا معبرا في ايجاز مشبه دال في سرعة وقوة « وخف كل شيء في الدنيا حتى أشفقا ان ينحل قانون الجاذبية عن واجبه المرسوم » اى اشفقا ان يطيرا من النشوة والفرح

وتمتلىء الرواية بالتعابير الدالة وكأنما هو في مؤلف شاعري قد عجزت اللغة الشاعرة من أن تصفه . هذا هو ينتظر مقدمها . « ولا يزال في مرقبه نهبا للوسواس لحظة بعد لحظة كأن الزمن قد استحال الى اجزاء تعد بالملايين وملايين الملايين لا بستين دقيقة في الساعة وستين ثانية في الدقيقة وكلما تقدم جزء من هذه الملايين تضاعف الوجل وتفاقم الحذر واختلجت الهواجس الكثيرة كما تختلج الذرات في قارورة يرجها الشلال الدافق اعنف ارتجاج الخ »

بهذا الاسلوب يصف فتنتها ودلالها وبهذا الاسلوب يصف لواعج الشك تفتك بنفسه وتمذبه عذابا كعذاب الكافرين يبدلون من جلودهم جلودا في نيران الجحيم

عبقرية الشك في نظري صنف من عبقريات العقاد شاذ فريد ولكنه يخضع لنهج العقاد في تصوير العبقرية . ان سارة هنا زمان وتاريخ واحداث تصنع العبقرية . والشك هنا عملاق يتقبل آثار الاحداث والتاريخ ولكنه يتصدى لها ليخرج آخر الامر شكا عبقريا

صبري عبد الله

[illegible]

المرأة عند العقاد..



[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

بل يسوق اليك من خلال النساء الجزئيات اللاتي خلقهن في معمله بعيدا عنك رأيا كليا في المرأة الخالدة او الانثى الصميمة التي تقابل بطبيعة تكوينها طبيعة الرجل ، وطبيعة تكوينها تتكيف بالظروف العارضة من زمان ومكان من غير ان تفقد ماهيتها التي تتفرد بها دون الجنس الآخر مهما كانت الظروف والاحوال

لنحن الآن لسنا بازاء صور عديدة لجملة نساء ، بل بازاء مفهوم المرأة كما يجلوه لنا العقاد ، معززا ذلك المفهوم بالحجج المستمدة من الدراسة العقلية ومن الملاحظة او المشاهدة ومن تجربة الحياة اليومية ، فاذا بنا احيانا امام خلايا حية دقيقة يجسمها مجهر قوى حتى كأنها الجبال والوديان ، فتتملكنا الدهشة !! ويستولى على روعنا مزيج من الحيرة والاستهوال ، فتساورد النظر غير مصدقين حينا ، ومستزيدين حينا آخر

وقد نتفق ذلك الرأى في النهاية أو لانتفقه ، ولكنه لايخلو ان يهزنا هزا شديدا على كل حال ، فتملك بعقولنا واحساسنا معا أننا امام « نظر » من طراز خاص جدا ، قد يختلف عن نظرنا الشخصى اشد الاختلاف ، ولكنه مع هذا نظر ليس في وسعنا أن نتجاهله بحال من الأحوال . نظر استغرق حياة فكرية ووجدانية حافلة في أصالة واتصال امتد خمسين عاما جليلة من سن الرابعة والعشرين الى سن الرابعة والسبعين

وبحسبى في هذا المقام ان اكون عند مستوى الموضوعية الدقيقة الامينة — وانه لمطلب لو تعلمون عسير ! — وانا اقدم جوانب وعناصر نظر العقاد الى المرأة في سائر أطوار الحياة من خلال هذه الكتابات ؛ بحيث أجمل منها صورة ابرزها متكاملة الجوانب واضحة المعالم متميزة القسمات . والدقة والوضوح والصراحة بعد كل شيء أبرز صفات هذا العبقرى في كل معرض من معارض الرأى ، لا يبالى في ذلك اغضاب مخالف ولا ارضاء صديق

التابع والمتبوع

خلاصة الامر كله في المرأة والرجل عند العقاد من جميع الوجوه أن الرجل مخلوق مستقل وان المرأة مخلوق تابع . ومن هذه الفكرة تتفرع سائر الاحكام والنتائج التي يقدم لها سندا من علم الحياة وعلم الاجنة والنشاط السلوكى العضوى والوجدانى والعقلى ونتائج القرائح والفنون

فليس بالجسم وحده تتضح الفروق بين الرجل والمرأة ، فالمرأة امرأة عند العقاد بكل عناصر تكوينها ، حتى الفكر وحتى الكلمة . أليس الانسان حيوانا ناطقا ! ان نطق الرجل الذن غير نطق المرأة ، واستمع اليه يقول مستقصيا هذه الفكرة في شعره الفلسفى مدللا على ان ما في المرأة امرأة :

ايما لفظة جرت
من فم المرأة امراه
تبتغى الزوج من فته
والاخلاء من فئته
ليس بالجسم وحده
يعرف الجنس منشاه

فاختلاف الجسم ليس مظهرا عرضيا وانما هو مرآة لاختلاف عميق في دخائل التكوين الحيوى والنفسى . واختلاف التكوين الحيوى تابع لوظائف النوع والامر فيه اظهر من الاختلاف النفسى او

السلوكى . فنقطة البداية اذن فى تمييز المرأة والتعريف بطبيعتها ابراز سماتها السلوكية، وهى تنحصر عند العقاد فى انها « تفعل ماتنهى عنه وانها تغرى الرجل . وفى كل من هذين الخلقين دليل مجمل على خلائق اخرى مفصلة تنطوى فى ذلك الرمز الكبير »

ولع خصب

وعنـــده ان « كل ولع كامن فى المرأة يظهر من هذا الولع بالممنوع » ومرجع هذا الولع « انها محكومة. ثم هى محكومة لانها ضعيفة . ومازال من دأب المحكوم ان يحن الى التمرد والعصيان وان يلتذ المخالفة للمسيطرين عليه ، لانه بهـذه المخالفة يثبت وجوده او يستوفى حياته ، فهى عنده ضرب من حب الحياة ... »

ولكن تمرد المحـــكوم صفة او خليقة تشمل الرجال والنساء جميعا . ولا يمكن ان يفوت العقـــاد ادراك هذا الشمول الانسانى ، بيد انه يؤكد ان « المرأة قد خصت بهذه الشهوة لانهـــا محكومة لاتحكم غيرها الا من طريق الاغراء »

اى ان التمرد والعصيان خليقة عميقة الجذور فى تكوين المرأة عموما ولا تسرى فى الرجل الا عندما يكون ضعيفا مغلوبا على امره

ولذا كان « الولع بالممنوعات خلاصة طبائع المرأة التى تنمى الى اسباب كثيرة ولا تنحصر فى سبب واحد » ، واهم هذه الاسباب عنده انها تؤمر وتنهى كثيرا لانها اضعف من آمرها وناهيها

بيد ان تمردها ليس خالصا لانهـــا « لا تزال ابدا مع الرجـــل بين لذة العصيان ولذة الخضوع ، ولعلها لا تعصى الا لتعود كرة اخرى الى خضوع اعمق واشهى من خضوع البداية والارتجال »

ثم ينضـــاف الى ذلك السبب الاكبر سبب آخر هو حب التدلل ، « وهى تتدلل لان قيمتها موقوفة على غيرها او معلقة بنظرة غيرها اليها .. ولا تعرف قيمتها الا بمقدار ما تكلف الرجل من الصبر عليها ... والدلال نوع من الاباء او العصيان مع اغراء بتكرار الطلب وتكرار المبالغة ... ويتمنعن وهن الراغبات ! »

ويلحق بالدلال المكابرة

ثم لا يجب أن ننسى بين روافد الولع بالعصيان انها لضعفها وخضوعها « تسيء الظن كما تسيء الظن كل رعية محكومة تحسب كل امر من الحاكم يقيده ولا يعنيها ، وتحسب كل نهى من الحـــاكم مصـــلحة تهمه ولا تهمها ، فتلج بهـــا رغبة المخالفة بغير بحث ولا روية ، بل تخالف ولها منفعة فى الطـــاعة . لان المخالفة هوى والمنفعة تفكير ، وما زال الهوى فى النفوس اقوى سلطانا عليها من التفكير ... »

اذن فموقف المـــرأة كله نابع من احساسها العميق بأن الرجل « سيدها » ... ولا يتردد العقاد فى استخدام هـــذا اللفظ صراحة : « فالمرأة تحسب ابدا ان سيـــدها ينهاها لانه يريد أن يستأثر بها ويخشى من المزاحمة عليها .. فتلك رغبته اذن لا رغبتها ، وهى اذن تنصف نفسها كلما تمردت عليه ... »

ثم يجرها ذلك الى ان « تعاند عناد الضعيف » . ولا يفوت العقاد ان يلتفت التفاتة ذهنية ثاقبة للتمييز بين عنـــاد الضعيف وتمرد المحكوم . فالمحكوم القوى تمرده وعناده وليد الغضب . اما المحكوم الضعيف فعنـــاده وليد الخـــوف .

« فالضعيف يتشبث بالحياة لأنه مهدد في الحياة ، وفي الطفولة تشبث كثير ، وفي الشيخوخة تشبث كثير ، وفي الأنوثة تشبث كثير ، والخاسر على مائدة القمار يتشبث بالبقاء عليها ! »

ولا يغفل العقاد ما بين المرأة والطفل في خليقة أخرى غير خليقة العناد القائم على الهوى ، وتلك هي سمة الجهل وحب الاستطلاع ، فكلاهما « لا يذعنان الا بعد معرفة يطول تحصيلها ، وقبل الوصول اليها يأبيان الاذعان ، ويستريحان الى المغالطة والتعويق والتعطيل »

بل اننا اذا رجعنا الى كتابه « الانسان الثاني » سنة ١٩١٢ نجد العقاد الشاب يقرن بين أخلاق المرأة واخلاق الطفل في « غيرته المضحكة ونزقه السريع ونفراته في الحاضر الذى بين يديه ، وقصور نظره على الظواهر والقشور ، ومرحه وفرارته ونفوره مما يهم ويصلح ومحاكاته كل ما يراه وتعويله في اموره على سواه ، وتقلبه وكذبه وريثه والرته وولعه باستطلاع المضمرات والاسرار ، وجشعه وطمعه وموجدته وافتتانه بالثناء والاطراء »

واما ضعف الارادة فنتيجة طبيعية لتكوين المرأة لان ولعها بالممنوع يغذيها ويدفع بها الى اقترافه ، فهي تريد أن تحتمل العذاب ليجنبها الاحتمال وتفض المشكلة بالاقدام على المحظور كمن « يشرب الماء ليفض مشكلة الامتناع عنه لا لأنه ظمآن حقا ! »

الاغراء خصب

واما العنصر الآخر من عناصر سلوك المرأة عند العقاد فهو الاغراء والغواية ، والاغراء المرأة كعصيانها مصدر خصب بأنواع من السلوك ، فهو علامة المشيئة التى تصل الى بغيتها من طريق التحبب واثارة الشهوة في غيرها ، لا من طريق الامر والاخضاع او من طريق التغلب بالشهوة الطاغية على شهوة اخرى ... وكأنما لسان الحال الذى تنطق به المرأة في هذا المقام : انك ايها الرجل تخضعني وانا اغريك ! انت تخضعني بسلطانك وانا اخضعك بما أبيح لك من شهوة النظر وبهجة العيون ! »

وطريقة المرأة في الاغراء أن تتعرض للرجل مبدية فتنتها ، متوسلة بالزينة والايماء لتحريك رغبته ثم انتظار النتيجة . « فارادة المرأة تتحقق بأمرين : النجاح في ان تراد والقدرة على الانتظار . ولهذا كانت ارادة المرأة

انجريد برجمان..
النموذج الوحيد



سلبية في الشئون الجنسية على الاقل ، ان لم تقل في جميع الشئون . اغاية ما عند الاناث في الانسان والحيوان على السواء من وسيلة . ان يهجن الرغبة في الذكور ، وان يجعلنهم يريدون ولا يستطيعون الامتناع عن الارادة ! »

وهكذا يرجع العقاد بهذا الفارق الى أعمق أعماق التركيب الجسدى من كلا الجنسين في عالم الحيوان

ولماذا لا تزود الطبيعة الانثى بالارادة التى تغلب بها الذكر عنوة ؟ والجواب ان الانثى « متى حملت كانت هذه الارادة مضيعة لديها طوال مدة الحمل بغير جدوى ... أما الذكور فقادرون اذا أدوا مطالب النوع مرة أن يؤدوها مرات بلا عائق من التركيب والتكوين ... »

ولا ينسى العقاد نظرية البقاء للاصلح والانتخاب الطبيعى في المملكة الحيوانية . فيقول صراحة : « ان اكراه الانثى على طلبة ارادة الذكر لا يغبن النوع ولا يؤذى النسل الذى ينشأ من ذكر قادر على الاكراه وأنثى مزودة بفتنة الاغراء ، فهنا تتم للزوجين أحسن الصفات الصالحة لانجاب النسل من قوة الابوة وجمال الامومة ، ويتم للنوع مقصد الطبيعة من غلبة الاقوياء الاصحاء القادرين على ضمان نسلهم في ميدان التنافس والبقاء ... »

ولا يفوت هذا المجادل القدير أن يلتفت الى فرض العكس فيقول : « اما لو اعطيت الانثى القدرة على الارادة والاكراه لكان من جراء ذلك ان يضمحل النوع ويضار النسل ، لانه قد ينشأ في هذه الحالة من اضعف الذكور الذين يتهزمون للاناث ! »

ولكن أليس من الظلم للمرأة أن تخصها الطبيعة بأعباء الحمل ومشقاته وآلام المخاض ؟

ولا يتردد العقاد في ان يجد لهذه القسمة بين الجنسين ميرراتها لان « العدل هنا بين الجنسين غير مفقود ... فلا ينبغى أن ننسى ان الحمل قد أتاح للمرأة مزية فطرية لا تتاح لزوجها على وجه اليقين : وهى ضمان نسلها بغير دخل ولا ارتياب ! فكل من ولدت المرأة فهو وليدها الذى يستحق عطفها وحنانها ، وليس ذلك شأن الاباء فيمن ينسب اليهم من الابناء !

واسمح لنفسى في هذا المقام ان اذكر عبارة كثيرا ما سمعتها من فمه في معرض الاسى على حرمان الاباء من هذا اليقين المادى الملموس ، مستشهدا بكلمة الامام جعفر الصادق « نحن ـ ان صدقت امهاتنا ! ـ أبناء فاطمة الزهراء » . فان كان هذا حظ ابناء الحسن والحسين من اليقين بالنسب الصريح المقطوع به على سبيل اليقين المادى ، فما بالك بأبناء من هب ودب من الرجال والنساء !

ولابد للمرأة في معركة الاغراء والغواية من خطة ومن سلاح . واداتها البالغة قدرتها على الرياء والتظاهر بغير ماتخفيه . « وهذه الخصلة قد تسمو فيها حتى تبلغ رتبة الصبر الجميل والقدرة على ضبط الشعور ومغالبة الاهواء ، وقد تسفل حتى تعالها النفوس كما تعاف القبح الفاضل والنفاق ، اعانتها عليها روافد شتى من صميم طبيعة الانوثة .. فقد ريضت زمنا على اخفاء حبها وبغضها لانها تخفى الحب انفة من المفاتحة به وهى التى خلقت لتتمنع وهى راغبة ! وتخفى البغض لانها محتاجة الى المداراة كاحتياج كل ضعيف الى مداراة الاقوياء ... ثم ان اصطناع الزينة مستقر في خليقتها ..

ولرسوخ المداراة في المرأة شغلت بالرياء الفرض تعنيه وفقي فرض تعنيه ، كأنها وظيفة حيوية تستمتع بالمعالجة والرياضة كما تستمتع الاعضاء بالحركة والنشاط »

الجمال والجنس

والعقاد شديد الحرص على التمييز بين الجمال والجنس . فالجمال عنده من عالم المعاني التي تطلق الحس من أسار المادة ، ولا تعريف للجمال في نظره أقرب من تعريفه بأنه **« كل ما يطلق للنفس في الشعور بالحرية الوزونة ، وكل ما يجنبها الشعور بالقسر او الشعور بالامتناع والتقييد »**

اما الجنس فلا مشاحة في انه شديد الاتصال بالجسد والمادة . ومن ثمة **« لا يمكن ان تكون الغريزة الجنسية هي الجمال ، لان الغريزة الجنسية نفسها تستعين بالجمال لتمييز امرأة من امرأة وتفضيل انثى على انثى ،. ولا يمكن كذلك ان تكون الغريزة الجنسية هي الجمال لان الغريزة الجنسية واحدة والجمال - حتى في الجارحة الواحدة - اشكال والوان ... »**

ويمضي العقاد في سلسلة التمييز بين الجنس والجمال الى ان يقول : «ولا يمكن ان تكون الغريزة الجنسية هي الجمال لان حظ الاحياء من الجمال أو من الفطنة له ليس على مقدار حظهم من الغريزة الجنسية » وذلك أمر مشاهد في تجربة الانسان اليومية حيث نجد أحيانا كثيرة من توصف بالجمال أو من لديها احساس قوي بالجمال حيثما كان وليست الغريزة الجنسية عندها من الشدة والتيقظ كامرأة أخرى أقل منها جمالا أو احساسا بالجمال بمثير

والنتيجة الحتمية منطقيا لذلك الاستدلال ان « المرأة ليست بالجميلة لانها امرأة وانما هي امرأة بصفة متميزة من صفة الجمال التي قد تضاف اليها »

ومما لا يحتاج الى بيان ان مبدأ التمييز بين الجمال والجنس ينطبق على الرجل كما ينطبق على المرأة . وان القدرة الجنسية متميزة عن الجمال في الرجل كما في المرأة . وان الرجل المثير جنسيا تتميز فيه هذه الصفة من صفة الجمال كما ان المرأة المثيرة جنسيا تتميز فيها هذه الصفة من صفة الجمال

ولكن هذا التمييز بين الجنس والجمال لا يمنعان اجتماعهما بدرجات متفاوتة في الرجل أو المرأة الواحدة ، لنحن « اذا نفينا ان الغريزة الجنسية هي الجمال و هي مصدر الشعور بالجمال فلا يستلزم ذلك ان ننفي العلاقة بين شعور الجمال ووظائف الاعضاء » ... الا ان « جسم المرأة جسم تابع وليس بالجسم المستقل الذي لا ينظر في تكوينه الى غيره ، وجسم الرجل الجميل جميل التكوين لذاته لا لانه منظور فيه الى مخلوق آخر يتوقف عليه ، فجمال جسم الرجل هو الجمال في صورة الاستقلال ، اما جسم المرأة ففيه الثديان ، وفيه الرحم الذي يحمل الجنين ، وفيه تركيب الحوض الذي يختلف به قوام المرأة وقوام الرجل في نماذج الجمال ، مع اختلافهما بالكتفين والصدر والتنفس تبعا لذلك الاختلاف ، ومع اختلافهما تبعا لذلك الاختلاف أيضا بما تحت البشرة من طبقة دهنية منفصلة في جسم المرأة لحماية الجنين . فهذه التبعية واجبة في ملاحظة جمال المرأة

والحكم عليه ؟

ومن هنا نشأت التفرقة عند النظر الى جسم هذا المخلوق التابع « حين ينظر اليه للذة وحين ينظر اليه للجمال ، لان الجميل واللذيذ قد يجتمعان ويتفقان فى جسم واحد ، ولكنهما أيضا قد يتناقضان » وعندئذ لمن تكون الافضلية ، وما معيار هذا التفضيل ؟

لا يتردد العقاد فى التمسك بمبدأ التمييز الذى نبه اليه فى بداية استدلاله « لعندما يتناقض الجمال واللذة « **تكون اللذة تقليبا لجسد ويكون الجمال تقليبا لمعنى . وكذلك الحكم فى كل مظهر وفى كل حال ! »**

اما اللذة فمجازها الحس الجسدى فطرى فى كل انسان لا تحتـــــاج الى « تقنين » .. ولكن ما « قانون » الجسم الجميل عند العقاد ، اكان جسم رجل أم امرأة من بنى الانسان ، أم جسم حيوان اعجم ؟ وعلى المرأة ينطبق هذا القانون مع النظر الى اعتبارات الخلقة ووظائف الحياة فى الانثى

هذا القانون الجمالى نجده حاضرا عند العقاد ناتجا من نظريته الشهيرة فى ان « **الجمال الموضوعى هو الحرية الموزونة** »

ومن تطبيق هذه النظرية على جسم المرأة يسهل علينا ادراك نحواها من غير خوض فى التصورات المجردة التى قد تعسر على بعض الافهام :

« آية الجسم الجميـــــل أن تنهض أعضاؤه حـــرة سلسة ميسورة الحركة لا ترى عضوا منها عالة على ســــائر الاعضاء ، يخيل اليك ان كل عضو فيه يحمل نفســه غير محمول على سواه .. ومن هنا جمال الرأس الطامح ، والجيد الشرئب ، والصدر البارز ، والخصر المرهف المشوق ، والساق التى تبدو لك من خفتها وانطلاقها واستوائها انها لا تحمل شيئا من الاشياء ، ولا تنهض بعبء من الاعباء ! بل من هنــا جمال الحيوان الاعجم ، وجمال المهر الكريم وقد اختال بمتنه وشال بذنبه وضمر بدنه فأصبح فى الجملة كالكلام المختصر المفيد البليغ ، لانه يبلغ حيث شاء !.. فهو مدرك لنفوس وأرواح وليس بمدرك نظرات ولمسات . ومن هنا قد يتناقض الجمال واللذة ، لان الجمال معنى نفرضه على جسد ، واللذة جسد نبـــــل كل شىء ! .. »

وما القول فى شعور المرأة بالجمال ؟

ان الشعور بالجمال متميز تماما عن الاتصاف بالجمال . فقد يكون الشخص جميلا وليست لديه فطنــة للجمال فى مستوى جماله . والا لكان أجمل الناس شكلا هم افطنهم الى الاحساس بالجمال ، وكان منهم بالضرورة اجـــــدر النـاس بالاشتغال بالنقد الفنى ولا سيما الفنون التشكيلية . « **فمن سهو الفكر ان يعتقد بعض الناس ان المرأة اخبر بذوق الجمال لانها جميلة فى اعين الرجال .. فجمال المرأة فى عينى الرجل لا يستلزم تفوقها فى حس الجمال وتمييز شياته والوانه** »

وبسرعة يرجع العقاد الفصل فى هذه المسألة الى رأيه القائل ابتداء ان المرأة مخلوق تابع ولذا كان عنده أن « تمييز الجمال قد لا يعنى أنثى الانسان كما يعنى ذكوره ، لان المرأة تستمال بقوة الرجل قبل ان تستمال بمحاسن وجهه ومرآه ، فانما تعنيها منه الصحة والقوة وتمييز ملامحه كل لمحة منها على انفراد ، خلافا للرجل الذى يؤخذ بأثر ملامح المرأة فى جملتها قبل أن ينظر الى تفاصيلها ..

فالرجل عليه ان يلتفت لانه هو الذى عليه ان يختار .. والمرأة – ولا سيما على نظرتها الاولى – تنتظر دورها الطبيعى وهو التسليم للغالب السابق من الرجال ، سواء لديها ان تتأثر بملامحه أو لا تتأثر بعد ان تأثرت بقوته وغلبه

« ويندر ان ترى رجلا ينسى الاثر المجمل من النظرة الاولى فى سبيل جمال الاعضاء والجوارح على التفصيل ، وعلى نقيض ذلك يندر ان ترى امرأة ترى جمال الاعضاء والجوارح على التفصيل فى سبيل الاثر المجمل بالغا ما بلغ من الروعة والاستهواء .. »

والفنون الجميلة

وهل من الغرابة بعد ذلك ان نجد قدرة المرأة على الابداع الفنى اقل بكثير عند العقاد من قدرة الرجل ؟

ليس هذا غريبا ، بل هو منطقى جدا مع مبدا تقييمه لذلك « المخلوق التابع » .. ! وهكذا « يندر جدا فى النساء من تبدع الجمال فى فن من الفنون ، سواء أكان الشعر أم التصوير أم الموسيقى أم التمثيل »

ولكن العجيب حقا فى القول بتقصير المرأة فى التمثيل على الاقل .. ولا يغفل العقاد عن هذه الغرابة التى تخالف الواقع المشهود كل يوم فى ملاعب التمثيل وعلى الستار الفضى ثم على الشاشة الصغيرة فى هذه السنوات ، فسرعان ما يستدرك استدراك التطبيق فى الواقع لا استدراك الاستثناء ، فيقول ان المرأة « قد تبرع فى التمثيل لانه يوافق منفعها سليقة الرياء والتظاهر والاصطناع ، ولكن التمثيل تمثيلان متفاوتان فى العبقرية الفنية وعمل القريحة الانسانية : نوعيه تمثيل الخلق والانشاء وتمثيل المحاكاة والتقليد . ونادر جدا فى كبار الممثلات من تجاوزت دور المحاكاة والتقليد الى دور الخلق والانشاء ! »

وأبيح لنفسى أن أرجع الى معلوماتى الخاصة وما سمعته منه مرارا ، فأقول ان هذا الاستثناء النادر فى القدرة على الابداع والخلق تكريم يخص به العقاد سيدات قلائل من طراز « الجميلة برجمان » بالذات

وهذا التخلف فى الفنون الجميلة أليس للمرأة فيه عذر من ظروفها على امتداد التاريخ ؟

حتى ولا هذا ينهض عذرا أو شفيعا لبنات حواء !

« ومن الخطأ أن يقال ان تخلف المرأة فى الفنون الجميلة قد نشأ من الحجر عليها فى عصور الجهالة الاولى . ففى عصور الجهالة الاولى كان الحجر شاملا للضعفاء من الرجال والنساء على السواء ومع هذا نبغ الشعراء والفنانون من طبقة العبيد والسوقة ، ولم يكن عدد الحاكمين المسيطرين الذين نبغوا فى الشعر والفنون على اختلافها مربيا على عدد النابغين من المحكومين المسخرين ، سواء منهم السلالة الاذلاء والاوساط الذين لا يصيبهم الظلم كما يصيب من دونهم فى الطبقة الاجتماعية ..

« وايا كان القول فى عموم الحجر على الجنسين أو على جنس واحد فالذى لا ريب فيه أن المرأة لم يحجر عليها فى الغناء والعزف على الآلات ..

« ومضى دهر طويل على الامم الشرقية والغربية وهى تحسب الغناء صناعة نسائية حتى لتأنف الفتيان والعازفين من

الذكور أن يرسلوا الشعور ويتزيوا بزى النساء ، ولم يتجاوز حظ المرأة من الغناء طبقة الأداء الحسن الى طبقة الخلق والابداع .. ويقال فى صناعة التطريز ما يقال فى صناعة الغناء والموسيقى على التعميم ... فشعور المرأة بالجمال محدود .. وصفوة مايقال فيه انه شعور ينقاد للقوة والايحاء ولا يرتقى الى طبقة الخلق والانشاء »

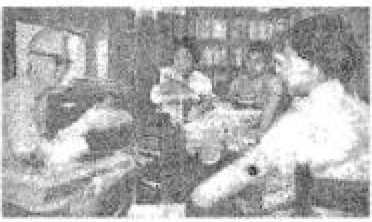
ويرجع العقاد ذلك التخلف الى « الفارق الاصيل الذى تدور حوله جميع الفوارق بين الجنسين : ونعنى به الفارق بين الارادة والاغراء .. » ذلك ان الارادة خاصة الرجل ، وتتعلق بالارادة جميع ملكات الابتداء الانشاء والابتداع فى المسائل الحسية والمسائل الذهنية والنفسية على السواء ، والمرأة لا تبتدىء ولا تبتدع فى صناعة من الصناعات او فن من الفنون وان طال عملها فيه وانقطعت له احقابا بعد احقاب ، فاذا شاركها الرجل فى الطهو او الخياطة او التزيين والتجميل — وهى صناعاتها التى غبرت على مزاولتها مئات الاحقاب — كان له السبق بالتجويد والافتنان

بل حتى البكاء يتفوق فيه الرجل على المرأة ، فهى لم تنظم فى الرثاء قصيدة واحدة تضارع قصائد الفحول من الشعراء الذين لم يتخصصوا للرثاء ولم ينظموا فيه الا عرضا فى الاونة بعد الاونة »

وفى الاخلاق ايضا

والاخلاق مصدرها الارادة ، اما الانقياد فسلوك سلبى لا يرقى الى المستويات العليا فى الاخلاق . وتأسيسا على هذا يرى العقاد ان « **الرجل كائن اخلاقى** ، والمرأة كائن طبيعى يجرى على حسب **البيئة الطبيعية** ، وليس للمرأة اخلاق بل عادات وشعائر واحكام تساير الغريزة الجنسية — او الطبيعة الاولى — حيث تسير »

وقد يتبادر الى ذهن اى انسان ان للمرأة فضائلها الاخلاقية وعلى رأسها الرحمة . بيد ان العقاد يرى ان « رحمة المرأة فى لبابها مزيج من نقص الشعور بالالم ومن التذاذ الشعور به .. فالمرأة تطيق التمريض لانها بليدة الحس كليلة



الخيال ، لا تثير فيه رؤية الالم تلك الصور المتلاحقة التى تخلقها مخيلات الرجال ، ولو كانت تفزع للعذاب وتشفق منه على المتعذب لما استراحت الى ملازمته والنظر اليه واستماع انينه وشكواه . وهذا تعليل بعض الباحثين وهو لا يخلو من وجاهة »

ولكن العقاد لا يطاوعه عقله على المضى فى ذلك الحكم الجائر مع هؤلاء الباحثين، لسرعان ما ينبرى للاستدراك قائلا ان « صبر المرأة على رؤية العذاب قد يفسر

بالاستغراق في عاطفة الرحمة . وان هذا الاستغراق يعين على الاحتمال ويملي للمرأة في مجاراة الآلام ، ولا سيما المرأة التي تنبعث فيها عاطفة الأمومة وتجيش في قلبها فاجعة من فواجعها »

الا انه لا يمضي في هذا الاستدراك الرحيم بالمرأة على طول المدى ، فيقول « لا ينفي استغراق المرأة في عاطفة الرحمة انها تلتذ الالم وتجتره وترتضيه ، وانها كليلة الخيال فلما تتولى الالم بالتصوير والتكبير كما تتولاه مخيلات الرجال »

وجملة القول ان الرجل عند العقاد يختص بالخلق الانساني الذي يعتمد على المبدأ والضمير ويتفاضل الافراد فيه على حسب التفاضل بينهم في العقل والنبل والنشأة والعادة والتعليم

وان المرأة اقرب الى الخلق الحيواني الذي يعتمد على الغريزة والوظائف الحيوية ويجري على وتيرة الحركة الآلية التي لا تحتمل التفاضل البعيد بين فرد وفرد وبين فضيلة وفضيلة . وهو يقرر ذلك بوضوح وصراحة حين يقول :

« كل ما هو فردي روحي او اختياري ارادي فهو اقرب الى خلق الرجل . وكل ما هو نوعي جسدي او آلي اجباري فهو اقرب الى خلق المرأة ، فمدار خلقها على وحي الغريزة أولا ثم بعد ذلك قد يأتي وحي الفهم والضمير .. ومن هنا صح ان يقال ان المرأة كائن طبيعي وليست بالكائن الاخلاقي على ذلك المعنى الذي يمتاز به خلق الانسان ولا يشترك فيه مع سائر الاحياء .. »

والنتيجة الطبيعية لهذا التفريق النوعي بين خلق الرجل وخلق المرأة — وهو قائم على التفرقة بين المخلوق المستقل والمخلوق التابع — ان يسقط أزاء الاخلاق في اي مجتمع « متى سقط سلطان الرجال هناك ، سواء في ذلك اخلاق الارادة او اخلاق العرف .. فلا يصح ان يشترك النساء في اخلاق الارادة والضمير بغير ايحاء شديد ، بل اكراه يتجاوز حدود الايحاء ! »

وهكذا توشك المرأة ان تخرج برصيد اخلاقي مدين من هذا الحساب الختامي لميزانيتها الاخلاقية

وقد يلتمس اي حريص على كرامة المرأة من مزية لا يستطيع احد انكارها عليها ، ويجد هذه المزية في الذروة العليا لعاطفة الامومة ، حين تفضي بها هذه العاطفة الى التضحية ، وهي امر يكاد يلمسه في امه كل انسان من الرجال والنساء على السواء ، بل قد يلمسه الرجال اكثر مما تلمسه النساء في امهاتهم . ولكن حتى هذه المزية القصوى التي قد ترجع جميع المزايا لا يتركها العقاد للمرأة خالصة بغير تحفظ واستدراك يكاد يذهب بجلالها ..

« ان الغريزة القاهرة تعلل محاسن المرأة كما تعلل نقائصها ... فالتضحية اسمى فضائل الانسان .. ولكنها من وحي الفطرة أعم وانفذ من وحي الضمير ، لان سلطان اللحم والدم عميق القرار في بواعث النفوس . ومن ثم كانت المرأة أقرب من الرجل الى التضحية في وظائفها النوعية لانها تستمد تضحياتها من غرائز الامومة ، وتموت في سبيل الذرية كما تموت بعض اناث الحيوان . ولا تسهل التضحية على الرجل هذه السهولة الا اذا ارتقى فيه وحي الضمير الى مرتبة الدوافع الفطرية المودعة منذ الازل في غرائز الحيوان »

ولكن هل تبقى مزية التضحية حتى على هذا الاساس النوعي الغريزي شيئا خالصا للمرأة دون الرجل ؟ هيهات ! فلا بد ان يؤكد العقاد امتياز تضحية الرجل النادرة على تضحية المرأة الشائعة بين اناث الحيوان — على حد تعبيره — امتيازا في الكيف لا في الكم :

« فالرجل يقدم على التضحية في جملة احوالها العامة بغريزة اخرى مغروسة في طبيعة النوع ولكنها احدث واقرب الى الارادة ، وهي غريزة القطيع التي نشأت مع الخلائق الاجتماعية ولم تنشأ مع الولادة كما نشأت الغرائز الانثوية في جميع اناث الاحياء كافة . فاذا تصدى الرجل للقتال في الجيش تحركه بارادة القطيع كله وتغلب بها على الخوف وحب السلامة . ولكنه قد ينفرد بالتضحية التي يدفعه اليها وحي الضمير فيعلو على فضائل الانواع والجماعات ويسرع بروحه صعدا في طراز رفيع من الفضائل: هو فضائل الافراد والافذاذ .. ! »

وبذلك ينفرد الرجل عند العقاد بالمزية العليا والكلمة العليا في كل شيء وتظل المرأة بحكم الطبيعة والتكوين دونه في كل شيء

وحقوق المرأة

ولكن اليست المرأة جديرة بشيء من حقوق الانسان وفي طليعتها الحرية ؟

بلى ! ولكن مع عدم الخروج على القاعدة الاساسية :. قاعدة « الرجل مخلوق مستقل والمرأة مخلوق تابع »

ولذا نجد العقاد ينحاز لها سنة ١٩٢٢ — يوم كان الحجاب مضروبا على المرأة لا يزال ، ويوم كان المالمون في تحريرها وتعليمها وسائر حقوقها اكثر بكثير جدا من المؤيدين لها — ويطالب بتحرير المرأة في اطار مبدئه المذكور ، فيقول :

« اين هو الرجل الذي يفهم الحرية وهو يسكن الى شريكة في الحياة مستعبدة وأين هو الرجل الذي ينعم بثمرة الحرية وهو وليد امة مقيدة ؟ وأين هو الرجل الذي تحيا نفسه وقد ماتت فيها الجوانب التي خلقت المرأة لتحييه ؟ انه العنقاء التي يتحدثون عنها في اساطير الاولين !! »

وواضح مهما بلغت هذه الحماسة في عهد استعباد المرأة التام انها حرية مطلوبة لمخلوق تابع مقياسه الدائم مخلوق آخر هو الرجل

بل انه قبل ذلك بسنين ، وفي سنة ١٩١٢ على وجه التحديد ، يطالب بتعليم المرأة تعليما عاما لا تعليما لسريا يدمجها في الكتلة الانسانية ويخرج بها من طور وظيفتها النوعية الضيق ، ولكن خدمة لهذه الوظيفة في النهاية

« لا ينبغي ان يقتصر الغرض من تربية البنت على تعليمها كيف تكون زوجة الا اذا كنا نعلم الفتى في المدارس ليكون زوجا ، والواجب ان نعنى اولا بتعليمها ما تنشأ به امرأة قادرة على النهوض بنصف اعباء الهيئة الاجتماعية . لان العشرة الزوجية ليست حرفة يتلقى الطالب اسرارها في دور التعليم ، ولكنها مثل سائر اعمال الحياة يحسنه الانسان او لا يحسنه بمقدار ما له من الخلق والاختبار ! »

وتأكيدا لهذا الاتجاه في طلب الحريات الانسانية للمرأة مع التزامها بوظائفها الطبيعية وفي حدود هذه الوظائف نجد العقاد يقف من الحريات السياسية

للمرأة ومن حقوقها السياسية التي اشتدت شوكتها فيها مع الزمن بسرعة شديدة موقف من يتمسك بقاعدته الاصلية في المخلوق المستقل والمخلوق التابع ، فيقول ان « الطريق يطول قبل الوصول الى نتيجة من سؤالنا عن مساواة المرأة للرجل في الحقوق السياسية .. لكننا نسأل هل تفيدها هذه الحقوق ؟ وهل تساوى فائدتها فائدة الشمائل البيتية اذا توفرت عليها النساء ؟ واعتقادنا انه لا النساء ولا الرجال يصلحون المجتمع بالقوانين والاصوات الانتخابية .. فاذا صلح تطبيق القانون وجرى تنفيذه على سنة العدل فلا بد لذلك من صلاح سابق وتمهيد شامل يبدأ من البيت والمدرسة ويعم الشارع والحانوت

« وعند المرأة حقوق غير حقوق الانتخاب تصل بها الى التوجيه والطلب والايحاء ، وهي حقوق الام وحقوق الزوج وحقوق الخطيبة وحقوق الصديقة الموحية الى اللحن والعاطفة والخيال .. فميزان حقوق المرأة الخاصة هو واجباتها الخاصة التي تحسنها ولا يحسنها غيرها ولا تحسن عملا أفضل منها ، وهي الامومة وتنظيم الحياة البيتية ، وذلك عمل اذا تركته لم يخلفها الرجل عليه ولم تتول عملا آخر أجدر منه بولايتها »

وما القول في نزول المرأة الى ميدان العمل وكسب العيش ؟

يقول العقاد :

« آن زحام العيش في العصر الحديث يلجىء المرأة الى كسب الرزق بالعمل .. ومهمة العصر الحديث تقسيم العمل بين القادرين عليه بحيث لا يجور عمل المرأة على رسالتها في الحياة وهي رسالة الامومة والبيت والاسرة . ولو من عمل يتمم أعمال هذه الرسالة ويوافقها ! فهنالك تربية الطير والدواجن وصناعات الالبان والفاكهة والرياحين ومشاركة الازواج والآباء فيما يقدرن عليه من اعمال الريف والزراعة الخفيفة والاشتغال بصنوف كثيرة من الصناعات الدقيقة ... وسائر الحرف اليدوية التي تمارسها يد المرأة ، وعدا كله هذا التعليم والتطبيب والمواساة في البيوت ودور العلاج ، وبذلك يحيل العمل المرأة الى واجبها الاصيل او يوفق بين حقوقها ورسالتها الوحيدة في العصر الحديث لانه عصر كفاح شديد . والعصر الذي يشتد فيه الكفاح لا يستغني عن حضانة المرأة الرفيقة بل هو أحوج اليها ، ولا يلغي البيت ويهدمه ، بل هو أحرى ان يدعمه ويحرس حماه »

ومعنى هذا ان العقاد يجد من حق المرأة الاشتغال بما يتفق مع استعدادها الطبيعي لرعاية البيت والامومة

أما محو الفوارق في الاستعداد بين الجنسين فجناية على الطبيعة وعلى المجتمع . واكبر هذه الجنايات في نظره سلب الرجل سلطانه الاجتماعي ، لان ذلك « اختلال ينقض سنة العقل وسنة الطبيعة على السواء ... فمن ظلم الرجل الا تكون له مزية في الحقوق الاجتماعية وهو أقدر عليها من المرأة كيفما تقلبت الاراء ... فلا ينكر أحد ان الرجل يقدر على أعمال كثيرة في خارج بيته لا تقدر عليها المرأة ولو في بعض الاوقات التي تشغل فيها بالحمل والحضانة وتدبير البيت ... وكل نظام اجتماعي يبنى على الظلم عبث وضلالة »

بل يذهب العقاد الى اكثر من هذا ليؤكد ان المرأة لا تطلب من الحقوق ما يتجاوز هذا الحد

صمام الامان

موقف من المرأة ليس بدعة فى تاريخ الفكر الشرقى والغربى . فهذا افلاطون يقول ان الرجل الشرير يعود الى الحياة بعد موته فى صورة مخلوقات ادنى من الرجل ليكفر فيها عن اخطائه . فان كانت خطاياه قليلة نسبيا يكتفى برده الى الحياة فى صورة امرأة . وان كانت خطاياه اثقل وادهى عاد الى الحياة كلبا او حمارا أو حلوفا وهلم جرا

ومعنى ذلك ان المرأة فى نظر هذا الفيلسوف اقل مرتبة فى الوجود من الرجل . وهو يسوق ذلك مساق الاعتقاد المسلم به . حتى اذا انتقلنا الى الشرق وجدنا السجل حافلا فى هذا المعسكر . ويكفى ان نذكر ما أورده الجاحظ ممثل العقلية العربية فى مواجهة الاعاجم « لا تدع أم صبيك تضربه لانه اعقل منها وان كانت اسن منه ! »

ولكن العقاد لا يترك مسألة التقابل الحاسم بين الرجل والمرأة بغير منفذ اشبه بصمام الامان ، يكاد يذهب بكل ما أوقعته آراء العقاد من آثار الصرامة والتجهم

انه حاسم فى خصائص الانوثة وخصائص الذكورة التى بها يستوى الذكر على عرش المخلوق المستقل وتنزل الانثى الى درك المخلوق التابع . ولكنه بعد هذه الجهامة المخيفة يقول كلمة واحدة يلغى بها آثار ذلك الحسم المؤلم عند التطبيق . وهذه الكلمة « درجات الانوثة ودرجات الذكورة واطوارها بين الظهور والضمور » ... ؟

ويقول العقاد :

« ان الانوثة صفات كثيرة لا تجتمع فى كل امرأة ولا تتوزع على نحو واحد فى جميع النساء ... فليست كل امرأة انثى من فرع رأسها الى اخمص قدمها ، بل ربما كانت فيها نوازع الانوثة ونوازع غيرها الى الذكورة . ولقد كانوا فيما مضى يحسبون هذا التراوح بين الذكورة والانوثة ضربا من كلام المجاز ، فاصبح اليوم حقيقة علمية من حقائق الخلايا وفصلا مدروسا من فصول علم الاجنة ووظائف الاعضاء ..

« والرجل ايضا يصدق عليه ما يصدق على المرأة من تفاوت درجات الرجولة ، اذ ليس كل رجل ذكرا من فرع رأسه الى اخمص قدمه ... والشخصية فى الجنسين تختلف بين حالة وحالة ، وتختلف بين سن وسن ، وتختلف على حسب العلاقة بينها وبين هذا الانسان وذاك الانسان »

والنتيجة الحتمية لهذا الكلام الذى يستند الى العلم الحديث ان رأى العقاد فى المرأة وفى الرجل لا ينطبق انطباقا مطردا مطلقا على جميع الرجال والنساء . وان عرش المخلوق المستقل قد ينزل عنه أى رجل اذا خالف سلوكه نمط الرجولة ، وكذلك ترتفع من درك المخلوق التابع كل امرأة يختلف سلوكها عن نمط الانوثة

وليس هناك حكم صارم على هذا الرجل او تلك المرأة . بل كل يصنع حقيقته ويستحق مرتبته فى الوجود بسلوكه واعماله . ويفلت من طريق صمام الامان كل مخلوق تابع الا من يرضى لنفسه مستوى الاتباع

وكان من اسلوبه فى الجد الذى يلبسه ثوب المزاح ان يدعو بعض السيدات او يتحدث عنهن باسم « السيد » فلانة ! لانها الى خصائص الرجال المعنوية اقرب فى نظره من خصائص الانوثة فى فطرتها الاولى

أول أبريل

مجلة

السياسة الدولية

العدد ٨

الدراسات

التقارير

مكتبة السياسة الدولية

شهريات الأحداث السياسية

نشاط المنظمات الدولية

وثائق دولية

٢٤٤ صفحة

الثمن ٢٠ قرشا

الهـلال - ابريل ١٩٦٧ السنة الخامسة والسبعون



الغلاف الأول

العقاد
بريشة الفنان
احمد صبري

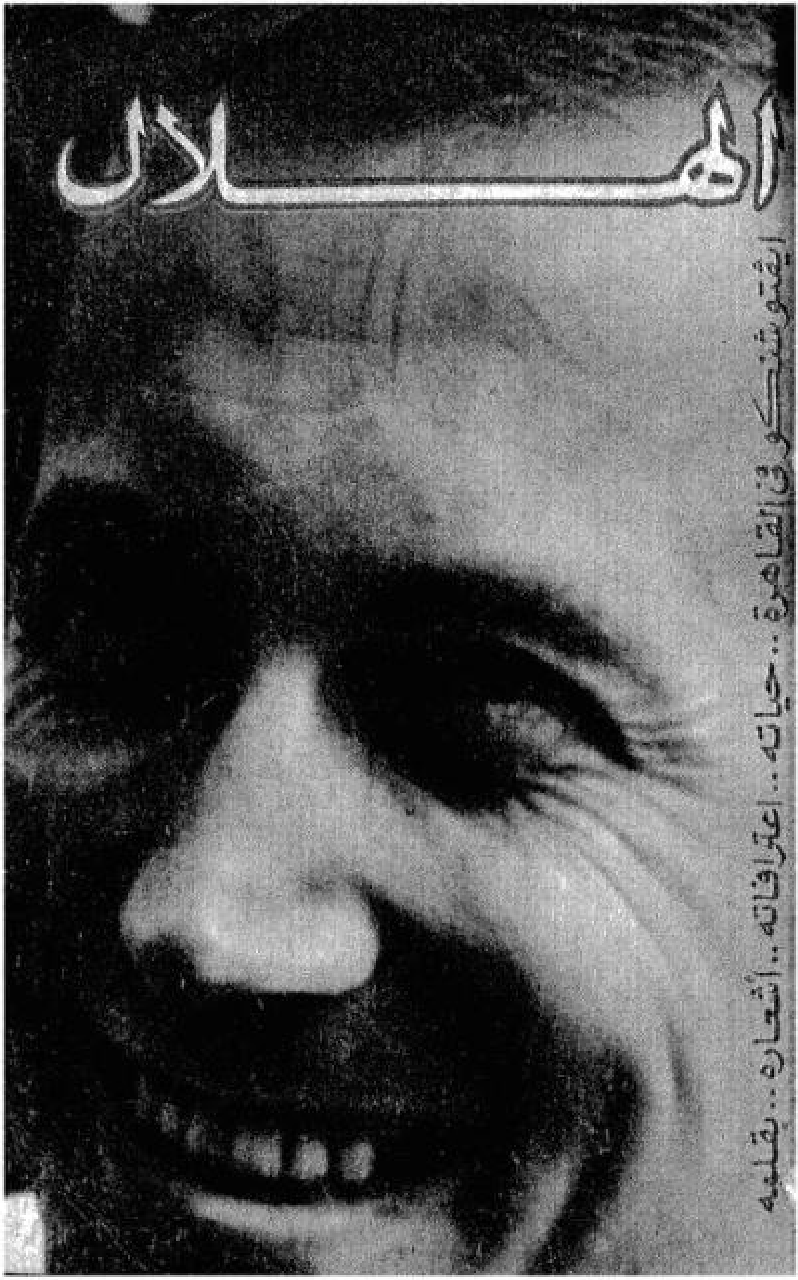
●

الغلاف الأخير

الزار
بريشة الفنان
محمود سعيد






الهلال
يفتوشنكو في القاهرة.. حياته.. اعترافاته.. أشعاره.. بقلمه

كلمات عاشت

لايفتوشينكو

- الشعر امرأة سريعة الثأر ، لا تغفر الكذب !

- ان عمل الشاعر ليس صورة عصره السابقة فحسب ، وانما ينبغى ان يكون كذلك صورة ذاتية ، لا تقل فى النبض والشمول عن صورة عصره

- كلمة « سلام » لا يمكن ان يتضح لها معنى محدد ، الا لهؤلاء الذين يعرفون ما هى « الحرب »

- العالم عندى يتكون من امتين : امة الطيبين ، وامة الاشرار . وانا وحتى فى امة الطيبين !

- لا حاجة الى الخوف من الاقوياء . كل ما يحتاجه المرء ان يعرف طريقة للتغلب عليهم

- اشعارى ، ليست سوى تعبير عن امزجة وافكار ، وجدت فى بلدى . ولو لم اعبر عنها لانشدها غيرى

الهلال

العدد الخامس — السنة الخامسة والسبعون

اول مايو ١٩٦٧ م — ٢١ محرم ١٣٨٧ هـ

مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال

اسسها جرجى زيدان سنة ١٨٩٢



مایاکوفسکی   بوشکین   باسترناك

شعراء روسيا الكبار . تحدث عنهم ايفتوشينكو ص ٧٠

ايفتوشنكو

عدد خاص



صبرى أبو المجد

طاهر الطناحى

لا ازال – رغم مرور الزمن الطويل – اذكر ايامى الاولى فى دار الهلال مع مطلع عام ١٩٢٨ كنا لفيفا من شباب الجامعة لم ينتهوا بعد من دراستهم يتطلعون الى العمل فى ميدان الصحافة كمتمرنين بحيث يسهل عليهم بعد التخرج الالتحاق ببلاط صاحبة الجلالة الصحافة ، وكان طاهر الطناحى فى ذلك الوقت محرر المصور الاول وكاتبه الثانى بعد استاذنا الجليل فكرى اباظة – اطال الله حياته ومتعه بالصحة – يستطيع طاهر الطناحى ان يرفع سماعة التليفون من مكتبه بدار الهلال ويحدد موعدا مع اى من ساسة مصر ذوى الحول والطول ، وكان « المصور » يحتفى باحاديث المسئولين مع طاهر الطناحى ويعطيها اهمية بالغة

كاتب صحفي .. أمين وشريف

والحق كانت هذه الاحاديث كلها تتسم بالصدق والامانة لما يقوله السياسي يكتبه الطناحي بلا زيادة ولا نقصان ، ولهذا فلم يحدث — ولو مرة واحدة — أن حدث تكذيب ما لحديث اجراه الطناحي مع كثرة ما اجراه مع المسئولين من احاديث

وجمع طاهر الطناحي الى قدرته على الحصول على الاحاديث الهامة قدرة اخرى فائقة على انتزاع المذكرات السياسية من كبار الشخصيات السياسية ، لظفر بمذكرات ، لطفي السيد ، وعبد العزيز فهمي ، واسماعيل صدقي ، وغيرهم وغيرهم . ويشهد التاريخ ان طاهر الطناحي لم يكن في هذا المجال كاتبا لمذكرات سياسية يمليها زعماء سياسيون بقدر ما كان معلقا ومؤرخا للاحداث الهامة التي جرت في المسافة الزمنية التي تناولتها المذكرات السياسية

واكثر من مرة — بعد ان توطدت الصلات بيني وبينه — اكد لي انه يتعب في هذه المذكرات التي يمليها عليه آخرون اضعاف اضعاف ما كان يمكن أن يناله من تعب لو قام هو بكتابة المذكرات من عنده فقد كان بعض هؤلاء الذين كتب لهم — أو عنهم — طاهر الطناحي مذكراتهم قد بعدت بهم الايام عن مجرى الاحداث ، وافتقدتهم ظروفهم الصحية القدرة على تذكر الدقائق ، والتفاصيل التي امتلات بها مذكراتهم والتي اتعبت الكاتب المحقق الى ان استطاع ان يظفر بها بعد استقراء ما يعد به العهد من صحف ومجلات قديمة متناثرة ، وقد جمع الصحفي طاهر الطناحي الى ميزاته السابقة ميزة اخرى وهي كونه على صلات طيبة بكل الساسة فلم يكن يعتنق مبدأ حزبيا ولذلك استطاع أن يكون باستمرار — لدماثة خلقه ورقة طبعه — موضع ثقة السياسيين جميعا بلا استثناء

ومع بداية النصف الثاني من القرن العشرين بدأ الكاتب الصحفي يتخلى شيئا فشيئا من عمله الصحفي ويتفرغ تفرغا يكاد يكون تاما للادب ، وقد ساعده في عمله « بالهلال » انه كان على صلات وثيقة بكتاب مصر وادبائها ، وقد كان طاهر الطناحي وهو طالب في دار العلوم حوالي عام ١٩٢٧ قد بدأ يوثق صلاته كاديب وشاعر بالادباء والشعراء الذين تصدروا

حلبة الادب والشعر في هذه المرحلة الهامة من مراحل تطورنا الفكرى وذلك امثال عباس محمود العقاد ، وعبد القادر حمزة وعبد القادر المازنى ، واحمد شوقى ، وحافظ ابراهيم ، وخليل مطران ، وغيرهم وغيرهم

ومنذ ذلك التاريخ وهو نفس التاريخ الذى دخل فيه دار الهلال ظلت علاقاته طيبة بنجوم الادب والفكر فلما تفرغ للعمل في مجلة الهلال ، كان هذا العمل سهلا بالنسبة اليه لكل الذين يهفو القلوب الى لقائهم اللامعين هم من معارف الطناحى واصدقائه

وفي الهلال استطاع الكاتب طاهر الطناحى ان يقوم باعمال جديدة ، فهو يعلق كل شهر على الاحداث السياسية والادبية التى وقعت في هذا الشهر ، وهو يكتب ذكرياته الادبية والتاريخية فيما لكل مناسبة ، وهو يبتدع في بعض الاحوال الوانا جديدة من الكتابة الادبية مثل حديقة الادباء ، التى برز فيها الطناحى وجعل منها — كما قال في مقدمة كتابه في حديقة الادباء — تحليلا دقيقا لحياة الادباء بطريقة فنية جديدة تمتزج برموز من انواع الطيور والحيوانات البرية والبحرية توافق كلا منهم في الكثير من الخصال والميول والعادات

والرمز بالحيوان للاشخاص او العقائد الدينية والمعانى الادبية او القوى الطبيعية معروف منذ زمن قديم فقد رمز القدماء لالهة الخير والشر باشكال من الطيور والحيوانات فصور المصريون الاله «رع» في شكل صقر فوقه قرص الشمس وصوروا اله البعث «اوزوريس» في شكل أسد ينهض من مكانه كما صوروا اله التحنيط «انوبيس» في شكل ذئب على جسم انسان وقد رسم الافريقى معانى الحياة الانسانية والاجتماعية والقوى الطبيعية في صور وتماثيل لبعض سباع الطيور والحيوانات الاليفة والمتوحشة

وقد كان يوسف السباعى — مثلا — هو — في حديقة الادباء — سبع البحر ، وكانت امينة السعيد ، زرقاء اليمامة ، وكان ابراهيم ناجى سنجابا وكان محمود تيمور هدهد سليمان — أبو شوشة — وكان عبد الرحمن صدقى البطريق وكان اخر ما جاء في الكتاب فراشة الازهار احمد رامى وكان مما قاله الطناحى عن رامى

« ولعل الكثيرين لايعرفون ان رامى مؤلف مسرحيات قبل ان يكون مؤلف الفن فقد الف وترجم نحو خمس عشرة قصة للسينما والمسرح منها اليلم بالمسرحيات شكسبير مثل النسر الصغير ، ويوليوس قيصر والعاصفة مما زود به مسارح يوسف وهبى وفاطمة رشدى ولكنه اشتهر بالاغنية وطارت شهرة تلك الفراشة الطليقة في ادب الاغانى حيث تصدح بها بلابل الغناء في الليالى الساهرة الحسناء وحيث تسجع الاطيار بجمال الازهار ، وحيث يحلو الطرب في حديقة الادب »

وكان طاهر الطناحى في كثير من الاحيان يترجم بعض القصائد من اللغات الاجنبية رغم انه لم يكن ممن اتيحت لهم فرصة دراسة آداب هذه اللغات . وتداعبنى من بعض ما ترجمه — من الانجليزية — قصيدة بعنوان « لا تخف » في عدد ابريل عام ١٩٥٦ ، يقول فيها :

ما مضى فات ليس يرجع ماض
او يفيد البكاء والاحزان

« وتلك الساعة التي انت فيها »

فاغتنم ان يزينهـا الاحسان

لا تخف انمـا الأمـل غيب

ومن الغيب مغنـم وامـان

وادخر للحيـاة قلبا جسورا

لا ينال المنى ضعيف جبان

وقصيدة اخرى مترجمة من الانجليزية ايضا بعنوان « انس همومك » في عدد نوفمبر ١٩٥٢ وفيها يقول :

اذا ساءك الدهر الخئون بحادث

فكن ناسيا سلوان ايان تذهب

واقبل على الدنيا ولا تخش بأسها

ولا تبك حظا دون جهدك يحجب

وابصر ضياء الله في كل ظلمة

عليه لنا انس وزاد محبب

سيبسم وجه الصبح من حالك الدجى

وتبتهج الدنيا قريبا وتعشب

فلا تنس أن تنسى همومك كلها

ولا تنس ان الله يرعى ويحسب

وقد كان الطناحي حريصا على أن ينشر النص الذي يترجمه كما هو باللغة الاجنبية الى جانب ترجمته التي كان يتصرف فيها كثيرا

كتب في الهلال الصادر في مارس ١٩٥٤ بمناسبة وفاة العالم محمد فريد وجدى يقول : قرأت في مطلع حياتي كتابا يدعى كنز العلوم واللغة لمؤلفه محمد فريد وجدى ، وفي نحو ١٩٢٢ قرأت له كتابا مؤلفا وآخر مترجما من العلامة كاميل فلامريون وكلا الكتابين باسم : على اطلال المذهب المادى ، وكان رحمه الله قد عرف بدفاعه من المذهب الروحى »

وكتب ـ ضمن ما كتب ـ من الشيخ **عبد العزيز جاويش** ـ وقد كان الشيخ جاويش من خريجي دار العلوم وهي المدرسة التي تتلمذ فيها الطناحي ، وذكر ان الشيخ جاويش كان من اول مناصرى الحركة التعاونية في مصر ،ومن اول الداعين الى نشر التعليم الاولى في انحائها ، وفتح مدارس العمال الليلية وكان يدرس فيها بنفسه مجانا

وقد اهتم طاهر الطناحي بغرام الادباء ، وكتب ما يعرفه عن غراميات كثير من الادباء الذين عرفهم ، وفي مقدمتهم **ابراهيم عبد القادر المازني** ووصف غرام المازني بالمرأة بقوله : كان حديث المازني عن المرأة والحب في كل ما كتب حديث الاديب القاسي، الذى لم يرتو من الحب والذى قست الظروف عليه وقسا هو على قلبه فحرمه من متاعه لا لانه لم يصادف من يحب ولا لانه أحب فخانته من أحبها ، فصدت عنها وفي قلبه لوعة ، وزهد فيها وفي نفسه ألم وحسرة بل لانه كان يشعر ان فيه نقصا يجعله بمكان من المرأة فأباه عليه عزة نفسه وكبرياء حسه ، فصار ينظر اليها من بعيد كمن ينظر الى حورية في السحاب وهو يمنى نفسه بها ولا يرى أنه كفء لحبها ولو اعطى بساط سليمان ولا يقدر يوما أن فتاة حسناء ستغرم به غراما ، وستهيم به هياما وتدون هذا الهيام في رسائل تبعثها اليه »

وقال الطناحي نقلا عن المازني ـ « كيف اطمع في التحبب الى الغيد الحسان وانا رجل قصير أعرج ، اما القصر فقد ولدت به ولا حيلة لى فيه واما العرج فقد أصبت به بلا موجب فما كنت سكران ولا وقعت من سطح

ولا زلت بي قدم ولا شيء غير هذا مما يكسر العظام ولكن كانت زوجتي مريضة ، فأجريت لها عملية جراحية وفي صباح اليوم التالي وقفت الى سريرها وفي يمناي الدواء ممزوجا بالماء كوب من الزجاج »

ويروي الطناحي في قصة طويلة كيف وقع المازني ، وكيف خذلته ساقه اليمنى لتسقط على الأرض فانحرفت عظمة الساق عن استقامتها فقصرت عن اختها فكان هذا العرج

ونشر الطناحي خطابات غرامية منيفة أرسلها المازني الى فاخرة تلك الفتاة الخيالية التي صنعها خداع فنه حقيقة والاديب كما يقول طاهر الطناحي :

« يلمسه الجمال ولو كان طيفا وخيالا ، وترهفه اللفتة الناعمة والابتسامة الباسمة وتوقظه وتجعله مناجاة الغيد الحسان وتبعث في نفسه حرارة الحياة والشعور بالوجود لانه بغير الجمال الحي لا يشعر بالحياة وبغير المرأة لا يسعفه الالهام ولا يهبط عليه الوحي الذي يحلق فيه في موكب الابداع والخلود »

وكما كتب الطناحي عن غراميات المازني كتب عن غرام العقاد ، وأورد قصصا عديدة عن لقاء العقاد بالاديبة مي والرسائل المتبادلة بينهما وهي من غرر الادب لم كتب عن غرام العقاد بسارة وأنهى مقاله عن غرام العقاد بقصيدة العقاد التي جاء فيها :

ولد الحب لنا والرحمة لنا
وقضى في مهده وا أسفاه
مات لم يدرج ولم يلعب ولم
يشهد الدنيا ولم يعرف أباه

وما أكثر الذكريات التي كتبها الطناحي من الادباء والشعراء كتب يقول :

كنت ذات يوم مع شاعر الاقطار العربية **خليل مطران** فأخذنا نتجاذب أطراف الحديث عن نابغة الغناء **عبده الحمولي** لحدثني رحمه الله أنه اجتمع بهذا النابغة مع بعض اخوانه في رمضان فأفطروا وتسامروا هنيهة عرضوا فيها أن يذهبوا الى جامع سيدنا الحسين لينشد بعض التسابيح على مئذنة الجامع بعد آذان العشاء فلم يتردد عبده في القبول وماذاع ذلك في حي الحسين حتى امتلأت المقاهي وشرفات المنازل والساحة الممتدة امام الحسين بالناس وصعد عبده على المئذنة وبدأ الشادي بصوت هادىء ينحدر الى السامع وفيه الوقار من خشية الله وكل الرجاء في فضل الله وكان يغالب العاطفة المندفعة من قلبه ليتدرج في ابرازها والجمهور في اثر كل وقفة من وقفاته يكبر في علوه ويستمع بآهات رزينة وقد بقي في ذاكرتي هذان البيتان :

يا من تحمل بذكره
عقد النوائب والشدائد
يا من لـديه الملتقى
واليـه امر الخلق عائد

بيتان من عادي الشعر ومن أسبق ما يكون في التلحين . ولكن ذلك المطرب العظيم تصرف في ألحانهما والترنم بهما تصرفا لا يقدر عليه الا من أوتي عبقرية وايمانا صادقا ، وانه لعبقري وانه لمؤمن بالله ، ومؤمن بنفسه .. وينهي الطناحي ذكرياته بقوله . هل يتاح لنا يوم نسمع فيه الفنان محمد عبد الوهاب على مئذنة الحسين .. »

ومن حافظ وشوقي ومطران قال

ثلاث صور لطاهر الطناحي في مراحل مختلفة من حياته . . .







الطناحي : « كنا ذات يوم نزور حافظ ابراهيم بمنزله بالجيزة فسألناه رأيه في زميليه احمد شوقي وخليل مطران فقال رحمه الله،اني افضل شوقي ومطران،على نفسي اما الاول فلوثبات لعنتــــه في شعره فقد نظم بيتين في قصيدته عن اللورد كارنارفون مكتشف قبر توت عنخ امون وددت لو كانا لي بما يشاء من شعري حيث يقول :

اقفى الى ختم الزمان ففضــه
وحبا الى التـــاريخ في محرابه
وطوى القرون القهقرى حتى اتى
فرعون بين طعـــامه وشرابه

اما خليل مطران فافضلــه على نفسي لدقة وصفه حين يصف مصر : فيقول

بلاده من حياتها دعة الوادى
ومن كبريائها الاهـــرام

ومن الجدير بالذكر ان اخر ما كتب الطناحي ــ وهو الكتاب الذى لم ينشر بعد : من حافظ ابرآهيم وشوقي

ومن ذكريات الطناحي من العقاد يقول:

« حينما كنت رئيسا لتحرير مجـلة الدنيا الاسبوعية التي اصدرتهـا دار الهلال اقترحت على فقيــدنا العظيم ــ عباس محمود العقاد ــ ان يكتب من الحب . وكنت أعرف انه في شـبابه كانت له قصة حب عنيفة صدم فيهــا صدمة كبرى فكتب لهذه المجلة سلسلة مقالات بعنـوان « مواقف في الحب » وهي التي جمعها فيما بعد في كتــاب « ساره » ، ولم يكن اسمها ســـارة ولكنه اسم مستعار لهذه الفتاة التي وصفها بأنها جميلة بلا مراء . ومع انها ليست اجمل ممن رآى في حيـــاته ولا اجمل من رآى في ايام حبه وشغفه بها ولكنها جميلة جمالا يحتفظ بغيره من ملامح النساء لولها كلون الشـهد المصفى ، يأخذ من محـــاسن الالوان البيضاء والسمراء والحمراء والصفراء في صحة واحدة .. »

وعند قيام الوحدة بين مصر وسوريا تفرغ الطناحي لمعارك السيف والقلم كتب بضع قصص مشوقة جذابة تجلو حياة الدولة العباسية في عصرها الذهبي نسجها من حقائق التاريخ الاجتماعي والسياسي ، بعيدا عن الاستطراد التاريخي الممل ، وجلا فيها طائفة من مشاهير القادة والسياسيين وكبار الأدباء في ملاء الفن القصصي ، وقد اقتضاه كما قال . هذا العمل مجهودا شاقا لأن عناصر هذه القصص المرتبطة بأبطال هذا العصر وأشخاصه مبعثرة في بطون التاريخ وكتب الأدب ويبدأ هذه القصص بالصراع بين مروان ابن محمد آخر خلفاء بني أمية وأبي العباس عبد الله بن محمد وهو الصراع الذي انتهى بمقتل الأول وزوال الدولة الأموية والمناداة بالثاني أول خليفة لبني العباس وانهاها بمأساة خليفة شاب وصراع أخوين على الخلافة والسلطان وهما الأمين والمأمون ابنا هارون الرشيد ، ونهاية الأمين على يد المأمون ، وكيف جيء برأس الأمين على البردة والخاتم الى الفضل بن سهل لتدخل على المأمون يحمل الرأس على ترس فلما رآها استند عليها وبكى فقال الفضل :

— الحمد لله يا أمير المؤمنين على هذه النعمة الجليلة

فقال المأمون : أو ظننتها نعمة جليلة أن الأمين أخي وابن هارون الرشيد

فقال الفضل : أو لو يمضي يا مولاي أن يراك بحيث تراه الآن وأن يظفر دونك بما ظفرت به !

فسكت المأمون وبعث بالرأس الى بغداد حيث دفن مع جثة الأمين وما لبث أن سلا وتعزى بما آل اليه من ملك وسلطان (١) ..

لعل كتاب حياة مطران من أهم الكتب التي كتبها طاهر الطناحي إن لم يكن أهمها جميعا فقد توافرت للطناحي كل الظروف المواتية التي جعلته ينجح في تاريخ مطران . وكان مطران في حياته وكان شعره بعد مماته ، أثيرا لدى الطناحي ولعل أكثر ما حبب مطران الى الطناحي أنه : على الرغم من نحالة جسمه ورقة شعوره احتمل من متاعب الحياة ما لم يحتمله الأقوياء البنية وضخام الأجسام ، ولم تفعل هذه المتاعب في مزاجه وأعصابه فعلها في الكثيرين ممن يصفون بالحياة فقد احتفظ طوال حياته بالهدوء النفسي والصبر الجميل ولم يغلب عليه الضعف فيركن اليه أو يسيطر عليه اليأس فيسلم اليه نفسه

ويقول الطناحي في مقدمة كتابه عن مطران :

« لقد اعتمدت على بحوثي وخبرتي بحياته وآثاره ومعاشرتي الطويلة له مدى خمسة وعشرين عاما عرفت أثناءها من أحواله الكثير وحفظت منها ما أعانني في وضع هذا الكتاب ، ليكون مصدرا أمينا من المصادر التاريخية الوثيقة

والكتاب فيما يقرب من (٥٠٠) صفحة من القطع الكبير ، وبه أربعون فصلا آخرها بعنوان « **اللحن الأخير** » وقد انفعل الطناحي وهو يكتب هذا الفصل فقال أنه لم يشعر برهبة وأسى في كتابة

---

(١) كتاب معارك السيف والقلم : طاهر الطناحي

ما تقدم من فصول هذا الكتاب كما شعر برهبة في كتابة هذا الفصل الاربعين .. ويروى الطناحي كيف ان خليل مطران قد امتحن باختطاف الموت لاربعة من اقاربه في عام واحد ، وكيف انه ظل طوال عام ١٩٤٨ يكافح داءى النقرس والربو بما كان له من صبر جميل واحتمال كبير ورباطة جاش وكيف رآه الطناحي في ايامه الاخيرة وهو جالس في النادى الشرقي فسأله عن صحته فقال له مطران: انا الان نصفي حي ونصفي ميت وتمثل بهذه الاغنية البدوية :

نصحتك يا « جلب » ما انجيلت النصحى
سكران بغا الهوى ما فضلت تصحى
وجسمي صار نصه ميت ونصه حي
ونصه الحي باقي للعذاب

ومرة سلمه مطران ابياتا قالها في الطناحي نفسه عندما تأخر عن زيارته وهو مريض

ياصديقي نأيت عني ولا استطيع
سعيا وتشتهي النفس قربك
انا اشكو اليك حاجات قوم
شغلت عقلك الكبير وقلبك
ان تجد ساعة بها لك روح
من عناء الجهاد فاذكر محبك

ويصف الطناحي اللحظات الاخيرة من حياة مطران بقوله : حانت ساعة الصعود الى السماء فخيل اليه ان ملائكة حوله يريدون أن يحملوه ويصعدوا به الى النعيم فسمعه من حوله يقول لا .. لا .. تحملوني .. الى صاعد معكم وحدى لم سكت وانتبه من سكرته فطلب ماء فأحضروه له وتقدمت الممرضة لتقطر في فمه بالملعقة فأبى الا ان يحمل كوب الماء بيده فامالته على ذلك حتى رشف منه قطرات وبعد قليل صعدت روحه الى بارئها في سلام »

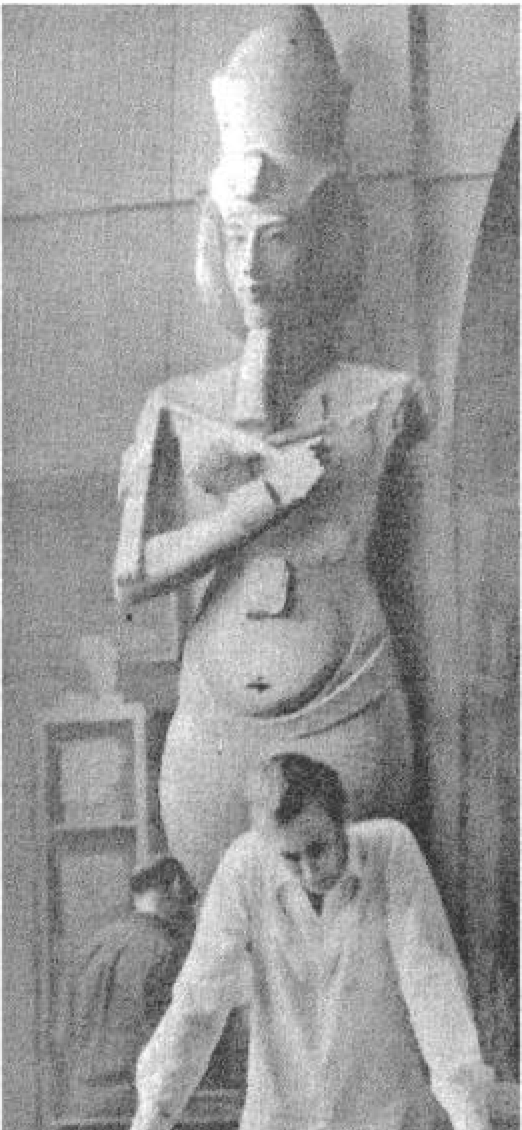
وكأنما كان الطناحي يصف نفسه وهو في ايامه الاخيرة لقد اشتد به المرض ، بعد ان فقد زوجته التي عذبها المرض بدورها ، تعذيبا طويلا ، ودخل المستشفى ولم يكن يضايقه في مستشفاه الا الوحدة ، وعدم القدرة على العمل ، واكثر من مرة كان يهرب من مستشفاه أو من بيته . رغم نصح الاطباء ، الى أحد الاندية المجاورة لمنزله في مصر الجديدة ليرى الناس ، ويروه ، فقد كان حريصا على ان يشعر الناس ، ويشعر نفسه قبل الناس ، انه بصحة جيدة وان المرض لن يستطيع التأثير عليه

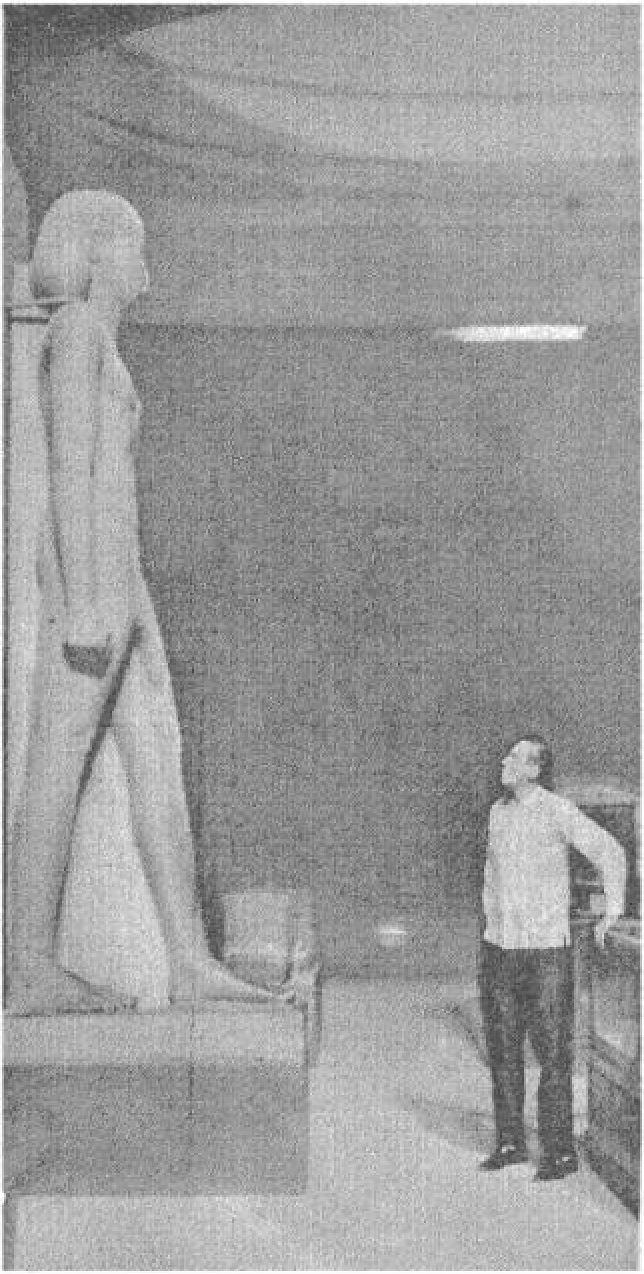
وقبل ان يداهمه الموت بأيام قلائل رأيناه في دار الهلال يصعد سلالمها وكأنه اكثر ما يكون شبابا وان كانت الصورة قد تغيرت تماما من ذى قبل لقد كاد الجسم الهزيل ، يتعثر في خطواته ،على الرغم من ان صاحبه يحاول ان يظهر بمظهر القوى السليم . وقلنا له الا تستريح ؟ فقال « كيف استريح وانا قادر على ان اقرأ واكتب .. تلك هي راحتي الحقيقية». وكان الموت اقوى منه في هذه المرة فاختطفه من الحياة وهو اكثر ما يكون حبا وتمسكا بالحياة

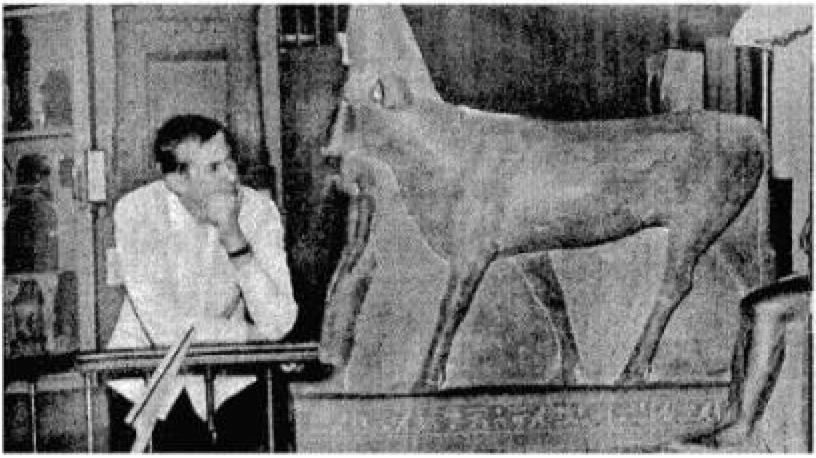
يرحم الله طاهر الطناحي لقد كان في حياته الطويلة العريضة انسانا لا يكذب ولا ينافق ولا يرائي ، كانت كلمته على طرف لسانه ، كما يقولون ، وكان قلمه – بحق – شريفا ، نزيها امينا لم تزل من مستواه الذي اختاره له صاحبه منذ ان احترف الكتابة عام ١٩٢٧

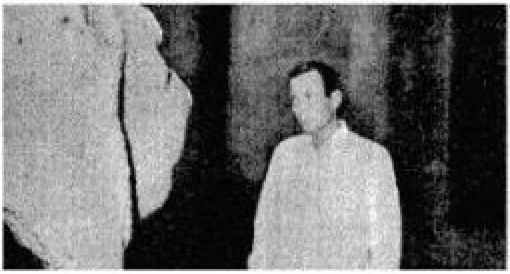


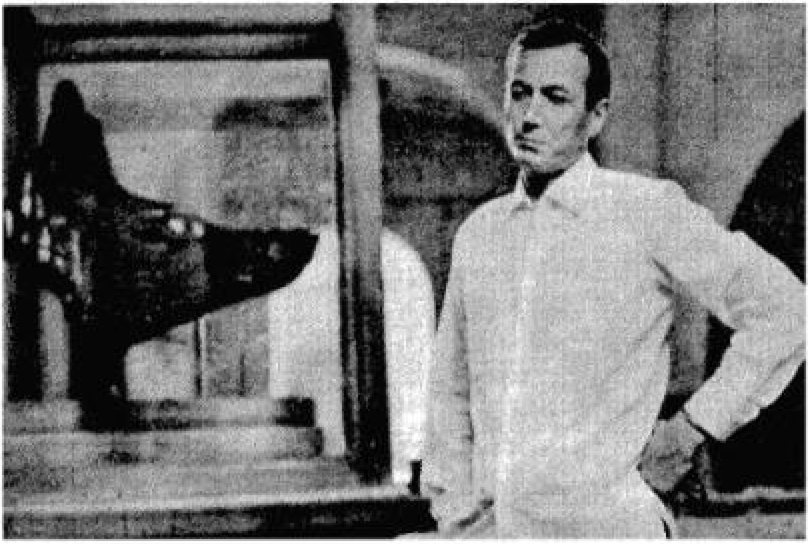
قال ايفتوشينكو انه جاء
الى مصر ، لزيارة وطنه،
لانها مهد الانسان وحضارة
الانسان في ادق معانيها





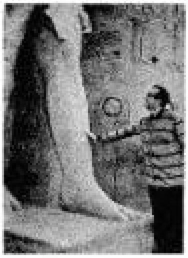


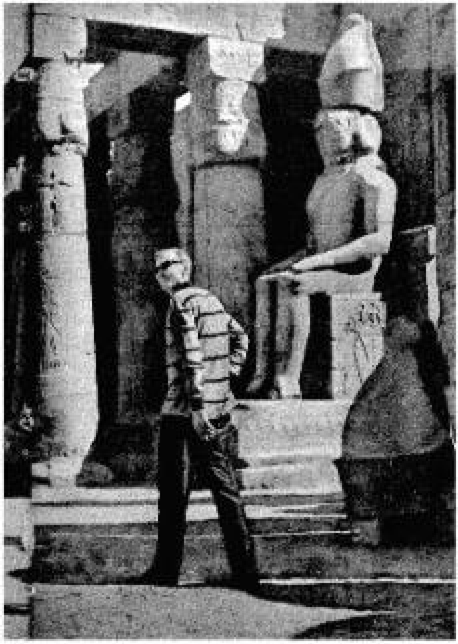






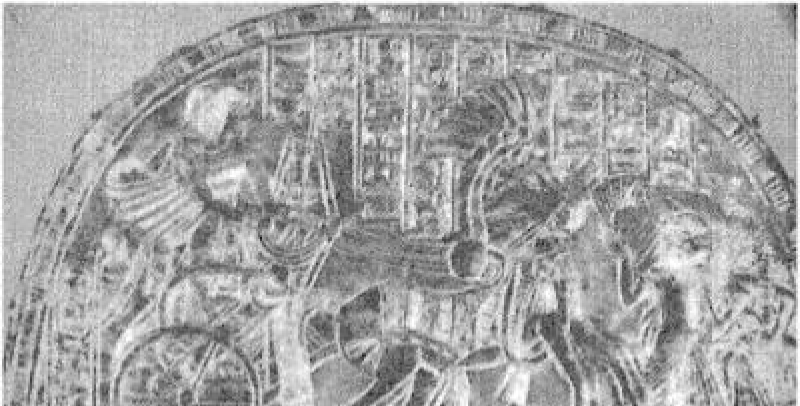






بين آثار الأقصر ، وفي وادي الملوك ، كاريكا يلتقط صورة بعد أن شاهد مقبرة سيتي الأول ويحس عظمة الآثار بيديه . الكشف بشامرته نوعا من العظمة الإلهية





٢٠





مع لوحات صالح رضا

بقدر ما أعجب بالفن المصرى القـــديم جدا ، بقدر ما تلهف على مشاهدة الفن الحديث جداً . قال عن محمود سعيد أنه من العباقرة القلائل في العالم. وشهد وأعجب بلوحات صلاح طاهر ، وحسن سليمان ، وصالح رضا ، وسيف وانلى.



مع لوحات سيف وانلي



مع لوحات صلاح طاهر



مع لوحات حسن سليمان



مع إيفتوشينكو

■ صحبة الشعراء تعلم الغواية . ولقد علمني ايفجيني الكسندروفتش ايفتوشنكو الغواية الممتعة . فقد كنت قبل مجيئه الى مصر ، اضع رقبتي — كما توضع الرقبة تحت المقصلة — تحت عشرات الكتب التاريخية التي تدرس تاريخ مصر في عصر المماليك ، وكانت الكتب تتلف مزاجي ، واصابتني بما يشبه الغثيان « العتيق » . فزدت صمتا . ودابت على الفرق بين صفحات الكتب . وخشيت على نفسي من الغربال القديم . فاذا بهذا الشاعر الذي اتى الى مصر بالصدفة ، وكان من نصيبي ان اصاحبه على غير موعد ، ينجد روحي وينقلني الى عالم جديد تماما . فيه كل جدة الحلم . لان الحلم هو الشيء الوحيد الذي لن يتكرر . لا يعاد او يستعاد وكأنه غسل روحي بعطر نظيف !

وحين قال لي أحمد بهاء الدين ، بابتسامته « الفكرية » الهادئة : ستكون معه ، اشفقت على الكتاب الذي سأعطله ، وخاصة انني لا اعرف عن الشاعر شيئا كثيرا ، وما اعرفه عن الشعراء انهم نزوات ومفاجآت

ولكنني — حين صحبته — في نواحي مصر ، اكتشفت نوعا جديدا من التعب الممتع . واصابتني من صحبته ومفاجآته متعة مسكرة واصبحت ارى الناس والاشياء والآثار والرسوم ، وحتى بعض الشخصيات التي عرفتها زمنا طويلا ، بعين شاعر موهوب . وادركت ان الشاعر الشديد الحساسية مثل كرة من كرات الساحرات البللورية ، تجمع الكون في بللورة ، ملء اليدين ، ولكنها تعكس آفاق الكون المتسع

ولقد ظهرت لي ايفجيني ايفتوشنكو ايضا في شخصية ساحرة . كأنها طائر ملون

جميل . متعـــدد الالوان . صوته فيـه ملوحة الملح الرشيدى الخشن . وقامته شمعية . يسير مختالا ، فى نوع آخر من الاختيال غير ذلك الاختيال الذى يؤدى الى الكسل . ولكنه لم يكن يسير . بل كان يرتج كما ترتج المياه بين خطين رفيعين طويلين . فلم احس أن قامته ، او اسمع صوته المالح — على جسد . بل على روح شـــفافة ، حمراء ، زرقاء . باهتـة البياض ، واحيانا شديدة الالتماع

واول الامر ، احسست انطباعا خاطئا. انه مزيج من ايفان الرهيب ، وهاملت الحائر . من الشظف . الوحل . الجليد. القسوة والمعاناة الروحيـة . من جليـد سيبريا ، ومن أزهار المساء الاوربية . ولكننى بدات اكتشف ان فيه حساسية مفرطة توشك على العطب ، كما تفسـد الفاكهة ، وان فيه صدقا خاصا ، ومن نوع نبيل

ولم احاول ان اساله اى سؤال صحفى، او حتى ادبى ، بل تركت الصدفة تكتب معى هذا التسجيل « الذى اختصره حتى الاقتضاب » . ولكننى وددت ان اشرك معى القارىء فى صورة التقطتها من هذا الشاعر المتدفق ، الذى زار مصر لاول مرة ، والذى قال انه سيعود الى مصر غير مرة

شاعر احب مصر كما يحبها اطفـــال القرى ، وتلاميذ المدارس

حبا بريئا مباشرا

وحين اقترحت راجيا أن يرى مسرح الجيب ، ليشهد مسرحية ناظم حكمت « أ . ب » ، وكنت رأيتها — بالصدفة — قبل وصوله بليلة واحدة، فاخذت بالتمثيل والايقـاع والاخـــراج . ووددت أن يرى الممثلين الشبان عندنا ، فليس خير من الشباب ليقنع الشباب قال ، وهو احيانا يتكلم بطريقة صارمة ، يظهر فيها صوته المالح ، وتكاد تظن فى لهجته كثيرا — او قليلا — من الجفاة :

— أنا وحدى مسرح بأكمله !

وظننت به الغرور . وقد ظن ذلك بعض الذين التقوا به عابرين . أو بعض الذين رحبوا به بكلمات معسولة ، واذرع مفتوحة ! ولكننى اكتشفت فيما بعد أنه تعود أن يطلق آراءه على طريقة الشعراء . أحكاما مرسلة . كأنها مطلع قصيدة . أو خاتمة نهـــاية ، كأنه يلخص خبرته أو معاناته ، فى أقل الكلمات عددا ، وأثقلها بالشجن . وقد تأكد لى انه من الشعراء الاطفال الذين عرفتهم ، ويتصرفون فى يومهم وليلهم تصرف الشعراء . فبعض الشعراء — الذين تعرفونهم — تحس ان لهم ساعات ارسال شـــعرية . وبقية

سامات يرمهم يصبح الواحد منهم موظفا او مهرجا ، أو مدير دعاية لنفسه ! ولكن ايفتوشنكو يعيش ويتنفس الشعر ، فهو يعلق على اى شىء صغير يراه بعينيه ، بنظرة شاعرية او صورة شعرية ، كطفاية السجاير مثلا ، وصفها على البديهة بأنها « مقبرة الافكار » وهو يتحرك وثبا كالطيور التى لا تطير ، وأحيانا كالممثلين الذائعى الصيت ، أى أنه ينظر وينظر اليه ، ويشهد ويشاهد ، ولم يسأل عن ثمن أى شىء ، ولم يذكر شيئا يملكه غير بعض اللوحات المشهورة لبعض أصدقائه الرسامين

وتأكد لى أنه كان صادقا ، حين قال انه « مسرح وحده » ، لانه لم يذكر خلال عشرة أيام كاملة مسرحية واحدة ، بينما لم ينقطع عن الحديث عن الشعر والرسامين بالذات . واستنتجت انه يعيش فى عالم الكلمات والصور فقط ، أى عالم الشعراء والرسامين . وكان حديثه عن شعراء روسيا بالذات حديث الدارس المحب المتعمق . وقال انه يحفظ ٥٠ ألف بيت من الشعر الروسى القديم والجديد ، وان له ذاكرة ذات شهية فى حفظ الكلمات ، وولع بتقليب المعانى ، واشتقاق الالفاظ ، ونحتها أو تحريفها . وحين قال انه سوف يتعلم العربية قال : لانه وجد فى الشعر العربى الذى سمعه شبيها « غريبا » — من ناحية الايقاع — بشعر جورجيا ، أخصب أشعار روسيا

وكان ايفتوشنكو قد سمع من صلاح عبد الصبور قصيدتين — عمدا — ظل يعلن اعجابه بهما ، مرات متتالية ! كما أنشد له أحمد عبد المعطى حجازى قصيدة « السيرك » وكانت عيناه تغيمان بزرقة غريبة ، حتى خيل الى ان دموعه مثل عينيه ، زرقاء ، ولهذا فهو لا يبكى أبدا!

وقد التقط من العربية « شكرا » ، وكلمة « دمار » لانها كلمة فى ترجمة احدى قصائده وحين سمع من شعرائنا المصريين كلمة « القافية » سأل عنها ، ثم قال ان الشعراء هم « المافيا فى القافية » ، اى ان الشعراء هم عصابة القافية فى العالم

وهو يعيش مع الشعراء القدامى والجدد ، كأنهم الى جواره ، وهو يجلس فى حجر بوشكين ، ويسند رأسه على صدر ماياكوفسكى ، ويعطى يده الصغيرة الدقيقة ليد باسترناك

وقال أن بوشكين هو استاذ الاساتذة ، وانه اعظم شعراء روسيا قاطبة ، وان فى دمه دما افريقيا ، كما انه — هو دمه خليط بدماء الروسية وغيرها — وكان يحكى عن بوشكين أقاصيص عدة ، كلما جاءت المناسبة ، عن قصته مع القيصر ،

وايفتوشنكو يحفظ كل الاقاصيص والنوادر والنكات والفظاعات التى حدثت لشعراء روسيا ، وهو يعرف المغمورين والمشهورين ، وهو يتذوق القديم والجديد بلا تخصيص ، وأحيانا ينقب عن المغمورين فى عصور قديمة ، وحكى عن احد الشعراء المعاصرين لبوشكين ، فقال انه كان اقل منه شهرة وشأنا ، ولكن بوشكين القى عليه الظل ، ونهمت انه ينقب فى اشعار روسيا عن اى شعر جيد وصادق ، وانه يكره المدارس النقدية ، وكثيرا ما ردد انه لا يفهم مدرسة الواقعية الاشتراكية ، وانه يضيق بتقسيمات المذاهب من سوريالية او الطبائعية أو غير ذلك . فهو يبحث عن الاجود والانق والأصدق ، من اى بلد اتى فأنشد

وايفتوشنكو يتذوق من الاجانب اشعار رامبو الفرنسى ، ويعجب بقصيدة القارب الثمل ، وانتقل فجأة ليقول انه يحب وجه باسترناك حبا باهظا ، لان وجهه يبدو عليه انه ثمل من غير خمرة . وهو يعجب كذلك بدايلن توماس ، وهو شاعر فردي شديد الفردية ، ولكنه سامق الرقى

وتستطيع أن تلمس من حديثه انه ينجذب الى الشعراء المحترفين ، ويكره الاحتراف فى اى شىء

وقلت له اننى احب لوتريامون ، وهو الشاعر الفرنسى الذى يقول ما معناه .. نقطة من دماء الشاعر » أو المفكر « لا تمحوها مياه البحار

وقال ايفتوشنكو :

— غريب . لقد كنت افكر فى معنى مقارب ، بعد ان زرت الهرم . فطاف بخاطرى معنى يقول : ان دمعة المرأة اثقل من حجر الهرم

وابتسمت من هذا التصريح النابليونى ! حين قال نابليون لجنوده ان اربعين قرنا من الزمان تطل عليكم

وبدأت صورة الشاعر تتكشف لى انه يحب الرسوم والحكايات والكلمات ، فماذا سيقول عن آثار الفراعنة ، وعن مصر القديمة ، واحيانا الشعبية

وذهبنا الى أسوان والاقصر . ولم يحمل معه حقيبة ما . ولا جوال سفر . ولم يشرب القهوة او الشاى . وافطر على اعسل النحل والبيض غير المطبوخ ، وكان يستأذن لينام ربع ساعة ، ليعود كأنه قد نام ساعات عديدة ، وكنت أنيس منصور كالعادة قائلا ، حين سئل أوسكار وايلد عند وصوله الى امريكا :

— هل لديك ممنوعات ؟

فقال :

ـ لست احمل غير عبقريتي

واصبح مســـــالرنا بلا متاع أخف المسافرين واظرفهم ، يضع حبــــوب الادوية . فرشاة اسنان ، ماكينة حلاقة

واســـــتغرق في النوم على صــوت الانتينوف . وحين وصل الى مطار أسوان لاجانا بنشاط مفاجىء :

ـ الى السد العالي فورا

ووقف على الســتة عشر مترا التي تتجمع فيها انفاق ثاني نهر في العالم ، والدفعت المياه أمامه . وتركنــاه بين الالات الضخمة والروافع الحــديدية ، والضجة العالية ، وقال فجاة « ايفا » :

ـ ساذهب الى الروس

وبعد نصف ساعة ، كان يصعد جسم السد العالي ، ويبدو انه طلب أن ينزل الى احد الانفاق المعتمة

وعاد سعيدا

وقدم لنا صديقين

وقال ان احدهما صديق له من أيام الصبا ، من بلدته سيبريا وقال الصديق انه يحــاول ان يحضر آخر مرة احدى حفلاته ، ولكنه لم يجد مكانا

فأسعده أن يرى الشــاعر بنفسه . واسعد الشاعر أن يرى صديقه ، وتواعدا على المساء

وقال ان الروس قالوا له انهم يحبون المصريين لانهم متوقدو العاطفة ، مفتوحو الاذرع ، وانه خاض في أحد الانفاق ، فابتهج من طرطشة الوحل ، وقال ان الوحل صورة شــاعرية روسية تخصص فيها الادب الروسى

واروع قصة التقطها في جولته السريعة بين الروس الذين يعملون ، حين حكى له احدهم ان عاملا مصريا « من عمــــال التراحيل الذين يتنقلون من مكان الى آخر » كان قد دعا أحد الروس الى وليمة غداء بمناسبة عيد ميلاده ، فقال له :

ـ ليس لي عنوان

فقال له العامل :

ليس لي عنوان

واجتمعت الحفلة تحت النفق ، واحضر المصرى «البسيط اقتصاديا» أروع مالديه من اطعمة ومشروبات

واخذ ايفتوشنكو يهلل لهذه القصة . كأنما حدثت معه

وادركت انه يبحث وراء الارقــــام والالات والجهـــود العظيمة التي ترفع السد ، عن تفاصيل العواطف ، والانسان والاشجان أولا ودائما هو ما يبحث عنه

وجاء يقول :

ـ الم اقل لك ، ان بعض الارقــام والاحصائيات غير دقيقة

وكان ايفتوشنكو قد قرأ بعض الارقام

من السد العالى ، ويبدو ان هذه الارقام قديمة ، ادخلت عليها التعديلات فى الواقع ، وكم تعدل فى النشرات ، واردت ان احول الحديث :

ـ اليس غريبا الا يقبل الشاعر قدرا من الخيال

فقال ، مرة اخرى ، وكأنه يدلى بتصريح :

ـ انما الشعر هو الدقة

فقلت :

ـ والكمال هو التسلل

وعاد يذكر بوشكين ، فقال انه يقول :

الشعر هو الكتابة بالحبر الابيض

وتفتحت شهيته ، عند السد ، على التعرف بدقة على مصر ، ان «يجتبيها» كما قال ببطء ومزاح :

فاذا بالاقصر مفاجأة ، كادت تخرجه عن صوابه ، ككأس تجرعها على الطريقة الروسية

ففى وادى الملوك ، كانت الشمس واضحة ، والحر لافحا ، وليالى السياح مبهورة كانها فى عالم سحرى ، زادت الشمس من انفتاح افواههما ، مع ان الدهشة تعقد الالسن : وفى الاقصر اكتشف نوعا من العظمة الازلة ، هى عظمة هؤلاء الفراعنة

واخذنا نصوره بين الاثار ، ومع لوحات الراقصات المروقة ، ووقفنا عند «ديوان الخالدة التى ما زالت باقية ، وفى مقبرة سيتى الاول ، لم يستطع الشاعر ان يتحرك ، امام صورة السقف الازرق الملىء بالنجوم ، والالهة « نوت » الطويلة الاذرع جدا ، الدقيقة الجسم جدا ، والتى كان الفراعنة يعتقدون انها ترفع السماء بيديها ، وتشرق الشمس من فمها ، لم تغرب على حجرها

واحسست ان ايفتوشنكو قد تعب

وقرر ان ينام مبكرا ، وبطريقة مفاجئة ايضا

انه يتهل ولا يحتسى من مصر التى قال لى انها اعقد من روسيا ، واصعب

وبقدر ما كان يعجب بالفن الفرعونى القديم جدا كان يطلب ان يرى الفن الحديث جدا ، بل لقد طلب بعد ان رأى المتحف ان يذهب فورا الى معرض لرسام حديث ، وكان قد شهد ـ بالصدفة ـ لوحة للرسام الشاب صالح رضا ، فأعجب بها ، وطلب مقابلته ، وحين التقى بالفنان صلاح طاهر ، ابدى اشد الاعجاب ببعض اللوحات ، وكان حين يعجب يجلس ، وحين يضيق يقفز واقفا

وجلس ايفتوشنكو يقول ان اصدقاءه جميعا من الرسامين ، وانه يحب الرسامين المغمورين او المشهورين على حد

سواء ، وانه صديق لماكس ارنيست ، وان لديه لوحات من بيكاسو وارنيست وجان ميرو ، وانه يعشق شاجال ، وقال انه كان يدع الرسامين يرسمون في الصباح ، وكان ينام في مراسمهم بالليل ، وان مفاتيح المراسم تفتح الاقفال الصدئة . وقال ان الحب هو رائحة الاواني الفخارية التي يضع فيهـا الرسامون ريشهم ، وانتقل الى مرسم صلاح طاهر ، فاطفأنا النور علينا ، واضاء صلاح طاهر الشموع ، وقال ايفتوشنكو انه يريد قراءة الشعر في ضوء الشموع ، وأخذ يختار عناوين واسماء لبعض لوحات صلاح طاهر

وكان ايفتوشنكو احيانا ، يراجع آراءه في الصباح ، وكأنه يفيق ، وقلت له ان شاجال رائع حقا ، وروسي تماما ، ولكنه من اجمل من يصور الحمير البيضاء ، وقلت له ان عندنا رساما هو محمود سعيد ، وكان مشغوفا بتصوير الحمير ايضا ، وتوفيق الحكيم من المدافعين عن الحمير ، وحين ذهبنا الى الاسكندرية ، ورأى لوحات لمحمود سعيد ، وخاصة تلك اللوحة المعلقة في متحف البلدية ، وتصور بنات بحري ، وبائع العرقسوس ، الخطف قلب الشاعر ، وذهبنا الى معرض محمود سعيد ، الذي تصادف انه يقام في الاسكندرية الآن ، وقال ان الرسام محمود سعيد من العباقرة القلائل في العالم ، وأخذ يطنب في المديح ، وكان صادقا ، لقد ذهب الى مرسم سيف وانلي ، فأعجب ببعض الرسوم ولكنه لم يعلق عليها – ويبدو ان لوحات وانلي الرائعة بدت له فيهـا بعض النكهة الاوربية ، وأدركت ان ايفتوشنكو يبحث في مصر عيون من رساميها وفي حواريهـا القديمة وشوارعها الضيقة

وكانت زيارته للقاهرة القديمة اثباتا لما احسسته من ظن ، لقد سرنا عبر مصر القديمة ، فاذا به يجوس فيها كأنه صبي في غابة بها عشب ، سعيدا مبهورا ، وأخذ يقول ان مصر عوالم متعددة ، وقال كأنه يئن وحين يتألم ، يبرز المسيح في صوته :

– رائع

ثم سكت

فعرضت عليـه أن يدخل لزيارة الحسين ، ودخلنا ، ولم الاحظه ، لقد شدتني حركة المرور حول القبر ، وودع الشاعر بالنقوش ، ولم التفت اليه

لقد كان امامي ، رجل غليظ الوجه ، لو خرج من المسجد لظننته قصابا ، وكان يقبل الرخام قبلة متهدجة مبللة بالدمع

ومررت بيد كبيرة لاب ، تقود يدا

صغيرا جدا لطفل ، لحجر « خرم » النفور

وقال إيفتوشنكو وقد أيقظه الركوب في العربة :

ـ سأصبح صوفيا . أنا صوفي

ثم مرت العربة بالشوارع الضيقة ، ومررنا على اسبان يشترون ، وفرنسيات يشترين الحرير الدمشقي المزركش ويوضع الشرق ، الملطخ بنيران مجوسية !

وكان إيفتوشنكو غارقا صامتا ، ثم قال :

ـ ان الادب الردىء يفسد العلاقات بين الناس وبين الشعوب

وسكت قليلا ليقول :

ـ ان اردأ الوان الادب هو الادب المحلى بالسكر ، مثل افلام التليفزيونات « الافلام التي تضع المساحيق على وجه الحياة »

وقال :

ـ ان الالام وحدها هي التي تربط البشر ، هل تعلم لماذا أحب الاخوة كرامازوف ، لان فيها آلاما عاتية ، وشقاوات مريعة

وخلفت ورائي صورة القبلة المبللة بالدمع من جزار سابق ، وقاتل لاحق ، وصوت الشفاه المهتزة من الوجد على الرخام الابيض اللامع

اى نوع من الشعراء ، هذا الشاعر

وما هي هذه الالام ؟

وبدت لي جملة كأنها شعار مضحك : لكل حسب آلامه ، ومن كل حسب أحلامه

ولكنني كتمت الصورة لسخافتها

وغاب عنى إيفتوشنكو ، ومرت السيارة بالمناظر اليومية ، فلم يعبأ بها ، كما تمر المناظر امام بائع متجول ، وضع قفصه على الارض بعد تجوال طويل ، واستلقى غير مكترث ، بما يمر امامه

واخذت أتذكر ما قاله لي عن بوشكين ان حريتنا خفية ، وفي كل البشر حريات خفية ، واخذت استعيد ما كان يقوله عن أبيه الروحي ! باسترناك ، وكيف قضى معه اربعة أيام يشربان ليل نهار ، وكيف وكيف .. وكيف

أقاصيص لا تنتهي بحكايتنا ، ولكنها تستمر في الذاكرة ، وتبقى تحت الجلود

فأى شاعر هذا الشاب الذي جاء ، ثم اختفى

واى عذاب هذا الذي يتحدث عنه ، حتى يقول :

لم اعد اطيق مزيدا
ولا احتمل الاقل
ان في العذاب لمتعة
وفي العذاب عذوبة
فيا للعجب !

كامل زهيري



اشعاری

یفتوشنکو

نامی
یاحبیبتی

قطرات ماء مالح تتوهج على السـور
والباب موصد
البحر بأمواجه الطائفية
دخان يرتطم بالسدود
يمتص الشمس المالحة
نامى ياحبيبتى
ولا تطيبينى
النعـاس يدب فى اجفان السـهوب والجبال
وكلبنا الاعرج الشمت
يضطجع ويلحس طوقه المالح
والاغصان تقول برفيقها
والامواج بهديرها
والكلب بحكمته
وانا موشوشا
ثم هامسا
ثم صامتا
اقول : « نامى ياحبيبتى »
نامى ياحبيبتى وانسى خصامنا
وتخيلى :
نستيقظ
كل شىء طرى
ونحن على فراش من الهشيم
نستيقظ ولا ننهض
نشم رائحة اللبن الآتية من مكان ما
الى احلامنا
آه . كيف اقنعك ان تتخيلى هذا كله
وانت قلما تقنعين

نامى ياحبيبتى
ابتسمى فى النوم
لا حاجة الى الدمع
واقطفى الازهار ، وتخيرى مكانا لوضعها
واشترى الفساتين الكثيرة الجميلة
لماذا تمتحين ، وفيم التململ
التفى بلحاف الحلم
كل ماتتهاسس به فى اليقظة



كل مايحلو ان نراه
نراه فى النوم
انها لسخافة بل جريمة
الا ينام الانسان
لان مايكمن فى اعماق نفوسنا
يصرخ فى ساعة الليل
عيناك متعبتان
من عصور النهار الكثيرة
اريحيهما ، اطبقى جفنيك ...
نامى ياحبيبتى ...
من اين جاءك الارق ؟
امن هدير البحر
ام انين الاشجار
ام وسوسة شر
ام منى انا ، وحدى ؟
نامى ياحبيبتى ، فماذا افعل ؟
انا برىء امامك
سامحينى ياحبيبتى
احبنى ياحبيبتى
فى احلامك على الاقل ، فى احلامك على الاقل ...
نامى ياحبيبتى ...
انت وانا على الارض
وكوكبنا يطير مرتاعا فى الفضاء يهددنا بالانفجار
ولابد من ان نتلاصق حتى لانسقط
ولنسقط معا ، اذا سقطنا ..
نامى ياحبيبى
وبندى غيوم الاحزان
وليأت ساحر النوم الى عينيك
فما اصعب ان نقاوم الارق على هذه الارض ..
نامى ياحبيبى
تقول الاغصان برفيفها
والامواج بهديرها
ويقول القلب بحكمته
واقول انا هامسا
ثم فى نصف همس
ثم صامتا : « نامى ياحبيبتى ... »

مدينة .. نعم ..



ما اشبهني بالقطار
الذي يرحل منذ اعوام
بين مدينة « نعم »
ومدينة « لا »
اعصابي اسلاك
مشدودة

بين مدينة « لا »
ومدينة « نعم »
كل شيء ميت ، كل شيء يسوده الرعب في مدينة « لا »
كأنها مكتب فرشته الكآبة
كل قطعة فيه انكماش وتجهم
كل صورة تنظر نظرة ارتياب
وكل صباح تدهن بالمرارة ، ارضه الخشبية
المقاعد نقاق والجدران بلايا

تريد ان تحصل فيها على نصيحة طيبة
و باقة زهر ، او تحية ؟ هه !
الآلات الكاتبة تكرر جوابا واحدا :
« لالا .. لالالا .. لالالا .. »

وحين تنطفيء الانوار
تبدأ الاشباح رقصتها الحزينة
تريد بطاقة
لتغادر مدينة « لا » السوداء ؟ هه !
اسهل من ذلك الموت

.. ومدينـــة ... لا ..



لكن الحياة في مدينة « نعم »
كتغريد عصفور
فهي بلا جدران
تماما كالعش
كل نجمة تحن الى ذراعيك
كل شفة تفتش عنك دونما خجل
هامسة : آه ... هيا »

الاقحوان يستثيرك حتى تقطفه
والقطمان تدعوك لتحلبها
وما من احد ينظر اليك بارتياب
وحيثما شـــئت ان تكون ، تمضى ، متى شئت
في اى قطار او ســـفينة او طائرة

وتجرى مياه الجداول كالسنين تغمغم :
« نعم ـ نعم ـ نعم ... نعم ـ نعم ـ نعم ..
نعم ـ نعم ـ نعم »
لكن الحقيقة هي انني امل احيانا
حين انال الكثير دون جهد
في مدينة « نعم » المضيئة

تهـدا الفـــل الرواح والمجيء حتى آخر ايامى
بين مدينة « نعم » ومدينة « لا »
فلتبق اعصابى اسلاكا مشدودة
بين مدينة « لا » ومدينة « نعم »

الضحك

الملوك ، والاباطرة ، والقياصرة
الذين حكم بعضهم الكون كله
كانت اوامرهم تنفذ على الحشود الكبيرة
ولكنهم لم يستطيعوا تنفيذ اوامرهم
على الضحك
كم حاولوا ان يشتروا الضحك
ولكنهم عجزوا لان الضحك لايباع
وعندئذ حاولوا ان يغتالوا الضحك
ولكن الضحك حك انفه لهم
من المستحيل ان تحارب الضحك
فقد شنقوه مرة بعد مرة
وكم تدلى راسه المقطوع
من على قمة شجرة الصنوبر
ولكن حالما يبدأ المهرجون في الزمر والصفير
ويحكون اساطيرهم الماجنة
يهب الضحك واقفا ، ويقول :
لقد عدت ، لقد عدت
ويبدأ خطوة الرقص
بمعطف قديم ، ناصل اللون
ووجه منكسر ذليل
وقناع من الندم
انه الان مجرد سياسي
انه معتقل
يدلف الى قضائه
وهو يبدو الان ليعلن استسلامه
وكأنه يعد نفسه لدار الفناء
ولكن فجأة ، ينسل من معطفه
ويلوح بيديه ، لم يتشاقلب
لقد زج به كثيرا في الزنزانات
ولكن هذا السجن عاد عليه بالخير
فقد دخل الضحك الى السجن جريئا

ومر بالقضبان والنوافذ الحجرية
وهو يسعل ويتنحنح ، كأنه ضابط
ثم تقدم منشدا نشيده ، والمدفع في يده
نحو قصر الشتاء
لقد تعود على الوجوه المتجهمة
ولذلك فهي لاتستطيع ايذاءه
في بعض الاحيان ينظر الضحك ضاحكا الى نفسه
فيجد نفسه خالدا
رشيقا مبادرا
ويعرف انه سيخوض غمرة اى شيء
سيخوض خلال اى انسان
لذلك ..
المجد للضحك
لأنه .. لأنه رجل شجاع



ينبغي أن أكون

اسمع ، وانا غارق في فراشي
عاصفة الثلج ، وهي تحاول ان تلتق
والزحافات ، وهي تدمدم بقصتها الكئيبه
واللافتات المرتجفة ، وهي تحاول الهمس
وعلى سطوح المنازل تحاول صفائح الحديد انتصيح
والماء يحاول الغناء في الانابيب
واسلاك التليفون تئن عاجزة عن الإبانة
ولذلك فانا قلق هذه الليلة
فلابد ان اهب لنجدة هؤلاء جميعا
ينبغي ان اصبح واجبا ومحبه
وان اجعل هذه الاشجار ، وهـــذه الزحافات
وهؤلاء الناس يتكلمون

حسد

انا حاسد
وذلك سر ،
لم افشه لاحد من قبل
احسد صبيا
احسده وهو يصارع رفاقه
فانا لم اكن جريئا ومباشرا مثله
احسده وهو يضحك
فانا لم اعرف في طفولتي مثل هذا الضحك
انه دائما مكتوم مبحوح
اما انا فلقد كنت سليما اكثر الوقت
وكان شعرى منظما
وفي الكتب .. الفقرات التى اهملتها
يقرؤها هو
حتى في هذا .. هو اقوى منى !
هذا الصبى سيكون شريفا بصرامة
لن يغفر الشر في مقابل بعض الخير
وفي اللحظات التى وضعت فيها القلم
وقلت : ليس ضروريا
سيقول هو : ضرورى
وسيكتب !
واذا لم يستطع حل عقدة
فسوف يقطعها ... لابد
نفس العقدة التى لم استطع حلها ولا قطعها
واذا وقع في حب فتاة ، فالى الابد
لكننى احببت . ثم تركت
اننى اخفى حسدى وابتسم
اتظاهر بأننى سائح
واقول بينى وبين نفسى
يجب ان يخطىء واحد
ويعيش ليس تماما كما يجب
ولكن مهما احاول اقناع نفسى
مرددا ان لكل انسان مصيره الخاص
فلن انسى ان هناك صبيا ،
سوف يحقق اكثر مما حققت !





لوحة من الطفولة

كنا نعدو نحو السوق ،
مجدفين باكواعنا ،
حيث كانوا يضربون .. شخصا ما
كنا نجتهد الا يفوتنا هذا المنظر
لذلك كنا نضاعف السرعة
نحو مصدر الضجة
كانت احذيتنا تغترف فى الطريق ،
من ماء البرك
ويسيل المخاط من انوفنا ،
فلا نابه له !
تجمدت خطانا ، وارتعدت قلوبنا ،
حين رأينا .. امام صف من حوانيت الخضر
حلقة من المعاطف الريفية ،
تضيق حول الرجل .. شيئا فشيئا
كان يقف متجهما ،
دافنا راسه بين كتفيه
والضربات والبصقات ، تنهال عليه
فاجاته من اليمين .. لكمة على فكه ،
ومن اليسار فوجىء بقطعة من الجليد
اسالت الدم من جبينه
ثم ..
انهالوا عليه بقسوة
كلهم فى وثبة واحدة
وصرخة واحدة
انهالوا عليه بالعصى ،
وازمة الخيول ،
والقضبان الحديدية
وعبثا كان يستعطف بصوت ابح :
يا اخوتى ! يا اخوتى ! ماذا تصنعون
لكنهم كانوا يريدون ان يسووا معه كل الحساب
كان الغضب قد اصم آذانهم
حتى انهالوا بالشتائم على الذين تباطئوا فى ضربه
واخذوا يدوسون الجسم ،
الذى لم يعد يبدو انسانيا
وتكوم فى ثلج الربيع الذى صار وحلا !
وبلا تعقل ! برز حذاءان ملطخان بالوحل والسباخ

واخذا يهويان على بطن الرجل الطريح ،
بصنعة ودقة ..
لم ابصر وجه صاحب الحذائين
كانت اساريره تفصح عن الفخر
وكأنه يقوم بعمل شريف
كان يضرب وهو يردد :
خذ .. خذ .. خذ
كان واثقا بأنه على حق
وقال لي بمرح
وقد احمر وجهه ، وتصبب جسده عرقا
وانت ياولد ! هيا .. اضف ماعندك !
لقد نسيت عدد الذين اشتركوا في هـــذه الوليمة
لعلهم كانوا مائة .. او اكثر
غير اني — انا الصبي — كنت ابكي .. خجلا
فلو رأيت مائة يضربون انسانا
ولو كان مذنبا
لما كنت انا الواحد بعد المائة !



العرس

« يا حفلات الاعراس فى ايام الحرب
للطمانينة الكاذبة
والكلمات الجوفاء
اننا سنعود ...
هانا اخير الى عرس مفاجىء سريع
فى قرية مجاورة

على طريق تلجى رنان
عبر الريح اللافحة
بمشية متتابهة
وخصلة تتدلى على الجبين
ادخل انا الراقص اللائع الصيت
فى بيت يطن بالاصوات
حيث يجلس العريس الرتبك
المجند

بهندام العرس
يجلس قرب عروسه فبيرا
وبعد يومين
سيرتدى بزة الجندى الرمادية
ويمضى الى الجبهة
حاملا بندقيته فى ارض غريبة
وربما سيسقط قتيلا
برصاص النازى

امامه كأس طافحة بشراب يفوح
لكنه لايستطيع ان يشرب
قد تكون ليلتهما الاولى
ليلتهما الاخيرة
يتامل فيها ونظراته مليئة بالحزن
بوجع القلب
ثم يصيح بى بصوت يائس :
« هيا الى الرقص »

كان الجميع ساهين ، اشباه سكارى
يتطلعون الى
وانا ابدا رقصتى بخيلاء
نحاس حذائى يرن على الارض
بايقاع يتسارع
يتباطأ ...
اصفق ، انتشى حماسة
اقفز حتى السقف

وعلى الجدران لافتات
تقول : « نهاية هتلر قريبة »
وفيما كانت العروس
تذرف الدموع السخينة
كان التعب يدب فى روحى

والجميع يصرخون : ارقص ، ارقص
ورقصت من جديد
وشعرت اننى حين اعود الى البيت
ساعود بقدمين من حجر
ماذا ؟ تشاوى يأتون
من عرس آخر
يريدون ان يصطحبونى اليه

وبعد جهد وافقت امى
ورحنا
وهنا مرة ثانية
ارقص
ارقص من جديد
فيما تبكى العروس بكاء مرا
وفيما يبلل الدمع وجوه الجميع
الخوف يغمرنى
لا اريد ان ارقص
لكن حراما الا ارقص ...

يا إلهى كم أتعذب

يا الهى كم اعانى من عذاب
لست أتمناه حتى لعدو
لم اعد اطيق المزيد
ولا احتمل الاقل

الفقر واللافقر يعذبان
الدموع تعذب والضحك يعذب
الشهرة عذاب ..
والشهرة عذاب
ولكن
هل ثمة قيمة لعذابى الشخصى

كذلك تماما وليس الا
يمتد العالم امامى كعذاب مهول

يا ايتها الدموع التى تبخرت
الا تستطيعين ان تتحولى الى عواصف
لكى ينجلى هذا العالم كله

ان فى العذاب ضعفا
فى العذاب عذوبة
وثمة مسحة من قدسية
يالها من اعجوبة



ليس في العالم أناس غير طرفاء

ليس في العالم اناس غير طرفاء
فأقدار البشر مثل تواريخ الكواكب
كل له ذاتيته الفريدة
وليس له من شبيه
بين سائر الكواكب

واذا كان هناك من عاش مغمورا
واتخذ من الغمرة نديما
فقد كان بين الناس طريفا
بغمرته هـــذه نفســـها
لكل عالمه الشخصي المكنون
وفي ذلك العالم ..
ابهى لحظة
وفي ذلك العـــالم
ابشع ساعة
وعندما يموت انسان
يموت معه أول ثلج
واول قبلة واول معركة
كل هذا يحمله تحت الثرى

حقا تبقى الجسور والكتب
والآلات ولوحات الرسامين
حقا !
قدر للكثير ان يبقى ، ولكن
الا تغيب اشياء على اى حال
هكذا قانون اللعبة العاتية
الموتى عوالم لا بشر !
نحن نذكر الموتى خطاة ارضيين
فماذا ترانا
نعرف في الجوهر عنهم

ما الذي نعرفه عن اخوتنا .. اصدقائنا
ما الذي نعرفه عن المحبوبة الوحيدة
والاب الذي تنحدر من صلبه
اننا اذ نعرف كل شيء
لا نعرف اى شيء

يرحل الناس .. اعادتهم تستحيل
ميلاد عوالمهم المكنونة من جديد
مستحيل

وفي كل مرة
تداهمني الرغبة
في الصراخ
من هذه اللاعودة

تــأرجـــــــح ..

مركب تأرجح
لوحات التعليمات الزجاجية
تنخلع من مساميرها
المثبتة على الجدران

وترانزستور « سبيدولا » (١)
يرتطم مع صوت دوريس داى (٢)
بمعالى
والحساء الذى كان يغلى فى مطبخ المركب
يفور ويندلق
وورقة نعناع ساخنة
قذفها فوران الحساء
فالتصقت بالسقف وما زالت تبحر !

مركب تأرجح
حتى تمنى لو امسكت يداه
بفرع شجرة
بورقة عشب
البحار الصغير ، وربان المركب ، ورئيس الملاحين
وانا .. تقريبا
والامواج تشرب كالاقداح
هكذا انت ..
ايها القرن العشرون !

من اليسار لليمين
ومن اليمين لليسار
من فوق لتحت
ومن تحت لفوق !
مركب تأرجح

---

(١) ماركة روسية للترانزستور (٢) مغنية امريكية معروفة

التعليمات تحطمت
كما تحطمت صور الشخصيات المعلقة
وتمزقت اربا اربا
وكوجوه موتى فارقتهم الحياة
تبدو الوجوه
وفي تجاويف المركب تقبع الجرذان
الكابوس والفوضى
ولا شيء غير الصيحات
تحملها الرياح

لا شيء غير الدوار والدوار والدوار
وطعم المرارة في الفم

مركب تتارجح
برميل يتدحرج
ويهاجم البحارة
حظنا !
ولن نكون جبناء
اتركوا الممرات
والا فسوف نلقى الدمار !

مركب تتارجح
صياد الحيتان الصياح
عيناه تموجان توترا واضطرابا
وشعر ناصيته منتصب
وهو ينبه البحارة في صمت هذه المرة
الى البرميل المتدحرج
لم يقترب بالحبل المعقود
ويقفز كقطة بين الرفاق
ان فلسفتك إنها الارجحة الملعونة
وشم موشومة على جلده
لقد حفظ ذو الشعر الاحمر عن ظهر قلب
انك اذا لم تقفز على البرميل
فسوف يقفز عليك !

مركب تتارجح
والبرميل يستسلم ويهدا ويتوقف
تتارجح المركب
لا بد ان نرى السماء صافية
مركب تتارجح
ونحن نتارجح معها على الموجات
الدنيا شديدة السواد
لكن كلفتنا ، لا بد أن نرجع
أيها التارجح الملعون !



الحقيقة لثلاث دقائق

«كتبت فى ذكرى البطل الوطنى الكوبى خوسى انطونيو اشبيغا لسيريا ، وكان اسمه السرى « ما نسانا » ويعنى باللغة بالاسبانية « التفاح » ..

كان شاب اسمه مانسانا
عيناه صافيتان كينبوع
وروحه صاخبة كسطح مأهول
يعج بالجمام والجيتـــارات واللوحات التى لم تتم
كان يحب كيزان الذرة
والبيسبول
والاطفال
والاشجار
والطيور
وعينى فتاته المجزعين
حين تشرقان من تحت اهدابها
والتتليان علوا بعينيه و ..
وقد التهبت رقصة الباتشانجا
كان مانسانا اشبه بطفل
لكن لغويا صارما كان يومض فى عينيه
عندما يرى التملق والكذب
كان الكذب فى كوبا يرتدى افخر الثياب
ويفرع ردهات القصور
ويجلس فى سيارة الرئيس
منطجعا كانه فى منزله
وينشر الهراء فى جميع الصحف
ويبدأ نهاره بالصباح
ومن وقت لآخر
يستبدل بالصباح «الروك آند رول»
وتنفخ فى الراديو الابواق
وقرر الشاب الصغير مانسانا
أن يستولى هو واصدقاؤه على محطة الاذاعة
لا من اجل المجد
وانما من اجل الجميع



ولكى تعرف كوبا الحقيقة
وهكذا
هجم وفى يده المسدس
وانتزع الميكرفون من المغنية
واخذ يقول للشعب الحقيقة
كصوت كوبا ، والشجاعة ، والايمان
لمدة ثلاث دقائق فقط !
ثلاث دقائق لا اكثر
ثم ... طلق نارى
وبعده لم يسمع شىء
اصبحت رصاصة بانستا نقطة
فى خطبة مانسانا التى لم تكتمل
ومن جديد عوى الروك آند رول بالانتظام
اما هو فلم يعد يمكن ان يظهر
بعد ان اعطى حياته مقابل ثلاث دقائق من الحقيقة
والطفى بوجه سعيد شاب
فيا شباب العالم
حينما يحكم الزيف بلدا ما
وتأخذ الصحف فى الكذب بلا سأم
تذكروا مانسانا
ايها الشباب
هكذا يجب ان تعيشوا
لاتشغلوا انفسكم بالتفاهات
واجهوا الموت
ناسين الراحة
والهدوء
وقولوا الحقيقة
ولو لثلاث دقائق
ثلاث دقائق فقط
وبعد ذلك فليقتلوكم !

سوق سمبرسك

سوق !
سوق سمبرسك
اعظم من سوق هامبورج
احترس من النشالين !
البيانولات تنهنه
والشيلان تهفهف
والخناجر تزعق
تعالوا هنا تفضلوا عندنا
وبين ايدي الباعة (الذربي اللسان)
المدربين على اطراء البضاعة
فراء خفيف من السمور ؟
واقمشة ثقيلة من الحرير المقصب
ورئيس الشرطة
يسدد نظراته من زاوية عينه
بينما يده بالقفاز على مقبض سيفه
نفس اليد التي كانت تقفز من حين الى آخر
كما تقفز سمكة في الماء
لتحيي مع ابتسامة مداهنة
ملكا من ملوك الكافيار
كان يركب الحنطور مع عشيقته الحسناء
ويشهق مخمورا كلما داهمته الزغطة
وتنشق القبعات والمناديل المتزاحمة
لتوسع الطريق امام الثرى
وعشيقته ذات الشوارب المرسومة
بالكافيار الاسود
وكان هذا يرضى الله
اصوات المنادين كهدير نهر جبلي
هنا يباع السختيان وجلد الماعز والاطلس
والبوظة البايته
وايقونات القديس « سباس »
واللحوم الفاسدة
وكتب « ساليانس »

وفلاحة
بعد ان باعت البطاطس
شربت الفودكا
وراحت ترقص
تحت نغم الجارموتيكا
ورغم انها لم تكن تكاد تحرك قدميها
فقد شدت طرف شالها
ونشرته على ذراعيها كامراة شابة
وراحت تغني بجراة وهي في قمة النشوة
كنت على نهر « اوكا »
آكل تفاحا مطليا بالذهب
لكن كان في الحقيقة مخللا بالدموع !

ثم ذهبت الى نهر كاما



وطبخت « البليلة » في قدرى
كانت البليلة مرة
كالماء في نهر كاما
ثم ذهبت الى نهر يايك

وركبت زورقا مع حبيبى
الى اعالى النهر
وحين هبطنا على امتداده
كان زورقنا يعوم على الدموع !
ثم ذهبت الى نهر الدون الهادىء
واشتريت دارا
الم تكن مريحة !
لكن السقيفة كانت تنزل منها الدموع !
كان رأس الفلاحة يرقص ما بين كتفيها
والدنيا تتارجح في عينيها
لقد أرادت أن تبدو شابة
فلم تستطع
كانت الجارموشكا(١) عذبة حينا
وكانت حينا آخر تجرح القلب كشوكة
اشربى يا روسيا !
اشربى اذا شئت !
ولكن لا تبيعى روحك بالفودكا !

سوق !
سوق سميرسك !
فليشرب وليمرح كل من شاء
اما الفلاحة
فقد استلقت في الوحل !
كان عرق الوزراء ينضح على جباههم
وهم يفسمون المشاريع
اما الفلاحة فقد استلقت في الوحل !
كانت الاستعدادات تجرى على قدم
وساق
لنصب تمثال جديد لشخص ما
اما الفلاحة السكرى
فقد استلقت في الوحل !
كانت النساء المحترمات يمررن بها باستعجال
فلا يكدن يلمحنها حتى يشحن عنها بوجوههن
المصدومة

---

(١) الجارموشكا : اسم الدلع لآلة الاكورديون



منظر فظيع !
منظر مخجل !
اما التاجر الذى كان يسرع الخطا ليتجنبها
فقد همهم قائلا وهو يحك لحيته
لقد سقطت .. ومن المسئول
وفيلسوف مسكين
انزل قبعته حتى غطت جبينه
ومر بها دافعا الالم بالكبرياء
ايها الشعب ! الوحل من نصيبك !
هل يعنى هذا انها ستبقى مستلقية فى الوحل
حتى تتجمد ؟
هل الحياة لعبة دنيئة الى هذا الحد ؟
لقد ظهر شخص ما اخذ بذراعها
وقال بصوت هادىء
انهضى !

سوق !

سوق سميرسك
اراجيح تحلق فى السماء
بالصريخ والصفير
زوجات التجار ماشيات كالاوزات
يفحصن الحلف !
شاب مع امرأة كامه !
كانت تتكىء عليه بذراعها
وكان وهو يقودها بحنان
وهو لا يدرى انه أصبح محط الانظار
كانت تقول له .. يرعاك الله !
استطيع الآن ان اصل وحدى !
واختفى الشاب على ضفة نهر اللولجا
حيث كانت تهتز المراكب فوق الفيضان الربيعى !
اما الفلاحة فقد رسمت الصليب فى الهواء
كأنها رسمته على صدر ابنها !
كان الشاب يطوف ويطوف
والجو يكتئب اكثر فاكثر
بينما كان رجال المباحث يدورون حول انفسهم
كسنجاب يدور فى حلقة
انهم يبحثون من الخطرين
ولكن من هو الخطر ؟
ان روسيا كلها خطرون
ايتها المباحث ! اسمحى يا عزيزتى !
ان الاخطر هو من يتوقف
حين يرى شخصا يداس بالاقدام !
الفولجا تتزاحم موجاته
وتئن وتتحشرج
واشجار البتول البيضاء

تبدو في الليل على الضفاف
كشموع محتشمة
اضاءتها الارض ،
في ذكرى المعذبين !

سوق !
سوق في روسيا
يباع فيه الضمير والحياء
وبنو آدم
ويباع الزجاج على انه الياقوت
والشادون يتسابقون
كانوا يبددون ثرواتك يا روسيا
كانوا يخدعونك في الخمارات
كانوا يكذبون عليك ويستغلونك
لكن كذبهم انقلب عليهم
كانوا يشدون حولك القيود يا روسيا
ولكنك ياروسيا لم تولدى للعبودية !
روسيا رازين (١)
روسيا بوشكين
روسيا جيرتسين (٢)
لن تداس في الوحل
لن تكون امرأة سكرى
كما كان القياصرة وخدمهم يريدون
انك قوية يا روسيا
فاذا كنت تئنين ويرتفع انينك
فلا بد ان تنهضي بنفسك !

سوق !
سوق في روسيا
روسيا يا جنة ،
ولكن الدموع من العصاة الى العصاة
ان صبيا سيولد
سيظهر من جديد
وسوف ينطق بهذه الكلمة المقدسة :
انهضي !

---

(١) ستيبان رازين ، قائد احدى الانتفاضات الفلاحية الروسية ١٦٦٧ – ١٦٧٠ وقامت الحركة بين الانسان الفلاحين على نهر الفولجا

(٢) جيرتسين ، مفكر ديمقراطي ثوري ، كاتب سياسي وناقد وشاعر وفيلسوف طورد كثيرا في العهد القيصري ثم هاجر الى اوربا واصدر اول مجلة ثورية روسية تصدر في المهجر واسمها كولوكول ومعناها بالروسية الناقوس . مات في المنفى في نهاية القرن التاسع عشر

البرد في خاركوف

في مدينة خاركوف (1)
يطول البرد
برد أبر لسعات العقرب
يرقص على الأسوار
يتدفق ويسعر
ليس له لون
حتى ولا الشيطان
حبيبات البرد
تعلو على السطح
تطلق وتعلق لرغبة الجسر المتجمد
فيارة الشرطي
كتلة العربة الخشبي
الشرطي حتى الشرطي

يطلق على رأسه
هذا جورب نسي
يتمشى [illegible] كأنما يبحث
أي البرد.. ما أن يصفعه على وجهه
حتى يسقط
[illegible] المسيس مشلول
[illegible] الزيارة [illegible]
تحت معجم البرد؟
تلق البرد يصنع الخشب
وكيف ؟
ليوزع السكون ليختبئ في بيته
[illegible] على جمعة [illegible] !
[illegible]

يداهمها البرد يطلق
[illegible]
[illegible]
تتلقى ضرباتها
هذه العقارب ترقص في عيوني
كلها في عهد
[illegible] في خصلات الشعر
مثل الشموع
[illegible]
[illegible] من [illegible]
[illegible]
وما [illegible] البرد
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] الانسان [illegible]
والبرد [illegible]
[illegible]
[illegible] !
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

يطول البرد
البرد البرد
[illegible] يا برد
[illegible] يا برد
[illegible]
يسري البرد
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] البرد
[illegible]
[illegible]
[illegible]
لا [illegible] البرد [illegible]
[illegible]
البرد [illegible]
البرد [illegible]
[illegible]
[illegible] البرد
[illegible]
[illegible] يا برد

(1) مدينة سوفييتية في جمهورية أوكرانيا



[illegible]

الغاضبون

هذه البنت .. من نيويورك
لكنها ترفض نيويورك
هذه البنت على امتداد اعلانات النيون
تهرب من نفسها
هذه البنت تكره العالم
بعروضه الاخلاقية الفاشلة
هذا العالم لم تعد فيه حقائق
فالتويست بديل للحقيقة

وهذه البنت النحيلة
بالبلوفر الثقيل والنظارة
والشعر المهمل
ترقص بكعب حذائها الرفيع
كأنها الانكار المطلق

انها ترى كل شيء في الدنيا كذبا
كل شيء من التوراة الى الصحف
اليومية
فهناك مونتاجي وكابيوليت
وليس هناك روميو وجولييت

وتحت اعباء التفكير
تنحني رءوس الاشجار
ويهيم الفد الكئيب السكران
احد الغاضبين
على امتداد شارع المجرة
وينتقل من بار لبار
متقوقعا لايبالي
والمدينة الجميلة .. القاسية
تنبسط تحت اقدامه
كل شيء قاس .. السقوف والجدران
وتبدو هوائيات التليفزيون
فوق المدينة
كأنها صلبان بدون مسيح



انتظار

ستأتى حبيبتى ..
تفتح ذراعيها وتحتوينى بينهما
تفهم مخاوفى ، وتعرف مايتخفى فى
من قلب الظلام .. من جوف هذا الليل ،
ودون أن تقف لتغلق وراءها باب التاكسى ،
ستصعد هذه الدرجات وثبا .. عبر السقيفة العتيقة
يلهبها الحب ، والفرح باللقاء
ستصعد الدرجات وثبا .. ولن تطرق الباب
وستأخذ رأسى بين راحتيها
وحين تلقى بمعطفها الى المقعد
سيبقى على الارض .. كوما صغيرا ازرق !!

حديث مع كاتب أمريكي

يقولون لي
يالك من جريء
ليس صحيحا
فأنا لم أكن قط جريئا

كل ما هنالك
انى اعتبر الانزلاق
الى جبن الزملاء
عملا لا يليق

انا لم اهز
اى ركود
لكنى فقط
سخرت من الزيف والتهويل
كتبت مقالات
ولم اكتب تقارير الوشاية
وحاولت دائما
ان اقول كل ما افكر فيه
نعم !

لقد دافعت عن الموهوبين
ودمغت مدعى المواهب
المتسللين الى صفوف الادباء
وذلك على العموم هو الواجب
الا انهم يؤكدون لى جراتى

لسوف يذكر احفادنا
بشعور الخجل المرير
بعدما يقضون على الدناءة
ذلك الزمان الغريب
حين كان الشرف البسيط
يسمى
جراة



كوبا تهدى وساما

كانت كوبا تهدى وساما لجاجارين
وعلى المنصة المكتظة
كان طفل مضحك يرتشف بشغف
لدى امه المستدير كالقمر

ما اروع الام والابن معا
كان هذا واضحا للجميع
نظرات الكل حافلة بالحب
لكان الام عيد . لم تكن تشعر باى خجل
ممن تخجل . والحشد ليس فيه غريب !

كان الثدى الوهاب يشع
الطفل يغفو وهو يدندن بشفتيه
كم كان هذا نقيا .. طاهرا
وعريقا كالارض ذاتها

العمال ، والفلاحون ، والجنود
جاجارين ، وفيديل ، ودورتيكوس
كلهم ينظرون الى الرضيع . باشراقة وتبريك
ينظرون ببسمة خفيفة
لكنها جادة

اما الطفل فكان يعبث بيديه
مرتاحا وسط حشد البشر
وكانه يرضع الثورة
مع اللبن

كنا نقيم الشعر بنا .. أصبحنا أكثر غربة ..
هنا غربة
وهذه التحولات التي أراها هنا ..

الشوق والتحولات التي حدثت لي ..
تماما كما يتسلل الحلم والهمس
وأنا كنت اليوم أراك بطريقة أخرى ..

في التي رأيتك خلالها من قبل ..
فكأني قد عرفتك حين نظرت في نفسي
حقا إن أعماقي المشرين هذه

أقل من أن تحملني إلى التفسير
لكنها تغريني أن أبعد النظر والتفكير
وأرى التي فقت الشيء لم يكن واجبا قوليا
وصمتا حين كان الواجب أن أتكلم

والتقي بين السطور .. واحدة بعد أخرى
في هذه اللحظة الصغيرة الجميلة
أهوى القاتلة .. والأرض ، والجبال الهادئة
الكبيرة

وحين كنا نلعب ألعاب الطفولة
لم يكن أحد يستطيع اللحاق بي
حتى ولد بالغ في الانتظار

وحين لا أجيء في حكايتنا ، كنا نسترق النظرات
ونحن ملتفون كما التمسي
خلال الثقوب التي أحدثتها طلقات الرصاص
الحرب كانت والدمار

ولم يكن هناك بعيدا عن موسكو
لكننا كنا أطفالا ، ندخل عالما بطفولة والبول
تحملنا أينما أتى .. وحفنا مقابلته !
الأفق .. أنك أنت وحدك ،

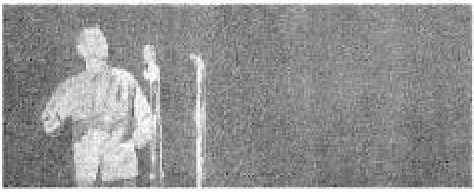
فيما تبحث عنه ، أو فيما تختلف حوله
ولا أقلق .. حقا لو أجد أجابة جاهزة
لا أسأل عنه

وأصل السير ، وأبحث إلى التقي
وأعرف ، وأعرف ... وقف عيون العالم
لاستعادة بقي الحقيقة
وأمضي دائما يتحطم عالمي
وعاما مرتعشة
وجيوب بحنين

ورأس يتساقط عليه قطرات المطر
والبلابل الصغيرة الخضراء المتساقطة من أشجار
الصنوبر
وبالعذاب الحنة

من الغموض والغيوم
أحب التقي
وأحتفظ بي دائما في ذاكرتك

وستظل عيناك تراقبه
وبعد الذي وأشبع أشياء
وأآلاف الحب ...
ويقيت منها .. وما زلت أعطي !!



تبدو أسرار الصبا
كضباب على الضفاف
كانت التونيات والتاتيات سرا (١)
ولو أن القشف على أرجلهن

كانت النجوم والوحوش ونبات القطر ،
تحت أشجار الغابة .. سرا
وفي أيام الطفولة
كان صرير الأبواب المفتوحة يبدو سحريا

وكانت أسرار العالم تبدو
كرات يتوالى ظهورها
من فم حاو ماكر
يخفي قصده بسحر خداع

وتساقطت نجوم ثلجية مسحورة
على الحقول والغابات
ورقصت أضواء الضحكات في عيون البنات
وتهامسنا مأخوذين

ونحن على الجليد السحري في اللعب
ولمست يد يدا ... بتهيب
كما يلمس لغز لغزا

وفجأة .. جاء البلوغ

والحاوي ذو « القرالة » الرث
رحل ليتجول في طفولات أخرى

وحين أصبحنا كبارا .. نسينا
أيها الحاوي !! أنت الساق سيبه
فالثلج يتساقط على أكتافنا
بدون أي سحر !!

أين أنت أيتها الكرات السحرية
نحن حزانى ..
لكنه حزن بدون سحر
ونحن ننظر للآخرين .. بلا خيال
وهم ينظرون إلينا نفس النظرة

وإذا لمست يد فجأة يدا أخرى لمسة خفيفة
فهي مجرد يد ، لا سر
تفهمون .. إنها مجرد يد !

أعطوني سرا بسيطا جدا
سر الهدوء والتهيب
سرا نحيلا حافيا
أعطوني ، ولو سرا واحدا ؟!

---

(١) تونيا اسم التدليل لانطونيا ، وتانيا اسم التدليل لتاتيانا



أغـــنيـــة

« القصيدة فى الاصل بلا عنوان »

اهيم فى زحام العاصمة
وتحت قدمى جداول ابريل
انا لا منطقى

* *

لدرجة انى الير غضب الاخرين
ومازلت شابا ، شبابا لايمكن غفرانه
اقتحم ابواب التزامات بقوة
واولع بحكاية الاكاذيب
واركض وراء نفسى
ولا استطيع ان الحق بها
واستغرب رؤية سنابل عريضة الجانبين
وطائرات ، واشعار نظمتها

* *

لقد اغدقوا على كنوزا
ولم يقولوا لى ماذا افعل بها !!

دائما توجد يد إمرأة

دائما توجد يد امرأة
خفيفة ورطبة
لكي تهدئك كالغ
بحنان وقليل من الحب

دائما توجد كتف امرأة
لكي تتنفس فيه بحرارة
وقد دفنت فيه رأسك
وائتمنته على حلمك الرد

دائما توجد عينا امرأة
لكي ترى ألمها الخاص
في ألمك الموحش
ان لم يكن كله فبعضه

ولكن هناك يد امرأة
ما أحلاها
حين تمس الجبهة المنهكة
كالخلود والقدر

ولكن هناك كتف امرأة
لا يعرف لسانا
توهبه .. لا الليلة بل للأبد
وعلنا أنت تلهمه منذ القدم

ولكن هناك عيني امرأة



تنظران دوما باكتئاب
وحتى لآخر أيام عمــرك
عينا حبك وضميرك
وأنت تعيش حياتك بلا اكتراث
لا تقنع بهذه اليـــد
وتلك الكتف ، وهاتين العينين المتعستين
لكنك خنتها مرات .. ما أكثرها

وها هو القصاص قد دنا
« يا خائن ! » ـ المطر ينهال عليك بقسوة
« يا خائن ! » ـ الأغصان تصفعك على وجهك
« يا خائن ! » ـ الصدى يتردد في الغابة

أنت تتأوه .. أنت تتعذب وتحزن
أنت لن تغفر لنفسك كل هـذا
أما تلك اليد الصـافية
فهي وحدها التي ستغفر .. رغم الألم والعناء

وأما تلك الكتف المتعبة
فوحدها ستغفر الآن ... وفيما بعد كذلك
وأما هاتان العينان المكتئبتان
فوحدهما ستغفران .. كل الذي لا يغتفر





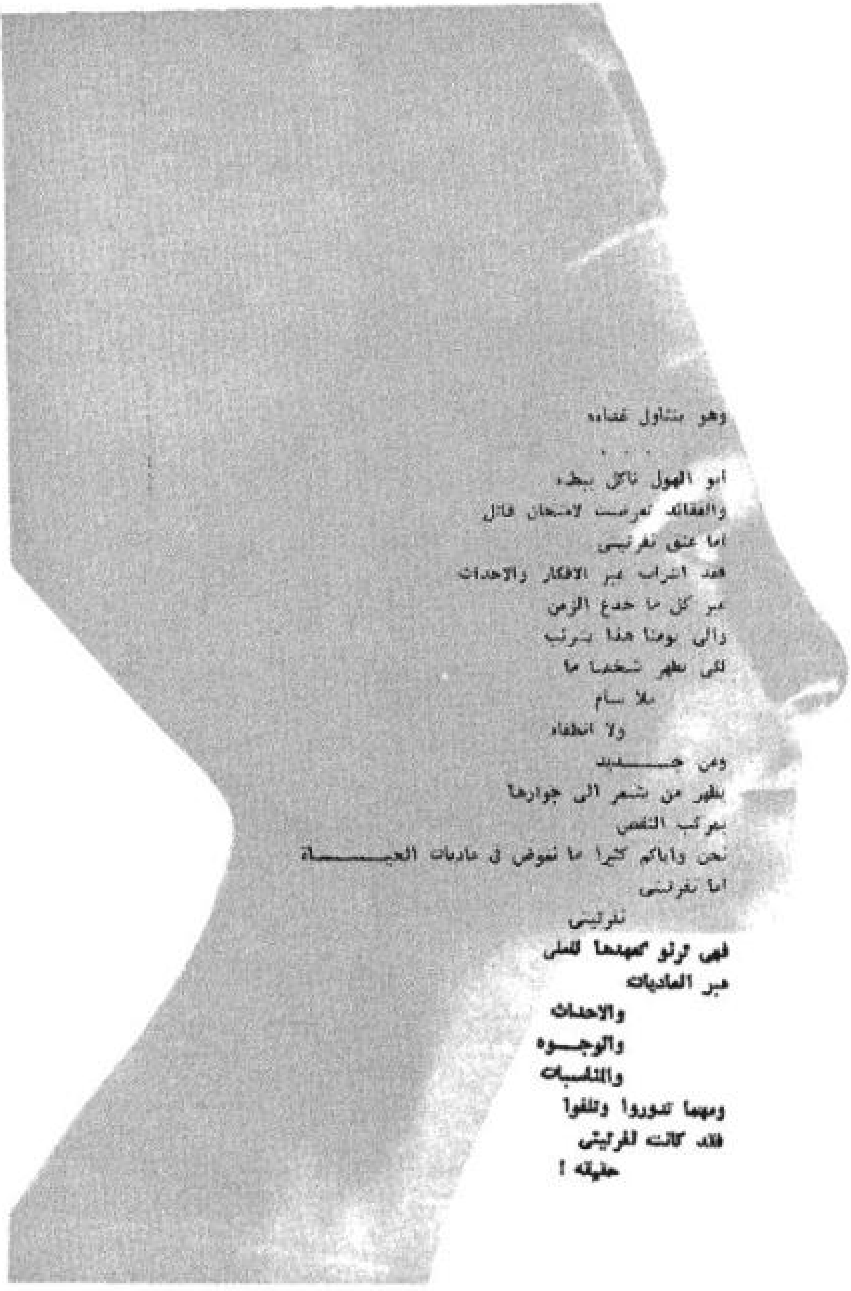
نفرتيتي

مهما تدوروا وتلفوا
فقد كانت نفرتيتي حقيقة
عاشت في غابر الزمان
مع فرعون . . ما
قد تكون نامت معـــه
لكنها صارت ملكا للقرون
وعندما كانا على المحمل يطيران
كانت نظرات الجموع كلهـــا
تتجه بتلقائية نحو نفرتيتي
وليس نحو الفرعون
كانت له جيوش وعجلات
اما هي .. فكانت لهـــا
عينان

ودموش

وجبهة مرصعة بالنجوم
وعنق ينثني متخايلا
كان ذلك الفرعون فذا
متجهما حتى حين يرق
الا كان يحس بضعف سلطانه
حيال ســلطان الضعف
كان يمزقه « مركب النقص »
وعندما فكر في ذلك
طوى المشكلة بغم





وهو يتناول غذاءه

. . . . .

ابو الهول تآكل ببطء
والقلاع تعرضت لامتحان قاتل
اما عنق نفرتيتي
فقد انساب عبر الافكار والاحداث
عبر كل ما خدع الزمن
والى يومنا هذا يترقب
لكي تظهر شخصا ما
بلا سأم
ولا انطفاء
ومن جـــديد
تظهر من شعر الى جوارها
تحرك النفس
نحن واياكم كثيرا ما نغوص في عاديات الحيـــــاة
اما نفرتيتي
نفرتيتي
فهي ترنو بعينيها للعلى
عبر العاديات
والاحداث
والوجــوه
والتقلبات
ومهما تطوروا وتلفوا
فقد كانت نفرتيتي
حقيقة !



حیات
شاعر: یفتوشینکو
ترجمہ: کامل زہیری

سيرة حياة اى شاعر هى شعره

وما خلا ذلك مجرد هوامش والشاعر لا يكون شاعرا ، مالم يره القارىء بأجمعه ، بكل احاسيسه ، وكل افكاره ، وكل اصالته . كأنما يضعه القارىء فوق راحة يده .

وحتى يحق للشاعر ان يكتب عن الاخرين بصدق لا يعرف الرحمة ، فلابد ان يكون صادقا بلا رحمة حين يكتب عن نفسه . وانشطار شخصية الشاعر الى نصفين : الانسان ، والشاعر قد يودى به ـ بلاريب ـ الى انتحار فنى

وحين اصبح **آرثور رامبو** ، تاجر رقيق ، وارتطمت حياته بمثله العليا التى يؤمن بها كشاعر ، توقف عن كتابة الشعر . وكانت هذه النهاية على الاقل ، مخرجا شريفا

لكن كثيرين من الشعراء ، لسوء الحظ ، حين ترتطم حياتهم بشعرهم ، يستمرون فى كتابة الشعر ، ويتظاهرون بأن حياتهم امر آخر . وهم يتوهمون انهم يكتبون الشعر . بينما لا يخدعون فى الواقع الا انفسهم

فالشعر لا يمكن خداعه

الشعر امرأة سريعة الثأر ، لا تغفر الكذب

ولا تغفر ما دون الحقيقة

وهناك من يزهون بأنهم لم يكذبوا فى حياتهم ولو مرة . ولكن عليهم ان يسألوا انفسهم : كم مرة لم يتفوهوا بالحقيقة ، وآثروا على الحقيقة الصمت المأمون ؟

انهم يعتذرون . ويذكرون هذا المثل القديم الذى ابتكره اقرانهم : **« الصمت من ذهب »**

واذا كان الصمت من ذهب ، فان هذا الذهب ليس نقيا

وهذا المبدأ يصدق على الحياة عموما، ويصدق على الشعر خاصة ، لان الشعر هو الحياة فى صورة مركزة

وتناءى الشاعر عن الحديث عن نفسه ، يصبح لا محالة تناءيا عن الحديث عن الاخرين .. عن عذاباتهم واحزانهم

ولقد اخفق عدد كبير من الكتاب السوفييت ، ردحا طويلا من الزمن ، في الكتابة عن أفكارهم الشخصية ، ومعتقدهم ، أو صراعاتهم النفسية ، ومن باب أولى اخفقوا في الكتابة عن صراعات الآخرين ، ومعتقدهم

ولست اعني بذلك مجرد الدعوة إلى ان توضع « أنا » محل « نحن » ، كما كانت تنادي بذلك جماعة البروليتكالت (حركة ادبية تدعو للثقافة البروليتارية) اذ ان كلمة « نحن » التي طالما دقت لها الطبول ، وانبحت من أجلها الحناجر ، قد حجبت الموسيقى الخفية والفريدة لشخصية الفرد الانسانية

وما زال كثير من القصائد ، حتى بعد ان توقفت هذه الحركة بمدة طويلة ، وان كانت قد كتبت باسم الشاعر المفرد ، تحمل بصمات تلك « اللازمة » المسرحية الضخمة : نحن

وكلمة « أنا » التي كان الشاعر يسوقها في شعره لم تكن سوى كلمة شكلية

وهاتان الكلمتان البسيطتان : « أنا أحب » ، كانتا تنطقان بطريقة تجريدية ، ولهجة خطابية ، كأنهما تفادان مثيلان : « نحن نحب »

وكان ذلك في الوقت الذي خرج علينا نقادنا الادبيون باصطلاح « بطل الشعر الغنائي » . واوصت مقاييسهم انه ينبغي للشاعر ان ينأى عن أشعاره الخاصة ، وان يتحول الشاعر الى مجرد رمز

وكان شعر الكثرة من الشعراء ، في ذلك الوقت ، يسجل سيرهم الشخصية . اشعارهم تسجل أسماء الاماكن ، ومحل ميلاد الشاعر أو قريته ، وقائمة بالاماكن التي زارها ، وبعض الاحداث التي اصابت حياته ، غير ان هذه الاشعار كانت جثثا بلا حراك

ولعل بعض هؤلاء الكتاب كانوا أرقى موهبة ، وكان يمكن التعرف عليهم باسلوبهم في الكتابة ، ولكن التعرف على حقيقتهم من طريق تفكيرهم ، كان صعبا وعسيرا

كان من المستحيل أن تشعر انهم يحيون ، وانهم حقيقيون ، لان افكار كل فرد يحياها بالفعل ، ومشاعر هذا الفرد انما هي افكار ومشاعر فريدة ، لا يمكن ان تتكرر

والسيرة الشخصية تخلو من المعنى ، اذا اقتصرت على سرد الاحداث التي تعبر عن حياة الشاعر الخارجية ، ولم تتسع لحياته الداخلية وافكاره ومشاعره

ولا يعني هذا انني أريد اتهام الشعر السوفييتي باكمله بأنه مسخ شخصية « الانا » الشاعرية

لان ما ياكوفسكي حين كان يقول في شعره « نحن » ، كان هو ما ياكوفسكي بعينه

و « الانا » التي ينشدها باسترناك هي « أنا » خاصة به وحده

ومن اليسير ان اذكر قائمة بالشعراء السوفييت الذين احتفظوا بفرديتهم ،



حتى في أصعب الظروف ، ولكن أسماءهم للأسف قد لا تعني الكثير عند القارئ العربي

ان عمل الشاعر الحقيقي ، ليس فحسب صورة عصره النابضة بالحياة والانفاس والاصوات ، بل ينبغي ان يكون كذلك صورة ذاتية لا تقل في النبض والشمول ، عن صورة عصره

فلماذا ، اذن ، بعد هذا الذي ستقدم من سطحية كتابة المذكرات ، وافقت على ان أكتب هذه العجالة من سيرة حياتي ؟

السبب ، هو ان عدداً غير قليل من المقالات التي تقع في أيدي القراء – في الغرب – يصورني على غير حقيقتي

كثيرا ما يصورونني على انني شخصية زاهية الالوان ، ومن وراء هذا الجو القائم في المجتمع السوفييتي

وليست هذه الصورة حقيقتي على الاطلاق

كثيرون من الشعب السوفييتي يمقتون ما امقت

وما اقاتل من أجله عزيز عليهم ، كما هو عزيز على نفسي

ومن الناس من يدفع الى المجتمع بافكاره الاصيلة ، ويجعل المجتمع بافكاره اشد صلابة . ولا ريب ان مثل هذه الافكار هي اسمى اشكال الخلق الفكري . لكنني اعترف بانني لا اضع نفسي في عداد هؤلاء

فاشعاري ليست سوى تعبير عن امزجة وافكار وجدت بالفعل في الاتحاد السوفييتي ، وان لم يطرقها احد في الشعر

ولو لم اعبر عنها ، لانشدها شاعر غيري

فهل انا اناقض ، بقولي هذا ما قلته من قبل ، من ان الشاعر فوق كل شيء ، انسان فرد ؟

كلا ... على الاطلاق

لعندي ان المشاعر العامة لا يمكن ان تتجمع وتشيع ما لم يتح لها انسان يتمتع بشخصية قوية محددة المعالم

وكم اتمنى ان اقضي العمر معبرا عن افكار الكثيرين التي لا تزال كامنة ، وان اظل في نفس الوقت محتفظا بشخصيتي ، فلو انني تخليت لحظة من ان اكون نفسي ، لما امكنني ان اعبر عن الآخرين

اذن ، من انا ؟

ماياكوفسكي

ولدت في ١٨ يوليو ١٩٣٣

في سيبيريا ، في ملتقى خطوط السكك الحديدية عند زيما ، وهي مكان صغير بالقرب من بحيرة « بايكال »

ولقبي هو ايفتوشنكو ، وهو اسم أوكراني

ومنذ زمان بعيد ، قرابة نهاية القرن الماضي ، نفي الى سيبيريا جدي الاكبر وهو فلاح من مقاطعة زيتومير ، لانه « **اطلق الديك الاحمر** » في دار مالك كبير ، وتعبير « **اطلاق الديك الاحمر** » يطلقه الفلاح الروسي على احراق البيوت ولعل هذا هو مصدر ميلي الى « **اطلاق الديك الاحمر** » كلما لقيت احدا له عقلية اقطاعية

ولم ينطق أحد في عائلتنا بكلمة الثورة بصوت خطابي

انما كانوا ينطقونها بهدوء ورفق وبشيء من الصرامة

فالثورة كانت عقيدة عائلتي

وكان جدي ، **يرمولاي ايفتوشنكو** ، جنديا يعرف القراءة بالكاد ، وكان أحد منظمي حركة الفلاحين في الاورال وسيبيريا الشرقية . لم درس بعد الثورة في الاكاديمية العسكرية ، واصبح قائد حامية ، وبعدها تولى منصبا عسكريا هاما هو نائب قائد المشاة في الجيش الجمهوري الروسي . ولكنه ظل من تحت زي القائد العسكري ، ذلك الفلاح الذي يحافظ على أيمانه الديني بالثورة

وكانت اخر مرة رأيت فيها جدي في سنة ١٩٣٨ . وكنت في الخامسة . وما زلت اذكر جيداً حديثه معي

دخل جدي الى حجرتي . وكنت قد خلعت ملابسي ، واندسست في سريري ، وجلس على حافة السرير . وكان يحمل في يده صندوقا به شكولاته محشوة بالليكير ، وكانت عيناه كالعادة باسمتين ، لا تخلوان من الشقاوة . وكان ينظر الي في تلك الليلة من تحت حاجبيه ، الرماديين الكثين ، نظرة فيها هم وتعب . واعطاني صندوق الشكولاته ، وانتزع زجاجة فودكا من جراب مسدسه

وقال لي :

ــ اريد ان نشرب الليلة معا .

لك الحلوى ، ولي الفودكا .



وخبط مؤخرة الزجاجة براحة يده ، فطارت السدادة . واصطدمت قطعة من الصندوق

وحاولت جاهدا ان ابدو كبيرا ، فقلت :

ـ فى نخب من سنشرب ؟

فقال جدى ببساطة عابسة :

ـ فى نخب الثورة

وتلاقت الانخاب . هو بزجاجته ، وانا بحلواى ، وشربنا

وقال جدى :

ـ الآن . الى النوم

واطفأ النور ، وبقى فى مكانه جالسا على سريرى

كان الظلام دامسا لا ابين وجهه ، ولكننى احسست انه ينظر الى

واخذ يغنى هامسا . وغنى تلك الاغنيات المجلولة التى يغنيها الاسرى فى سلاسلهم ، والتى يغنيها المضربون والمتظاهرون ، وابطال الحرب الاهلية ونمت ..

ومنذ تلك الليلة لم ار جدى . وقالت لى امى انه ذهب فى رحلة طويلة . ولم اكن اعرف انه كان قد قبض عليه فى هذه الليلة بالذات بتهمة الخيانة العظمى . ولم اعلم ان امى كانت تقف الليلة تلو الاخرى فى ذلك الشارع الذى يحمل اسما جميلا «صمت البحارة» بين آلاف النساء الاخريات ، اللاتى ينتظرن من الاخريات ليعرفن اذا كان ازواجهن ، او آباؤهن ، او اخوتهن ، او ابناؤهن ، لا يزالون على قيد الحياة

لم ابين ذلك الا فيما بعد

وبعد ذلك ، اكتشفت ما حدث لجدى الاخر ـ رودلف جالجنوس ـ الذى اختفى على نفس الطريقة . كان مدير الكتفين ، وخط الشيب لحيته ، عالما رياضيا ، من لاتفيا . وكانت كتبه التى الفها فى مادة الهندسة مقررة على المدارس السوفييتية

وقد قبض عليه بتهمة التجسس لحساب لاتفيا

لكننى فى ذلك الوقت لم اكن ادرى شيئا مما يدور حولى

وذهبت مع ابى وامى لنشهد مهرجانات العمال ، وكم كنت الح على ابى ان يرفعنى الى اعلى قليلا . لقد كنت اريد ان افوز بنظرة الى ستالين . وبينما كنت الوح برايتى الحمراء الصغيرة ، ممتطيا كتفى ابى ، اطل على بحر من الرءوس ، تملكنى شعور ان ستالين يسدد الى النظر

وكان يتملكنى شعور رهيب من الحسد لهؤلاء الاطفال من اقرانى ، الذين اسعدهم الحظ ، واختاروهم ليقدموا باقات الزهور الى ستالين ، وكان يربت برفق على رءوسهم وهو يبتسم ابتسامته الشهيرة من تحت شاربه الشهير

ومن السذاجة فى تفسير عبادة شخصية ستالين ان يقال انها فرضت

بالقوة . فلا شك ان ستالين كان يتمتع بسحر مغناطيسي

وكثير من البلشفيين الخلصاء الذين اعتقلوا في ذلك الوقت ، كانوا يرفضون بشدة الاعتقاد بأن ستالين على علم بالقبض عليهم ، أو يصدقون البتة أن اعتقالهم تم بأمر شخصي منه وكان البعض منهم ، بعد أن يلقى صنوف التعذيب ، يكتب بدمه على حيطان السجن : « عاش ستالين »

هل كان الشعب الروسي يفهم ما كان يحدث حقيقة

الا أن الجماهير العريضة لم تكن تدرى شيئا . كانوا يحسون بحدسهم ان هناك خطأ ما . لكن احدا لم يشأ ان يصدق بعقله ما كان يظنه بقلبه . والا لكان الامر فظيعا غاية الفظاعة

لقد فضل الشعب الروسي أن يستغرق في العمل بدلا من ان يفكر او يحلل . واخذ الشعب يبنى ببطولة عنيدة ، والتضحية لم يعهدها التاريخ من قبل مصنعا بعد مصنع ومحطة توليد كهرباء تلو المحطة . كانوا يعملون في بأس غاضب يغرقون في رعود الالات والجرارات الزراعية والمهدات ، الصرخات التى كان يمكن أن تصل الى أسماعهم عبر الاسلاك الشائكة في معسكرات الاعتقال في سيبيريا

غير انه لم يكن من المستحيل ان يتوقف التفكير تماما . كان يخيم علينا شبح اشد الاخطار هولا في تاريخ اى شعب . وهو الفصل بين حياة الشعب في الظاهر وما يحس به في مكامنه الداخلية

وكان هذا واضحا حتى بالنسبة لنا نحن الاطفال . وكلما جاهد آباؤنا ان يحمونا من ادراك هذا الخطر التقبت محاولاتهم الى تأكيد هذا الخطر

وكان ابى وامى على طرفى نقيض — من الناحية النفسية — وأدى هذا الخلاف — ولم يكن لدوافع سياسية كما شاءت مجلة تايم أن تفسر من هوى — الى الطلاق

وبدات قصة تعارفهما ، عندما كانا طالبين يدرسان معا في معهد الجيولوجيا وكان ذلك في العشرينات

كانت الغالبية العظمى من الطلبة في الجامعات من أبناء العمال أو الفلاحين . وكان هذا رد الفعل الطبيعى لعهد القياصرة حيث كان التعليم وقفا على أبناء الاثرياء . وكان القصد من ذلك هو اعادة التوازن . ولكن قد يحدث كثيرا ، عندما يعاد ميزان العدل بين الناس ، بصورة يغلو فيها الاصرار والتكهية أن يتعرض الناس لمظالم جديدة

وكانت هذه الظاهرة ، تسمى في اللغة الروسية الجديدة أسم « التحنى »

ونتيجة هذه الطريقة في قبول الطلبة ، كان ابناء وبنات المثقفين يقفون بين اقرانهم كالغربان البيضاء

وهذا ما حدث لابي

فذات يوم ، وفي اجتماع للكومسومول (منظمة الشباب الشيوعي) في المعهد اتهموا ابي بميوله البورجوازية لمجرد انه كان يلبس رباط عنق . (وقد روى لي ابي هذه الواقعة ، باسما ، عندما لم نستطع دخول احد مطاعم موسكو ، لاننا لم نكن نلبسه)

ولم يمنع رباط العنق ابي – على اي حال – من ان يصادق تلك الفتاة النحيلة التي دفعها حماسها للمبادىء الثورية الى ان تلبس قميصا أحمر من قمصان الرجال ، وحذاء طويل الرقبة . تلك الفتاة كانت أمي

وما لبثا ان تزوجا

ولم تكن امي ، التي ولدت في سيبيريا ، على نفس القدر من الاطلاع مثل ابي ، ولكن الذي يشفع لها انها كانت تعرف كل شيء عن الارض والعمل في التربة

ولكم انا مدين لابي ، لانه علمني منذ طفولتي حب القراءة ، ومدين لامي لانها غرست في حب الارض والعمل اليدوي

واحسب انني ساظل حتى آخر العمر النصف مثقفا ، والنصف فلاحا . وانا على يقين من انه مهما بلغت ثقافة الانسان ، فسيبقى محدودا بشكل او بآخر ، ولكنني على ثقة من ان نصفي الفلاح سيقلقني دائما من اسرا

بحيرة « بايكال » لها ذكريات في حياة ايفتوشينكو



مترلق ينحصر اليه المثقفون ، وهـو العدالة

وكما قلت ، كان أبي مولعا بالقراءة. وكان شغوفا بالتـاريخ . وكان يمضي ساعات عديدة — ولو انني كنت صغيرا حتى ادرك ما يرمي اليه — ليروي لي كيف سقط حصن بابل ، ويروي أطرافا من تاريخ محاكم التفتيش الاسبانية ، وحرب الوردتين ، وتاريخ وليـــام الصامت . ولسبب ما ، كان أبي مولعا بوليام الصامت . ولعله كان يرى في تلك العلاقة بين وليام الصامت والجماهير بلورة المشكلة التي عاني منها في ذلك الوقت — وهي العـلاقة بين المثقفين والثورة

لكنني كنت افضل الجماهير على امير اورانج ، وكان بطلي المفضل هـــو : « تيل اولينشبيجل »

كم اود أن أصبح تيل اولينشبيجل مصر الثورة . ففي قلبه ، كما في المجتمع الطبقي ، يصطك رماد كل هــؤلاء الذين ماتوا أبرياء طوال التـــاريخ الانساني

اود ان أكون تلك الشخصـية التي تسرح العالم بمنطوان اغانيها في آلوبلة لتستنهض همة الرجال حتى يقاتلوا من اجل العدالة . شخصية اولينشبيجل التي تحدت كل انواع التفاتيش ، وتسفه الذين يتمنون أن يملئوا بطونهم فقط ، وان يناموا على اسرة وثيرة — حتى ولو كانوا افضل صورة من شخصـية لامي جريدزاك « تشبه شخصية سالكوبالزا في قصة تيل أولينشبيجل »

وكم أنا مدين لابي لانه قرأ على كتاب شارل دي كوســتر ، وكان أبي يحفظ كثيرا من الاشعار عن ظهر قلب . وطالما انشدها على مسمعي . وكان يتمتع بذاكرة خارقة . وكان شعراؤه المفضلون ليرمنتوف ، وجـوته ، وبو ، وكيبلنج وكان ينشـــد بانفعال قصيدة كيبلنج « لو ان » ، كما لو كان هو صاحبها . والحق انه كان ينظم الشعر ، ولا اشك انه كان موهوبا عن اصالة

وما زالت هذه الرباعية التي الفها أبي ، وهو في الرابعة عشرة ، تذهلني بدقتها :

كم تمنيت ان ارسي فلكي على بر
وودت ان اطير الى الذرى
لكن النجوم عاليه
لمنها جد غال

وشكرا لابي لانني استطعت القراءة والكتابة في سن السادسة ، فاذا بلغت الثامنة اخذت التهم بلا تمييز دوماس ، وفلوبير ، وشيلر ، وبلزاك ، ودانتي ، وموباسان ، وتولستوي ، وبوكاشيو ، وشيكسبير ، وجيمر ، وجاك لنـدن ، وسرفانتيس ، وويلز . وقد شـــكلت هذه القراءات « ســلطة » غريبة في دماغي . وعشت في عالم وهمي ، دون ان اولي من حولي ، أو اي شيء حولي ، ادنى اهتمام



ليرمنتوف



جوته

ولم الحظ ان أبي وأمي على جفوة وجفاء ، وانهما يتعايشان معا من أجلي فقط

وحتى ٢٢ يوليو سنة ١٩٤١ ، كنت رومانتيكيا يافعا ، يظن ان الناس لا يتعذبون الا في الكتب

وكان رد فعلي الاول من الحرب جماليا ، بل ومزخرفا

فدهشت مرائية الانوار الكاشفة وهي تمد أصابعها في سماء موسكو اثناء الليل . وكان الحبور لا الخوف يصيبني حين أسمع صفارات الانذارات وهي تدوي . وكنت احسد الكبار لانهم حصلوا على هذه الخوذات الانيقة ، وتلك المعدات وارسلوا الى تلك البلدة المثيرة للخيال التي يسمونها : **الجبهة**

وكان الجرحى الذين يعودون من هذه البلدة لا يقبلون الحوار الا نادرا

وفي خريف ١٩٤١ ، كنت بين أطفال موسكو الآخرين ، الذين نقلوا الى سيبيريا . وقضيت قرابة الشهر حتى وصلنا الى مسقط رأسي في محطة « زيما » ، في قطار يتكون من ١٦ عربة امتلأ بالنساء والاطفال

كانت هذه العربات الست عشرة التي تتعمق داخل الارض الروسية وتتحرك ببطء مثقلة بالدمع والاحزان

وكانت تمر بنا في طريقها الى الجبهة عربات مكشوفة ، مدججة بالمدافع ، وعربات غيرها مقفلة كنت ألمح من ابوابها المفتوحة وجوه الجند موسومة بالشباب ومنذ ذلك الوقت لم يعد يخلبني شكل أسلحتهم وخوذاتهم . ولم أعد أتصور انهم يحسون بالمرح والسعادة ، حتى وهم يصفرون ويعزفون على الاكورديون ، وتصل اصواتهم الى مسمعي من عرباتهم المقفلة . ولم أعد أشعر منذ ذلك الوقت ان العذاب يقتصر على صفحات الكتب

وعندما وصلت الى « زيما » شاهدت مشهدا لعله افظع مشهد رأيته في حياتي . ولم يكن ذلك غير حفلات الزفاف في عام ١٩٤١



الن بو



كيبلنج



شيللر

صبية صغار مطلوبون للجبهة ، يتسلمون اوامر الاستدعاء ، ولم يبق امامهم سوى يومين أو ثلاثة يستعدون فيها للرحيل . كانت أياما حالكة السواد . فالجنرال الالمانى جوديريان يطل على موسكو بمنظار الميدان . وهؤلاء الفتية ، الذين عليهم ان يسدوا طريقه الى موسكو بأجسادهم ، لا تلوح امامهم أى فرصة للعودة . والكثير منهم عقد خطبته . ورضيت فتياتهم ان يصبحن زوجات ، ولو ليوم واحد لم يترملن من بعده . كانت هذه هى الاعراس المرعبة التى شهدتها . ليلتها الاولى هى الاخيرة

ولقد كنت أجيد الرقصات الشعبية ، وكانوا يرسلوننى ، وانا فى الثامنة ، الى هذه الاعراس ، ويدفعون لى لمن هذا العرض كسرة خبز أو قطعة بطاطس . وقد وصفت كل هذا فى قصيدتى « اعراس »

واول ما يتداعى الى ذهنى اليوم حين افكر فى الحرب ، وما تعنيه ، هو هذه الاعراس . وهذه الذكرى تهزنى أكثر من جميع الخطب المنمقة عن ضرورة النضال من أجل السلام

ان كلمة « سلام » لا يمكن ان يتضح لها معنى محدد الا لهؤلاء الذين يعرفون ما هى الحرب . واذا جاز للانسان ان يحس بالعرفان للحرب ، فاننى اشكر الحرب ، لانها ساعدتنى على ان افهم كلمة « السلام » . واشكر الحرب كذلك لانها عاونتنى على ان افهم كلمة « وطنى »

بدأت أتحقق ان « وطنى » ليس تصورا جغرافيا ، أو أدبيا ، ولكنه يعنى شعبا يعيش . انى امقت الوطنية فالعالم عندى يتكون من أمتين اثنتين لا اكثر . أمة الطيبين ، وامة الاشرار . وانا وطنى فى امة الطيبين

لكن حب الجنس البشرى لا يمكن الوصول اليه الا عن طريق حب الانسان لوطنه

فهل يعنى ذلك ان بالوطنية وحدها احرزت روسيا النصر فى الحرب



بلزاك



دوماس



موباسان



تولستوى

كلا هذه ليست القصة كاملة

وكما قلت من قبل ، كان الشعب الروسى يخيم عليه قبل الحرب خطر الحياة المتشطرة

ومع ذلك ، فان الشعب الروسى ، فى اعماق قلبه ، وعلى الرغم من كل شىء ، وعلى الرغم من كل فظائع معسكرات الاعتقال التى اقامها ستالين ، لم يفقد الثقة فى المثل العليا للثورة

وحين اندلعت نيران الحرب ، هب الشعب لا ليحمى وطنه فقط ، بل ليحمى ثورته ايضا . وليس من قبيل الصدفة البحتة ان يكتب الشاعر ميخائيل كولتشسكى الذى قتل فى ساحة الوغى ، وهو فى العشرين :

ومرة ثانية ، خلال الضباب الازرق
كانت الرسل السرية تأتى
وملحمتنا يقترب
كما اقترب من قبل فى فجر الثوره

وكم يصعب الاعتراف بأن الحرب خففت الروس من المظالم الروحية ، فلم يعد هناك شك فى اخلاصهم . وكان هذا احد الاسباب الرئيسية لانتصارنا

فالجميع ، من اصغر الناس الى اعظمهم ، سواء أكان جنديا ، أم عاملا ، فلاحا أم مثقفا ، وهب كل شىء للمجهود الحربى - وحاولت بدورى ان اقوم فيه بنصيب . وساهمت فى الحصاد ، وعملت فى قطع الاخشاب وجمعت الاعشاب الطبية من اجل الجرحى

كان ذلك حين بدأت الكتابة نثرا اول الامر

وكان الحصول على ورق الكتابة صعبا فى ذلك الوقت . وكانت كراسة صغيرة تساوى ثمن رطلين من الزبد . وكنا نؤدى فى المدرسة تمارين الهجاء

على أوراق الصحف القديمة ، وتكتب في الفراغ بين السطور في ورق البيانات الحربية . وعزمت ان اكتب رواية . وخطت مجلدين لجدي ، من مؤلفات ماركس ، وانجلز . وخلال عام كنت قد ملأت الفراغ بين السطور
وقرأت لي جدتي . وربتت على رأسي ، ثم قالت :
– هذا كفيل بأن يجعلك ماركسيا مؤمنا
واعتقد أن نبوءة جدتي كانت صحيحة

ولم أكن قد بدأت كتابة الشعر بعد

ولكنني اخذت اسجل كل الملاحم والاغنيات الشعبية التي سمعتها في القرى ، ولم ابغ من وراء ذلك اي نفع ، بل لانه كان ينتابني خوف غريزي من ان تمحى كنوز اللغة الشعبية من ذاكرة الانسان

وبفضل هذه الامثال والحكم الشعبية التي سمعتها ، والتي كانت غنية بالكنايات والتشبيهات ، تبدى لي جمال اللغة الروسية جملا عديد الزوايا

وهناك في ريف سيبريا ، بقيت اللغة الروسية مصونة نقية ، كأنما تحتمي بغابات التايجا . فاللغة ، مثل الجليد . تلوثه دائما تلك الذرات السوداء المتطايرة من مداخن المصانع في المدن . لكنه يبقى في الريف طري النقاء

وكانت الاغنيات والملاحم التي جمعتها مسطرة بأريج غابات التايجا

وانزلقت . لا اكاد اعي . الى كتابة الشعر على غرار الاغاني الشعبية واردت ان يكون لشعري نفس الاريج

وكثيرا ما يسألني الناس من علمك الشعر ؟

ومعلمي الاول هو غابات التايجا

لقد همت بها لقسوتها وكبريائها الكامنة

فهي تبدو دائما موحشة للذين يأتون اليها من غير اقبال عليها ، لكنها تبدو للذين يأتونها بقلب مفتوح ، ودودة ، ارق منهم حتى الخفر

وكان يبدو لي تجديفا وكفرا اي ايذاء لغابات التايجا ، حتى ولو كان ذلك كسر غصن رقيق لاوجه الاسباب

وعلى الرغم من انني لست نباتيا ، فمازلت اظن انه من الجرم ابادة الوحوش او صيد الطيور في غابات التايجا ، لانها لم ترتكب شرا لاحد من البشر

وذات ليلة شتاء ، عاد اعمامى من غابات التايجا . وظلوا طوال الليل يشربون بصخب ، وكانت اصواتهم المتبطة تغنى تلك الاغانى ، البطيئة ، المليئة بالدوامات ، التى لا تنتهى ، كأنها الانهار الروسية .

ثم انتهوا باطفاء النور ، وناموا

وتسللت ، فى سروالى ، وشبشبى ، باحثا عن جرعة ماء . فتعثرت فجأة فى شىء ما . وند من هذا الشىء صوت مكتوم . وتحسست فى الظلام باحثا عن عود ثقاب ، ورأيت على الضوء الوشيك على الانطفاء ، عدة وعول متجمدة الاجساد ، تكدست معا . وكانت درجة البرودة فى الخارج اربعين تحت الصفر ، فصاجعل الوعول جامدة الى حد ان صوتا رن من اصطدامى بها

كانت ارجلها تتجه الى السقف

وعيونها الزاسمة تحملق فى متسائلة ، كأنها بشر

وكالنوم ، هبطت على ركبتى العاريتين ، الى الارض المغطاة بالثلج . وجذبت الى اجسادها المجمدة ، وحاولت تحريكها . حاولت أن المسها بأنفاسى . لقد ظننت اول الامر انها تجمدت من البرد . ثم اكتشفت أن واحدا طيه بقعة صغيرة من الدم تلطخ جبهته الرقيقة كرقة جبهة الطفل

واحتويت الحيوان بذراعى ، وانفجرت باكيا فى نشيج مرير

وصحا أعمامى ، وجروا الى وجاهدوا لينتزعونى من الوعل ، ولم يفهموا لماذا بقيت مدة طويلة لا استطيع استرداد انفاسى

وكان من الصعب فى الحق أن يفهموا

لم يتحقق احد فى عائلتنا بكلمة الثورة بصوت خطابى . انما كانوا ينطقونها بهدوء ، ورفق ، وبقلل من الصرامة فالثورة كانت عقيدة عائلتى ..



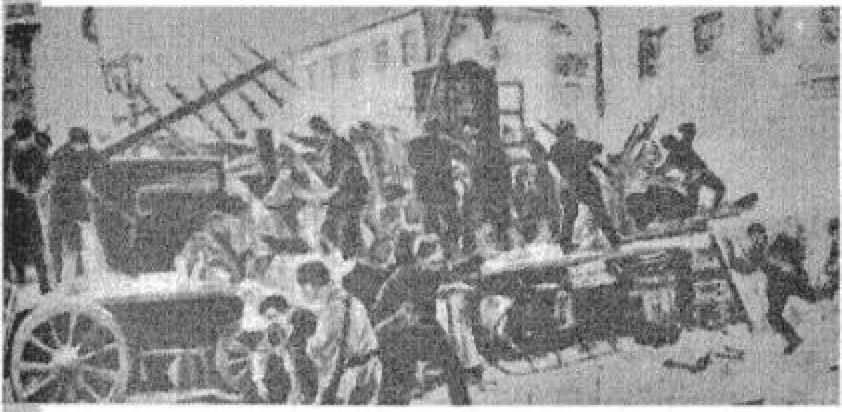


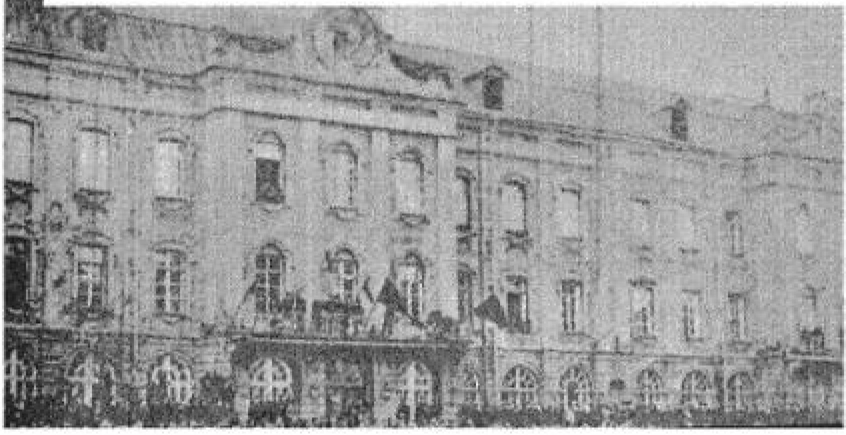












لماذا ينهنه طفل على أجساد الوحول ، بينما ينسكب دم الرجال غزيرا

واعترف انني ، حين سمعت الاذاعة من الجبهة ، فرحت من عدد المقتولين من الالمان ، مع انني بكيت على مقتل الوعل

لم اكن أستطيع ان ارى الالمان كالبشر

كانوا هم العدو

وفي سنة ١٩٤٤ ، عادت امي الى موسكو . وهناك رأيت العدو لاول مرة . ولو لم تخني الذاكرة ، كان مقررا ان يسير نحو ٢٠ الفا من الاسرى الالمان في طابور واحد عبر شوارع روسيا

كانت الارصفة تغص بالشاهدين ، من وراء نطاق ضربه الجنود والبوليس

وكانت الحشود اغلبها من النساء .. نساء روسيات تشققت أيديهن من مشقة العمل ، ولم تمس شفاههن اصابع الروج . اكتسافهن الرقيقة احدودبت قليلا ، من حمل نصف اثقال الحرب . وكل واحدة منهن لابد ان فقدت ابا ، او زوجا ، او أخا ، او ابنا قتله الالمان

وبأعين ملأتها الكراهيـــة ، حملقت النساء في الاتجاه الذي اوشك ان يظهر منه طابور الاسرى

واخيراً رأينا الطابور

الجنرالات النازيون يسيرون في المقدمة ، وذقونهم الغليظة ترتفــع في صلف ، ونواصي شفاههم تهبط في ازدراء . كل ما كانوا يقصدون اليه هو أن يظهروا تعاليهم على الرعاع الذين قهروهم

وبصقته امرأة في كراهية ، وهي تصرخ :

اولاد الزنا منقوعون في العطور

وشهرت ايدي النســـاء التي ابلاها العمل قبضات ملوحة في الهواء

وبذل البوليس والجيش قصـارى جهدهم لرد النساء الى الوراء

لكن شيئا مفاجئا أصابهن

لقد وقعت ابصارهن على الجنـــود الالمان . اجساد نحيلة . ذقون مرسلة ، غطتها ضـــمادات قذرة مبقعة بالدم ، بعضهم يعرج على عكازات ، أو يستند على اكتاف رفاقه . وكانوا جميعـــا يسيرون منكسي الرءوس

واطبق صمت كالموت على الشـــوارع

الصوت الوحيد هو نحس الاحذية ، ودبيب العكازات

لم يعد الجنود اعداء

كانوا بشراً

وفي عام ١٩٤٤ ، كنت اعيش وحيدا في شقة خالية ، في شـــارع شـــتلوتايا ميشانسكايا ، احد شوارع موســكو الصغيرة الهادئة . كان الطلاق تدوقعبين امي ، ووالدي . وكان ابي يعيش في مكان ما بكازاكستان مع زوجته الجديدة وولديه منها . ونادرا ما كنت اتلقى منه خطابا

وذهبت امي الى الجبهة . وتركت عملها كجيولوجية ، واصبحت مغنية تغني للجنود

واصبح الشارع معلمي . وعلمني الشارع السباب ، والتدخين ، والبصق برشاقة من خلال الاسنان ، كما علمني التحفز للملاكمة برفع القبضتين — وما زالت هذه العادة تلازمني حتى اليوم

وعلمني الشارع الا اخشى شيئا او اخاف من احد ، وهذه عادة اخرى بقيت معي

وادركت ان المهمة في معركة البقاء هو ان اتغلب على خوفي من الذين هم اقوى مني

وكان « حاكم » حارتنا ، شتفوتايا ميشالسكايا ، فتى في نحو السادسة عشرة ، اشتهر بلقب « الاحمر »

وكانت كتفا « الاحمر » اعرض من ان تكونا كتفي صبي في مثل سنه . وكان



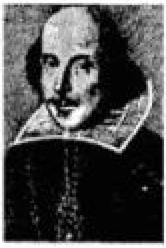
دانتي



جوركي



سرفانتيس



شيكسبير



ويلز

يمشي جيئة وذهابا في الشارع ، كأنه سيده ، وقد فتح رجليه ، كأنه بحار على ظهر سفينته

وكان يقصع « الكاسكيت » الى الوراء، وخصلته تتدلى كالشلال ، وعيناه خضراوان ، كعيني قط ، من وجهه المستدير ، بالاحتقار لكل شيء ، واي شيء يعبران طريقه . وكان يقفز من ورائه مساعدان او ثلاثة ، يقصعون الكاسكيت الى الوراء على طريقته

وكان الاحمر يستطيع ان يقف اي صبي ، وان ينطق — ليثير الانفعال — بكلمة واحدة :

— النقود ..

وكان مساعدوه يخرجون جيوب الصبي ، فاذا قاوم لقي منهم الضرب المبرح

الكل يخاف الاحمر ، وكنت منهم ، اذ علمت انه يحمل في جيبه قبضة نحاسية ثقيلة

واردت ان انصر خوفي من الاحمر

فكتبت قصيدة عنه

وكانت اول قصيدة هجاء في حياتي

وفي اليوم التالي ، كان الشارع كله يحفظ القصيدة عن ظهر قلب ، ويرددها في شماتة المنتصر

وفي صبيحة يوم ، وانا في طريقي الى المدرسة ، اعترضني الاحمر ومساعدوه، وبدت عيناه كأنهما تثقبانني

وقال كأنه يتمطى بتكاسل ، ويبتسم متمايلا

— آه . الشاعر . الذي تكتب الشعر ، هل هو مثلي !

وانغمست يد الاحمر في جيبه ، واخرجها وقد تسلح بقبضته النحاسية ولمعت كالبرق ، ثم هوت على رأسي ، وهويت على الارض مضرجا في دمي فاقد الوعي

كان هذا اول اجر تقاضيته عن شعري

وامضيت عدة ايام طريح الفراش

وعندما خرجت ، ومازالت الضمادات حول رأسي ، رأيت الاحمر ثانية ،

وحاولت ان اقاوم الخوف الغريزي ، ولكنني فشلت . ووليت هاربا

وظللت اجري عائدا الى البيت . والقيت بنفسي على سريري ، اعض الوسائد، وانهال عليها بقبضتي ، اكاد اذوب من الخجل والغضب العاجز لهذا الجبن الذي تملكني

وقررت ان اتخلص منه مهما كلفني الامر

واخذت اتدرب على المتوازيين ، ورفع الاثقال ، وكنت اتحسس عضلاتي بعد كل تمرين . كانت تنتفخ ولكن ببطء . ثم تذكرت شيئا قرأته في كتاب عن طريقة



لن انسى ماحييت عندما ذهبت لالقاء نظرة الوداع على جثمان سـتالين



مالينكوف



بيريا

يابانية سحرية في المصارعة ، يستطيع ان يتغلب بها ضعيف على قوي . وضحيت ببطاقة تموين لمدة اسبوع كامل ، لاحصل على كتاب تعليم « الجوجيتسو »

ولزمت البيت ثلاثة اسابيع لا اكاد ابارحه . واهملت التمرن مع ولدين آخرين . واخيرا احسست بأنني على استعداد . وتركت البيت

كان الاحمر يجلس في ساحة بيتنا يلعب الورق مع شلته . وكان اللعب يستغرقه تماما

كان الخوف لا يزال يملؤني ، يأمرني ان اعود على اعقابي

ولكنني توجهت الى اللاعبين ، وركلت بقدمي اوراق اللعب جانبا

ونظر الى الاحمر مندهشا من وقاحتي انا الذي وليت هاربا منه آخر مرة

ونهض متثاقلا ، وسألني مهددا :

— « هل تتطلع الى مزيد ؟ »

وكما حدث من قبل ، غاصت يده في جيبه بحثا عن قبضته النحاسية ، ولكنني لم امهله ، وفاجأته بضربة سريعة سقط بعدها الاحمر يتدحرج على الارض ، وهو يعوي من الالم . ونهض على قدميه ، مترنحا ، واقترب مني ، وهو يهز رأسه من جنب الى آخر ، كأنه ثور هائج

وقبضت على معصمه ، واخذت الوي ذراعه ببطء ، كما قرأت في الكتاب ، حتى سقطت القبضة النحاسية من يده وانثنت يده ، فسقط « الاحمر » على الارض للمرة الثالثة . كان ينهنه ، ويذرف الدموع على وجهه الاجدر ، وهو يخليه بقبضته الملوثة

واخذ اعوانه يتسللون في صمت

ومنذ ذلك اليوم ، لم يعد « الاحمر » يحكم شارعنا

وبعد ذلك اليوم ، ايقنت ان لا حاجة الى الخوف من الاقوياء . كل ما يحتاجه المرء ان يعرف طريقة للتغلب عليهم . فهناك « جوجيتسو » خاصة لكل رجل قوي

والذي تعلمته ايضا ، في ذلك اليوم ، انه اذا اردت ان اصبح شاعرا ، فليس يكفيني ان اكتب الشعر ، بل علي ان اعرف كذلك كيف ادافع عما كتبت



فوكنر



مارلى

وعادت امى من الجبهة الى البيت

كانت تبدو غريبة . جسدها اصابه الهزال ، أسود شعرها بعد ان كان بنيا ناتحا

وفى البداية ، ظننت انها قد صبغته وسألتها عن ذلك وابتسمت امى فى حزن وخلعت الباروكة . ومن تحتها ظهرت خصلات قصيرة تنتصب الى اعلى كشعر الصبية ، لقد مرضت بالتيفوس ، وفى المستشفى العسكرى حلقوا شعر رأسها واصاب صوتها شىء ما . ففى الجبهة كانت تقيم حفلات عديدة كل يوم ، وهى واقفة على دبابة او لورى ، تغنى لرجال فى طريقهم الى الموت

وقالت لى امى انهم كانوا اخلص المنصتين الى غنائها . وقد غنت لهم تحت وابل المطر ، والجليد ، بعيدا عن وسائل التدفئة الا جرعة من الفودكا بين وقت واخر من زمزمية احد الجنود

وبدا صوتها الذى كان جميلا وقويا يصيبه الوهن . لقد بح تحت ثقل الاجهاد

وحين عادت امى وجدت عملا ، ولكنها لم تشأ ان تخبرنى عن مكانه

وفى يوم جاء بعض الصبية من زملائى فى المدرسة ، يسألوننى

ـ هل امك مغنية ؟

فقلت فى زهو : نعم !

ـ واين تغنى ؟

ـ هذا لا اعلمه . اظن فى احد المسارح ، وضحكوا فى سخرية

ـ احد المسارح ! انها تغنى فى دار حقيرة للسينما ـ فى « الفورم » !

والقبل يوم النصر على الألمان

الصواريخ تنطلق متتابعة في السماء ، والصغار يجرون في الشوارع يحاولون اللحاق بشظاياها الملتهبة . وبائعو السجائر من الجرحى المشوهين اخذوا يوزعونها بلا مقابل . وواحد اشترى عربة محملة بالمثلجات واخذ يوزعها على الاطفال

كل الناس يتعانقون ، وهم يصيحون ويضحكون . وبدا لهم كأن كل متاعبهم قد ولت الى غير رجعة ، وان حياة بدات رائعة لا يعكر صفوها سحاب

اما انا ، فذهبت الى سينما « الفوروم » وكان المكان غاصا بالجنود والنسوة ، وتفوح منه رائحة البيرة والعطر الرخيص وزجاجات الفودكا التى احضرها النظارة ، تمر عبر الايدى ، من يد الى اخرى . والرجال يجرعون الفودكا من الزجاجات مباشرة ، وينهالون بالقبلات النهمة على النساء مابين الجرعتين . عيون الجميع تغمض من اجل القبلات والفودكا معا . كان كل شيء مباحا ذلك اليوم

ولم يكن أحد يبالي بالفرقة الموسيقية الصغيرة التى كانت تعزف بعض المارشات العسكرية على مسرح ضيق

واقشعر بدنى لرؤية امرأة صعدت نجأة الى خشبة المسرح بثوب مطرز « بالترتر » ، وحذاء ذهبي اللون ، وفروة شعر كثيفة سوداء ، سرعان ما عرفتها ، وكانت تخفى تحتها رأس صبي خجول يشبه وجوه البحارة

انها امى بعينها

تقدمت تجاه الميكرفون ، وبدات تغنى كان صوتها يرتعش ، لا ابين حلاوته القديمة الا بين لحظة تعود ثم تنقطع

لا احد يعيرها التفاتا

الجميع يفضلون التنساء والقبل ، والقبل والغناء . يالغنة !

كان هذا يوم النصر ! من اجل هذا النصر دفع عشرون مليون روسي حياتهم ثمنا ، ودفعت امى صوتها

وبعد ذلك ، عدنا معا الى البيت ، ومررنا في شوارع موسكو بالليل ، وسط الصيحات ، والضحكات ، والاغانى .. كنت احمل حقيبتها . وفيها حذاؤها الذهبي ، وثوبها المطرز ، وكانت هذه المرة تلبس حذاء عسكريا

بوشكين



وسألتني امي :

ـ كان غنائي رديئا ، أليس كذلك

واسرعت بالاجابة :

ـ كيف تقولين مثل هذا الكلام ! كنت رائعة

ونظرت الى نظرة طويلة ، وربتت على رأسي في اسى

وما لبثت امي بعد ذلك ان هجرت الغناء ، والتحقت بعمل اداري في احد المسارح ، ولكنه كان عملا شاقا ، مهلكا ، ضئيل الدخل ، لا يتجاوز ٧٠٠ روبل في الشهر

ومن هذا الدخل الضئيل الذى كلفها كثيرا من التضحيات كانت امي تكفلني، انا وشقيقتي يلينا ، التي ولدت اثناء الحرب

ولكم سببت لها من المتاعب

كانت شخصيتي لاتحتمل، وكان نهمي لمعرفة الحياة يدفعني دائما الى الانزلاق الى الدرب الزائف

ففي يوم خالطت عصابة من اللصوص المحترفين ، وفي يوم ، شاركت عصابة تتجر بالكتب في السوق السوداء

وكانت امي في كل مرة تأتي لانقاذي

كانت امي مثل لينين تقدر للعمل والعمل والعمل . ولكن عملي في المدرسة كان واضح السوء . واصبحت بعض المواد تستغلق على فهمي ، كالطبيعة مثلا وبالمناسبة ، مازلت حتى الآن اجهل ما هي الكهرباء ومن اين تأتي !

.. وكنت احصل دائما على اضعف الدرجات في دروس النحو والصرف وكنت اخطيء نادرا في الكتابة . ولذلك لم أجد مبررا لاجهد نفسي في تعلم قواعد اللغة طالما انني استطيع الكتابة ، دون ان اخطيء بدونها

وكان من السهل تمييز الملامح الخاصة بابناء جيلي في المدرسة ، وان كانت هذه الملامح لا تزال في دور التكوين . فعلى مقاعد المدرسة ، كان يجلس الذين سيصبحون في المستقبل ، باحثين عن الحقيقة ، وابطالا وساخرين ، او متزمتين

ومنذ ذلك الحين كنت اكره الساخرين الكسالى الذين يسخرون من كل شيء ، واى شيء ، كما لم اطق نماذج المجدين الذين يذاكرون كثيرا ، ولا يستخدمون عقولهم ، ويستسلمون لكل شيء يقال لهم دون مناقشة

وفوق مقعدى ، وتحت صورة ستالين كنت احملق شاردا عبر النافذة ، الى العالم في الخارج ، حيث كان البرد يتساقط بطيئا . وبعد ان تغلق المدرسة ابوابها ، كنت اهرب الى مدرستي الصاخبة الاخرى ـ الى المدينة الكبيرة التي تفوح بالجليد ، والتبغ ، والجازولين وباعة الكرنب الساخنة التي تبيعها هؤلاء النسوة ذوات الوجنات الحمراء ، واللائي يقفن تحت الصقيع

وحين أعود الى المنزل ، كنت اجلس على مكتبي ، وانثر كتبي من حولي بسنابلها الزائدة

ولا تكاد امى تطمئن على اننى اقوم بعمل الواجب ، تتبارح الغرفة ، حتى ابدأ فى كتابة الشعر

وحاولت فى تلك القصائد آن اخترع حياة جديدة من حياتى

ولم اكن اتوقف الا حين «تتمل» يدى . وكنت اكتب عشر قصائد أو اثنتى عشرة قصيدة فى اليوم الواحد . لم اعطـــــر الناشرين باشعارى ، فتعودت الى دون ابطاء ومعها تاشيرة الرفض

واستطيع ان اتخيل ماذا كان يقــول محرر مجلة « صدق الرواد » من اشعار هذا التلميذ ، من مثل هذا الطراز

سرت فى طريقى مندفعا
اخيف اشباح الليل
ونساء قابلتهن بالصدفة
يحييننى
لم ينسوننى فى الصباح

وذات مرة ، نقلت كل اشــعارى فى كراسة ضخمة ، وارسلتها الى تحـــرير مجلة « الحارس الشاب »

ولاول مرة ، وصلنى خطـــاب . كان عليه توقيع الشاعر أندريه دوستــال . وذهبت لمقابلته

وسألنى اندريه دوستال وهو شـــاب نحيف ، يعصب احدى عينيه مما يجعله يشبه القرصان :

ــ من تريد مقابلته ياولد

اظن ان اباك لم يستطع المجىء ، ارجو الا يكون مريضا

فقلت مشــوراً ، وانا اتشبث حقيبة المدرسة

ــ انى أنا الذى كتبت هذه الاشعار ، وليس والدى

ونظر الى دوستال بدهشة ، وانفجر ضاحكا :

« لاشك انك خدعتنى . كنت اتوقع فيها اشيب الشعر ، شخصــا جاس بين النار والماء . انظر الى شعرك تلفيه الحرب والاسى ومآسى الغرام .. »

وكان فى الغـــرفة نفر آخرون ، كانوا ينظرون الى ، ويبتسمون وظننت انهم يسخرون منى ، فاغرورقت عينـــاى بالدموع

ولكن دوستال احس بالحرية ، ووضع ذراعه على كتفى ، واجلسنى الى جواره ، وحدثنى من الكراسة السميــنــة التى ارسلتها اليه . واصبحنا بعـــد ذلك اصدقاء . لم يكن شاعرا كبيرا ، ولكنه كان يعشـــق الشعر ، واراد ان يرانى احقق مالم يحققه

ولقد كان الشعراء الاقل موهبة ، هم الذين قدموا الى العونة فى الكتابة عموما . انهم اكثر عطفا ، ويبدون اهتماما اكثر من كبار الشعراء . ولكن اشـــعارى ، على اى حال ، لاقت الرفض



بلوك

ومع ذلك ، لقد ابقيت « مارتين ايدن » على مكتبي دواما ، وظلت صفحاته الاولى تلهمني وتقدم الى العون . وكنت اظن ان الصفحات الاولى هي اروع ما في كتاب « جاك لندن » ولكنني الان أفضل خاتمة الكتاب على بدايته واتطلع الى الى الامام

ولم تكن امي تريدني ان اصبح شاعرا . لا لانها تكره الشعر — وهي تكرهه — ولكن لانها كانت تؤمن بشيء واحد : ان الشاعر مخلوق معذب ، لا يعرف الامن والاستقرار ولا يذوق طعم الراحة

لقد كانت المأساة نهاية كل شاعر روسي تقريبا . فبوشكين ، وليرمنتوف كلاهما قتل في مبارزة . وبلوك احترق نفسه ، ولعله انتحر ، ويسينين شنق نفسه وماياكوفسكي اطلق على رأسه الرصاص . ورغم أنها لم تذكر شيئا لي في حديثها ، فلابد انها كانت تعلم مصير الكثيرين من الشعراء الذين لقوا حتفهم في معسكرات ستالين

لهذا كله ، كانت تقلق على مستقبلي وكانت تمزق مذكراتي ، وتستنهضني لابحث عن شيء « اكثر جدية » على حد قولها

ولم يبد لي شيء غير الشعر احق بالجدية في العالم

ومضيت أكتب بعناد شاب اصابه الخبل

ولست في حاجة الى القول ، انني لم اصب باي افكار عميقة ، وكان كل اهتمامي بالشكل الشعري . وهكذا ظللت عدة اعوام اهتم بالقافية

وكان الطراز الجديد الذي استحدثه الشعر المعاصر يبدو لي محدودا وضيقا . ومن قبل ، في عام ١٩٢٠ ، كتب ماياكوفسكي يقول :

الاكيد
ان اثنتي عشرة قافية
غير مستعملة
تنتظر
في مكان ما بفنزويلا !

ولكنني لم اكن اصدق ماياكوفسكي في ذلك ، وان كنت اهيم به ، لانه علمني بالا اعير اهتماما كثيرا لما استقرت عليه الامور في عالم الادب

ولم اختر الطريق السهل الذي اختاره عدد كبير من الشعراء الغربيين ، والذين يعتبرون القافية شيئا باليا ، ويكتبون شيئا بين الشعر والنثر ويغتالون بذلك اهم ميزة للشعر — موسيقاه

وجلست لاعوام عديدة ، كل ليلة ، امام قاموس روسي ضخم ، اراجعه تبعا للترتيب الابجدي ، أبحث عن قواف جديدة لم تستخدم من قبل في الشعر

وفي النهاية ملأت كراسة بما يقرب من ١٠,٠٠٠ قافية جديدة ، كانت قد

اختلفت لسوء الحظ . ولكنني كنت اصطرازا جديدا من القافية ، عرفت فيما بعد باسمي . ولكن نسبتها الي ليست صحيحة ، لانني لم اكتشف جديدا ، بل توسعت في أصل من أصول القافية التي تستخدمها الاغاني الشعبية الروسية . وللاسف ، يصعب علي ان اشرح للقارئ العربي هذه النقطة التي تشوه تماما في

وفي الوقت الذي كنت ابذل فيه كل طاقة لاجادة الشعر ، اخذ عملي في المدرسة يتدهور من سيىء الى اسوأ

وكانت أمي تقول : « ان هذا الذي تفعله لن يأتي لك لا بالمال ولا بهدوء البال »
لم تتهالك على مذكراتي تمزقها
لكنني كنت قد كرهت فكرة الحياة الهادئة بالذات
كما كنت أحتقر النقود

وقال بعض البالغين ان المال هو الوسيلة الى الحرية
ولكنني افهم ان النقود ، كانت ، وستظل وسيلة لتجعل من الناس عبيدا. وليلبها كذلك عبودية ، لان الناس يحتاجونها من اجل المعيشة . والنقود تجعل ممن يملكونها عبيدا ، لانهم يرهقون اعصابهم ويستنفدون طاقاتهم ليأتوا بالمزيد منها ، او على الاقل ، ليحتفظوا بما يملكون

وقد عاصرت تغيير سعر العملة في عام ١٩٤٧ . وحين انتشرت الاشاعات بان التغيير لابد ان يحدث ، تزاحم الناس على الحوانيت ليشتروا اي شيء .. وقد رأيت رجلا ينقل الى سيارة أربعة مقاعد من مقاعد الحوانيت ، كانت هي كل ما في المخزن من مقاعد

ورأيت امرأة ، تزاحم ، غارقة في العرق ، وهي تحمل تمثال فينوس الرخامي الثقيل !

وفي اليوم الذي اعلن فيه اصلاح النقد رأيت رجلا ، يصرخ في جنون ، ويلقي بحزمة من اوراق النقد على الارض ، ويدوسها باقدامه

وكنت ادس يدي المتجمدتين من البرد في جيب معطف نسائي قديم ، وارقب هؤلاء الناس بنظرة ثورية مزدرية

وكنت اعشق الذهاب الى السينما لاشهد الروايات التي تدور حول الثورة .. وكان حلقي يختنق حين ارى الجنود والعمال باسلحتهم في ايديهم يصرخون بمبرر الشائعة — وقد بدت عليهم الكبرياء والاثرة

وبدا لي غريبا ، وغير معقول ، ان اجد حتى الذين يحملون في جيوبهم بطاقات الحزب يعشقون المال الى هذا الحد

لقد ظننت أن « الشيوعي » و « اللاأناني » يعنيان نفس الكلمة
واذكر والد احد أصدقائي في المدرسة وهو رجل يحتل مركزا عاليا في مؤسسة تجارية ، وكان يقول باستخفاف كلمات لينين ؟

« سوف نستخدم الذهب في بنـــاء المراحيض »

وكم كنت أنبهر بهـــذه الكورة ، ولكننا وجدنا والد صديقي ، في يــوم اصلاح النقد ، ميتا . لقد اطلق على رأسه النار ، وتمدد الى جوار مرتبــة محشوة بالروبلات المختلفة السعر

وبالتدريج ، بدأ ينكشـــف لي ان الكثيرين ممن يسمون انفسهم «شيوعيين» ويحرصون في كل مناسبة على ترديـــد شعارات لينين ، وستالين في كل فرصة تلوح ، ليسوا شيوعيين على الاطلاق

فلم تكن عضوية الحزب ، ولا الحديث من الشيوعية الا مجرد وسائل لاقتناص فرصة التقدم ، ولا تمت بصـــلة الى معتقداتهم الايديولوجية

وفيما بعد ، كتبت عن هؤلاء النــاس في قصيدة عنوانها « امتيرولي شيوعية » :

كل هؤلاء الذين يشقشقون
في الاجتماعات ، ويهيجون
ويصبون الاكاذيب كالمطر
لا يهمهم ان تكون السلطة
سوفييتية
كل ما يهمهم هو السلطة ذاتها

وكأي طفل ، لم استطع ان أتبين كل ذلك . ولكنني كنت احس بها بالبداهة ولكن المثل الرومانتيكية التي جاشت في قلوب العمـــال والجنـــود الذين مصفوا بقصر الشـــتاء في عام ١٩١٧ عزيزة على قلبي ، كما كانت وأنا طفل ، بينما هؤلاء الذين شـــغلوا انفسهم بالمكاسب الشخصية سيظلون دائما في نظري خائنين للثورة

ان اول خطأ يقترفه الدارســــون الغربيون للثورة الروسية هو انهم يحكمون عليها من خلال الذين يخونون الثورة ، لا من خلال الذين ظلوا مؤمنين بها

وخطؤهم الاخر ، أنهم ماز الوا يفترون ان الشيوعية قد فرضت بالقـوة على الشعب الروسي دون أن يعتنقوا ، انها اصـــبحت الآن جزءا لا يتجزأ من لحم الشعب الروسي ودمه

وقد قال لينين ذات يوم :

ـ ان روسيا دفعت ثمن الماركســـية من عذابها

وكان يقصد بذلك ، الماضي القيصري ولكن روسيا لم تدفع الثمن عـــذابا من الماضي القيصري فحسب . الـــذي دفعته أيضا من الاخطاء التي ارتكبت ، والعذابات التي تحملتها أثناء بنائهـــا المجتمع الاشتراكي

التي احب أبناء وطني لا كروس فقط ، ولكن كثوري أيضا

وفوق أي اعتبار آخـر ، أحبهم ، لانهم على الـــرغم من كل شيء ، لم يصبحوا ساخرين بمرارة ، ولم يفقدوا ايمانهم بالنقاء الاصيل للفكرة الثورية ، رغم القذارات التي أرادت أن تدنسها

التى امقت الساخرين ، ونظرتهم نظرة اللوردات الى التاريخ ، واحتقارهم للاعمال البطولية التى انجزها بنسوونى ، هؤلاء الذين يحاولون تصويرهم على انهم قطيع ضائع من الماشية . وامقتهم ايضا لبراعتهم فى خلط الطيب بالردىء ، ثم البصق على الجميع ، وامقتهم اخيرا لعجزهم المطلق عن تقديم اى بديل بناء

وامقت بنفس القوة التزمت ، الذى اعتبره كابشع الوان « المراجعة » ..

حقيقة ، ان التزمت قد يكون مجرد تعصب من غير انانية ، لكنه غالبا كما اصبحت اومن منذ طفولتى ـ يقوم بدور العباءة لاخفاء المصالح الذاتية

ولا ينبغى على المرء ان يخلط بين المثل العليا ، وهؤلاء التافهين الذين يستخدمون هذه المثل كاسلحة من اجل مرامهم الشخصى للبقاء

وكما سبق ان ذكرت ، فانه منذ اصبحت الشيوعية الجوهر الحقيقى للشعب الروسى ، فان القانطين والمتزمتين بالتالى لا يصبحون خائنين للثورة ، بل خائنين كذلك لبنى وطنهم

ولربما عانى الروس خلال قرون التاريخ الطويلة ، اكثر من اى شعب آخر على وجه الارض

وقد يغلب على الظن ان المعاناة تضعف روح الانسان ، او تهبط بها ، او توهن من قدرتها على الايمان باى شىء ، ولكننا لو نظرنا مليا الى تاريخ الامم ، فسنرى ان العكس هو الصحيح

ان الدول التى توفر لها حظ اكبر ، بفضل موقعها الجغرافى ، او ظروفها التاريخية ، هى التى تبدى الان روحا اشد غلظة ، واقل تمسكا بمبادىء الاخلاق

ولا يمكن ان اقول ان هذه الدول سعيدة على الرغم من كل مظاهر الرخاء الواضحة

ولم يكن للقول القديم فى الانجيل : « ليس بالخبز وحده يحيا الانسان » مثل هذا الصدى المقنع من الحقيقة مثلما بلغه هذه الايام

لقد قال مفكر كبير ذات يوم ان الانسان حيوان له قدرة ان يحلم . وبعض الناس تؤكد حياتهم الشطر الاول من هذه العبارة . ومع ذلك ، فلو انتا نفذنا الى قلوب هؤلاء ، لوجدنا فيها كذلك بعض الاحلام

ومهما يكن رخاء العيش فسيظل الانسان غير راض طالما لا يلوح له مثل اعلى . ومهما ابتدع من حيل ليخفى عدم الرضا حتى من نفسه فلن تؤدى به هذه الحيل الا الى مزيد من الشعور بعدم الرضا

فاذا كان الغنى يشعر بوطأة الحاجة الى المثل الاعلى ، فان الذين يعانون الشظف يعتبرون المثل الاعلى من اولى الضرورات فى الحياة . واذا فاض الخبز ، وندرت المثل العليا ، فالخبز لا يكفى حاجة المثل . ولكن حين يندر الخبز ، يصبح الخبز نفسه هو المثل

هذه طبيعة البشر

فالانسان مثالي بطبعه . والعنـاء العظيم هو الذى يلد المثل العليـا العظيمة

لماذا أخطأ ماركس حين تنبـأ بأن الثورة سوف تحدث فى البلاد الصناعية الاكثر تقدما ؟ وكيف حدث على الرغم من تنبؤاته ، ان أول دولة تتبنى الطريق الثورى للاشتراكية ، كانت روسيا ، وهى على هذا القدر من التخـلف الاقتصادى ؟

الجواب عن ذلك أن هذا البـلد برغم التخلف بمقاييس التقـدم الاقتصادي ، ربما كانت أكثر البلاد تقدما فيما يحسـه الشعب من آسى وفواجع

وقد تقولون .. نعم ، هذا صحيح ، ولكن الثورة أتت للشعب الى جـوار انتصاراتها بأسى ودموع جديدة

وهذا كذلك حق

ولكن عليكم هنا أن تفهموا جميعـا طابعنـا الروسى الخاص . فالمعاناة اصبحت نوعا من العادة عنـدنا . وما يبدو فوق طاقة الاحتمال عنـد غيرنا نحتمل ما هو أكثر منه بسهولة

كما اننا دفعنا من أجل مثلنا الاعلى ثمنا غاليا من دمائنا وعذابنا ، ممـا جعل الثمن عزيزا وغاليا ، كالطفـل الذى يولد ولادة عسرة يصـبح عنـد الام أحب ابنائها

وربما تسائل : ألم يخطـر لك ان الشيوعية نفسها قد تكون مبدأ مزيفا ؟

اذا كان القـارىء يلمس بالك ، فانا اود ان اسأله : « هل يمكن أن تسوى

ان كلمة « سلام » لايمكن ان يتضح لها معنى محـدد الا لهؤلاء الذين يعـرفون معنى الحرب . واذا جاز للانسان ان يحس بالعرفان للحرب ، فانني أشـكر الحرب ، لانهـا ساعدتني على أن افهم كلمة « السلام »












بين جوهر الدين المسيحي ، وبين الدجالين الذين جمعوا الثروات من بيع صكوك الغفران ، او بين محاكم التفتيش ، او القساوسة الذين اثروا على حساب رعايا ابروشيتهم ، أو هؤلاء المصلين الذين يتظاهرون بالورع والتقوى تحت سقف الكنيسة ، ثم لا يتورعون عن النصب خارج جدرانها »

وانا كذلك . لا استطيع أن اسوي بين جوهر عقيدتي ، وهؤلاء النصابين الذين يتسلقون على اكتافها ، ولا محاكم تفتيشها » او قساوستها الجشعين المخادعين ، أو محترفي الازدواج والخديعة

ويعود احساسي حول هذه الاشياء الى طفولتي

« يقولون عنه شيوعي » ؟ هكذا كانت تقول أمي ، وهو كاذب ، منافق ، او طموح ، أو بيروقراطي متعجرف يستخدم بطاقة الحزب ليصعد سلم المجتمع

وعندي ان الشيوعي ليس مجرد عضو ينتمي الى التنظيم ، ويدفع اشتراكاته . ان الشيوعي هو الذي يضع مصالح الشعب فوق مصالحه . ولا يحق له كذلك ان يستبيح ارواح الناس باسم هذه المصالح

انني احس بالخجل من اجل ستالين ... وان لم يكن الخجل له وحده

فكيف يمكنه وحده أن يشك الى هذا القدر في الناس ؟

ان الشعب اظهر ايمانا جاوز كل الحدود بالشيوعية ، لم عد ذلك الايمان الى ستالين ، ومن كانوا حوله

طيب . سنتوقف عما حدث في عام ١٩٣٧ ـ اذا اردت . ولكن هذا الشعب الذى قاتل بمثل هذه البطولة لاعادة بناء وطنه بعد أن اصبح الوطن رمادا وخرائب ، هل كان يستحق هذا الشك ؟

وانتهت الحرب ، ولكن كثيرا من الذين شاركوا في النصر اصبحوا من جديد محل شك ، وتحت الرقابة ، ان لم يكن قد ألقي القبض عليهم بالفعل . ولم تكن عندي فكرة أكيدة عن مدى ما حدث لهم . وان كنت قد رأيته ما يكفي ، وكان الذى احسست به دون وعي كامل ، ينعكس في شكل ثورة على المدرسة

ففي المدرسة كنت احارب الخائنين والمنافقين والمدللين . وهكذا اكتسبت سمعة « المشاغب » ، وحين وصلت الى الصف الحادي عشر نقلت الى مدرسة جديدة ، كانت مأوى للحالات الميئوس منها ، والتي تحاول مدارس موسكو التخلص منها . ومع ذلك ، لم تطل اقامتي في هذه المدرسة ، اذ برز جنوحي الى الثورة حتى في هذا الوسط

وحدث أن واحدا اقتحم مكتب ناظر المدرسة ، وسرق كل السجلات والتقارير الدراسية

وانعقد اجتماع عام في اليوم التالي

وظل الناظر في جدال أستمر ست ساعات يناقش ويتوسل ويتوعد أملا في أن يصل الى الفاعل . ولكن أحدا لم يعترف

وفجأة ، نفر الناظر ، واشار الي بأصبعه :

ـ انه أنت

ووقفت قائلا انه مخطيء

وصرخ الناظر :

ـ انت .. أنه انت .. انت الذي فعلها

وتحققت من انه لا جدوى من النقاش وفي اليوم التالي طردت

وحاولت بعض الوقت ان اخفي السر عن أمي ، لانني كنت على يقين من أنها ستضطرب للخبر . ولكنها لم تلبث ان عرفت . وبكت . وتوسلت ان اذهب الى الناظر اسأله الصفح . وحاولت ان توسط أحدا . ولكنني آثرت الكبرياء

وتشاجرت مع أمي . وانطلقت هاربا الى أبي . وسافرت على سطح قطار طوال الطريق الى قازاقستان

وكنت في الخامسة عشرة

اردت ان أكون رجلا يقف على قدميه

وكان ابي وقتذاك يعمل رئيسا لبعثة جيولوجية .

وحين وصلت ، مهرأ الثياب على عظام نحيلة ، حملق في ابي ثم قال :

« الآن » أنت تريد ان تعتمد على نفسك . هذا عظيم . لكن اذا كنت تريد ذلك حقا ، فلا يجب أن يعلم احد هنا انك ابني . والا ، فسوف يعاملونك ، ان شئت ذلك او ابيت ، وهذا لن يصنع منك رجلا البتة »

والتحقت بالبعثة عاملا

وتعلمت ان احطم الارض بالحفارة ، وأن اقتطع من الصخر أجزاء ملساء كراحة اليد ، وأن اقسم بالوس عود الكبريت الوحيد الذي تبقى الى ثلاثة عيدان وان أشعل النار تحت وابل المطر

ولم استطع شق طريقي بسهولة

وعشت متوجسا ان يكتشفوا شخصيتي فتعيبني اللامة

وذات يوم ، كنت أسير مع احد الجيولوجيين عبر ممر جبلي ضيق ، وفوق نهر صاخب . وكنا نحمل المقاطف التي ملأناها بعينات الصخور .

وفجأة ، انعثر الجيولوجي ، فانهارت الأرض من تحت قدمه ، وحاول أن يمسك بشجيرة صغيرة ، فلم يفلح ، وسقط من الشاطيء المنحدر صوب النهر . وبعد ثوان ، وجدته يتخبط بين زبد المياه ، يحاول البقاء على السطح ، ولكن مقطفه كان يغوص به الى أسفل

فخلعت مقطفي من فوق كتفي ، واخرجت سكيني من حزامي ، وقفزت الى الماء . ولم اذكر ، حتى اللحظة التي وصلت فيها اليه ، وقطعت حبال مقطفه ، وحتى وصلنا الى الشاطيء معا ، انني لم اكن اعرف السباحة

ومنذ ذلك اليوم ، عرفت ان افضل الطرق لتعلم اى شيء ، هو ان تقفز في المجهول ، دون ان تنظر الى الوراء

فاما ان تتعلم ، أو تموت دون ذلك

وتعلمت منذ ذلك الحين ، الا اكون مدققا في الصغائر

وكان يصحبنا طباخ من أهل قازاقستان

وكان من أحد واجباته اليومية أن يربط حصانا عجوزا الى عربة خشبية ، وان يحضر الماء من جدول يبعد أربعة أو خمسة أميال من خيامنا . وكان الرجل يطبخ حساءنا المفضل ، ونحن نملأ من هذه المياه ، وكانت هذه المياه هي التي نشربها ، ونغتسل بها ، ونغسل فيها ثيابنا

وكنا نذهب في مطلع الشمس ، ونبقى حتى الغروب . ونجوب طوال النهار مرامي القازاق ، تحت الشمس الحارقة ، نبحث عن احجار المناجم ، وفي الليل نعود ، وقد تقوست ظهورنا من ثقل مقاطفنا

واذكر ان ظهري في البداية قد أصيب بالجروح من حواف العينات الحجرية الحادة ، وقد ظلت البثور تلك الجروح ، ثم تجمدت فصارت نتوءا ، ولكننا كنا لا نتوقف حتى نملأ حقائبنا

غير اننا ذات يوم ، قررنا ان نعسكر بخيامنا مبكرا عن الوقت المعتاد

وكنا نسير ، ورءوسنا ممتلئة بالصور

وكانت المقاطف خالية ، والرءوس مشققة

وكنا نسير ، ورءوسنا ممتلئة بالصور الحية بما سوف نشربه من جرعات طويلة من الماء ، ونحن نصطادها باناء من البرميل

وفجأة ، سمعنا صوت أغنية غريبة تنساب الينا من وراء التل

وتبادلنا نظرات الدهشة ، وأسرعنا الخطا

ورأينا حصاننا ، وهو يشد ببطء العربة التي تحمل برميل المياه . ولم نر احدا يسوق العربة ، كما لم نر احدا على مرمى البصر

لمن اذن تأتي الاغنية

وزاد الصوت علوا

ثم رأينا فجأة رأس الطباخ يطل من البرميل . كان حتى رقبته في الماء البارد ، ودرجة الحرارة في الخارج مائة ، وكان « يلبط » كطفل في البرميل ،

ويرفه عن نفسه . كان حب الميـــاه والتمتع بغمرانه ، وكان يغني بصـــوته الاجش اغنية النصر والمرح

ولم نضيع وقتا في الكلام . وبتصميم اكيد جرينا جميعا نحو البرميل . ورآنا الطباخ ، فاتقل عينيه من شدة الرعب

وشـــددناه خارج البرميل ، ووقف امامنـــا كما ولدته امه . لم نضربه . ولكننا هززناه من كتفيه قائلين :

ـ ايها الملعون . هل تفعل هذا كل يوم ، أم هذه كانت اول مرة ؟

وصاح واسنانه تصطك بالرعب :

ـ اول مرة ! اول مرة !

وتركناه ، واخذنا ننظر الى الماء ، يمزقنا العطش والاحتقان

كان النهر بعيدا ، ولم نكن قادرين على القيام برحلة اخرى

واخيرا ، قال واحد منا :

ـ اللعنة ! آنه اخر الامر ماء

وانزل زمزميته الى البرميل

واخرجها ، واخذ يشرب بنهم

وشربت ايضا

كانت الحياة تنفض من روحي تفاهة المدن

لكن حياة الشـــظف علمتني ايمانا جديدا بالبشر

وذات يوم ، وجـــدت قملة . كانت ثيابي تموج بهذه الحشرة القذرة واصابني اليأس . ولم ادر ماذا افعل . فعدوت الى المـــراعي . وارتميت الى فجوة مهجورة . وخلعت ملابسي . وبدأت اقتل الحشرات . كان حفيف الاعشاب في مكان ما يصطك من فوق رأسي ، والسحب تغلف الســماء ، وانا واقف ، كارها نفسي ، عاريا ، وحيدا ، اقشعر من البرد وارتجف من القـــرف ، وفي قاع الفجوة ترنو الي الضفادع في ازدراء

لم يكن لدي ملابس اخرى

وفجأة ، ازداد الظلام حلكة في الحجرة فنظرت الى اعلى من فتحة مربعـة ، ورأيت فلاحة شابة ، عارية القدمين ، تضع شالا على كتفيهـا ، وتقف على الحافة

فدفعت نفسي جامدا تجاه الجانب ، متمنيا أن تبتلعني الارض ، وانا الهثه من الخجل ، واغطي وجهي بيدي

وعلا صوت رقيق ، حين تلفتت المرأة الى الداخل

ورفعت يدي من فوق وجهي . ومن بين اهدابها السوداء الطويلة ، رنت الي باهتمام دافيء ارق من الحنان

وسألتني المرأة :

– لم تبكي ؟ تعال معي

ولمت ملابسي على نحو ما ، ورفعت رأسي باضطراب ، وتبعتها

واشعلت المرأة مدفأة في حمـامها ، واخذت تدعكني كطفل ، وغسلت ملابسي في البخار ، ووضعتني في سرير

وفي تلك الليلة ، نمت على سرير من الخشب ، تحت فراء خروف ، وجلست هي على حافة السرير . ولم تكن تلبس سوى ثوب ليلي

وربتت على رأسي

– الان احسن حالا ايها الطفل الاحمق ؟ كيف تزج بنفسك الى هذه الحالة ؟.. عليك الا تخشى الناس . فالناس سيقدمون لك العون دائما اذا وقعت في خطأ

وابتعدت عنها ، وانفجرت باكيا

كنت مشمئزا من نفسي ، وعلى يقين انني اثير الاشمئزاز

وقالت

– « يالها من تهاويل .. اظن انك تعتقد انك مقرف . لسـت كذلك على الاطلاق »

ونامت جواري تحت فراء الخروف ، وجسدها الضخم القوي برائحتـه النظيفة تفوح منه رائحة الحمام والاعشاب

لست انسى هذه المرأة

ففي ذلك اليـوم ، اكتشفت ان كل القيم في العالم يمكن ان توضع موضـع التساؤل ، ولكن اهم شيء في الحيـاة هو الحنان

ان حنان المرأة جميل وليس له مثيل

كل امرأة في العالم – والحق – هي ام في النهاية ، وحين تربت على رءوسنا كأننا نحن اطفالها ، نشعر في لمستها بالكثير من حنان الامومة

وتعلمت كذلك نوعا آخر من دفء البشر . دفء أكثر خشونة واوضح وعيا بقدرته . عاطفة الابوة فى الرجال

هناك الجنود ، خلال الحرب ، الذين كانوا يقسمون فى بدى قطع السكر او لفائف التبغ . والفلاحون الذين اقتسموا من دبة غائبة فى غابات التايجا . والجيولوجيون الذين اعفونى من حمل القطف الثقيل وكانوا يحملونه على اكتافهم ، والعمال الذين كانوا يعالجون الجروح التى تنشق فى قدمى من العشب المدبب ، وقد بنى هؤلاء الرجال منذ كنت طفلا ايمانى بالجنس البشرى ، وايمانى باعظم القيم الانسانية : رفق الانسان بالانسان

وكلنا نبدأ حياتنا ، فتصادفنا الشياطين التى تريد ان تطفىء ايماننا بالبشر ، وتزيدنا ان نشك فى البواعث الخالية من الانانية ، شياطين ملساء ، تحاول أن توقعنا فى الضلال ، الى الابد ، لنتردى فى متاهات الشك المظلمة الساخرة



ايليا
اهرنبورج

وعندما كنت صبيا ، كان عندي مثل هذا الشيطان

وكان شيطاني ، يعمل مهندسا في احد المناجم بفالاتستان . كان قرابة الخامسة والاربعين ، رأسه كبير ضخم ، فوق جسد مقرفص ، له عينان صغيرتان ساخرتان

وكان هذا الشيطان يصحبني في المساء ، بعد العمل ، ويأخذ في اقناعي بمثل هذه الافكار . ان الرجال سفلة ، والحب والصداقة وعواطف الاثرة كلها مخترعات ابتكرها الروائيون للكتب . وهم في حياتهم الخاصة سفلة أيضا

وكان للشيطان زوجة تعيش معه . امرأة نحيلة ، حزينة ، قصيرة ، لها عينان زائغتان كعيني كلب مضروب . كانت تعمل من قبل غسالة اطباق في مطعم المنجم

كان يستخدمها ، ليصوب اليها كل احتقاره . وحين تقدم في المساء تغسل له قدميه ، كان يتمتم بهذه الطقوس ، وخاصة ، حين يكون من حوله احد من الحاضرين . كان هذا الشيطان ينتشي كلما اذل بقية البشر في شخص زوجته التي لا تشكو

وفي ليلة ، كان يحدثني ، وأمرها باحضار سطل كبير وضع فيه قدميه . واخذ يداعب كعبيه المكورين بالشعر في الماء الساخن ، بنشوة غريبة

واخذ الشيطان يتفلسف

ـ اتظن ان الذي يربط المجتمع هو الحب ؟ انظر الى هذه المرأة ، وانظر الى . اني انام معها مع اني احتقرها ، وهي تكرهني ، ورغم هذا تنام معي ، لم ماذا ، انها تغسل قدمي كل ليلة . انا احتاجها لتغسل قدمي ، وتنام معي . وهي تحتاجني لاطعمها واكسوها

المجتمع لا يستند على الحب . بل على الكراهية المتبادلة

ونظرت الى المرأة

لم تتوقف عن غسل قدمي زوجها ، بينما دموعها تنسكب من فوق وجنتيها تسقط في الماء القذر ، المليء بالصابون بالقرب من قدمي زوجها المتأرجحتين في سعادة

كانت حجج الشيطان بشعة ، لكنها مقنعة . ورغم ذلك ، فكلما بدت حجة تستند على الحقيقة أحسست بالمقاومة

وذات يوم ، اخذني الشيطان في عربة لنحضر أجور العمال من قرية صغيرة عبر الرامي . وكان سائقنا شابا قصيرا ، له أسنان فولاذية قوية ، وقد وضع يديه

وهمس الشيطان في اذني قبل ان نبدأ رحلة العودة :

ـ لا تغمض عينيك عنه . فمعنا نقود كثيرة . وعندي شيء هنا

ثم خبط على جيبه ، حيث كان يحتفظ بمسدس . ثم قال :

ـ لا تغمض عينيك عنه

وذهبنا الى البنك . واخذ الشيطان يعد مجموعات الروبلات ، واخفاها في

حقيبة جلدية مموّلة . وركب ثلاثتنا في العربة ، السائق والشيطان وقد وضع الحقيبة على قدميه ، وأنا

وكانت أمامنا رحلة تقترب من ثلثمائة ميل عبر صحراء خاوية

كل ما كنا نراه حولنا هو البحيرات المالحة الميتة ، ونسور المراعي وقد حطت على أعمدة البرق ، في سمر ، وهي تلتفت صوبنا برؤوسها الصغيرة

وحين انتصف بنا الطريق ، استأنف الشيطان فلسفته ، ووجه حديثه الى السائق :

– أليست الحياة رائعة ؟

إنا أعلم أنك على علم بأنني أحمل مالاً في هذه الحقيبة ، وأنك لا تمانع في أن تأخذ المال لنفسك ، ولكنك تعلم أيضاً أنني أحمل مسدساً في جيبي ، وأنك لا تستطيع الذهاب بالمال اذا قتلتك .. والا ، لكنت قد قتلتني . أليس كذلك؟

واهتزت جنبات الشيطان ، سعيداً بنفسه

ولم يجب السائق . ولكنه شد قبضتي يديه الموشومتين على عجلة القيادة .

واستأنف الشيطان :

– كل الرجال ، بطبيعتهم لصوص وسفاحون . ولكنهم يخافون من العقاب ولو رفعنا العقاب لسرقوا كل الناس وسفكوا الدماء

وفجأة ، ضغط السائق على الفرملة

فاصطدم رأسي ، وحين التفت بصدريه ، كان المسدس في يد السائق ، وقد وجهه الى بطن الشيطان

قال السائق بصوت لا صوت فيه :

– انزل أيها الملعون . كل مرة تفتح فيها فمك ، تقفز الحشرات . أنهار الحثالة القذرة تفوح في العربة كما تفوح رائحة المزبلة . اذهب ، واترك المال هنا !

وخطف السائق الحقيبة من يد الشيطان المرتعشة ، ودفعه الى الخارج ودفع قدمه على « المارش »

وسرنا

وقال السائق : هل تعلم ماذا يظن الآن ؟ انه يظن أنني سأهرب بالنقود . هؤلاء النصابون يظنون كل البشر مثلهم أعظم ولو نصف فرصة ، وسوف يخدعون العالم كله ، وسوف نقرص جميعاً في الوحل

ونظرت الى الخلف . كان شيطان صغير ، يصيح على البعد ، ولا يسمعه أحد ، ويهز ذراعيه في سخف ، وهو يجري وراءنا ، وسط المراعي الخالية ، وكان حجمه يصغر تدريجاً

وقال السائق : لا حاجة لنا بأن نهتم به . لن يضل طريقه ان أمثاله لا يقدرون الا واقفين ، لسوء الحظ

واستمرت السيارة

وبعد لحظة ، توقفت

وقال السائق بعد ان القى نظرة على المبرد :
ـ لم يعد فيه ماء . لقد تبخر جميعه
ونظر من حوله الى العراء :
ـ ولا يوجد ماء في هذه الناحية
وفكر لحظة ، ثم استقر على راى
ـ ابق انت هنـا وخـل بالك من السيارة ، وساذهب لطلب النجدة .
ساخذ النقود معى ، لانك لا تعرف من الذى سياتى . فالمراعى مليئة بالمخلوقات المتجولة . وتذكر . ابق هنـا في انتظارى .
واخـذ السـائق حزم البنكنوت من الحقيبة ، وعبأ جيوبه بهـا ، وسـار بخطوات مارقة طويلة
وبقيت وحـدى ، بلا اكل او ماء ، وسط المراعى الضخمة . لم اخلت اتجول حول اللورى ، وبالقـرب منه ، وانا امضغ أوراق النباتات الصحراوية ذات الرحيق المر . وجن جنـونى ، وبدأت آلاف الشياطين تتراقص من حـولى ، ومعها آلاف من النسـوة المسكينات ، يقبلن اقدام الشياطين ، بلا شكوى
وطقطقت الشياطين منتصرة :
ـ ارايت . لقد تركك ، ولن يعود
هل اقتنعت اذن بأن كل الرجال اولادنا ؟
هل صدقتنى الان ؟
والقيت بنفسى على الارض من شدة اليأس ، واخذت اقرب الارض بقبضة يدى ، واصرخ في جنون :
ـ لست اصدقك ! لست اصدقك !
وفي الليلة الثالثة ، بينما كنت انام في داخل اللورى ، وقـد خارت قواى ، اخترق وجهى شعاع من النور ، ورأيت وجوها سوداء تحيط باللورى
وانفتح الباب . واحاطت بى ذراعان موشومتان ، غير غريبتين ، وتعرفت على وجه السـائق ، وفمه المليء بالاسنان المدلية . وكان يصيح باكيا :
ـ لا يزال حيا ، لا يزال حيا
ومدت يد موشـومة ناحية شفتى بزجاجة من اللبن ، الرفتها في فمى
ومنذ ذلك الحين ، مررت بشـياطين عدة ، ولا شك ان شياطين آخرين سوف يمرون ، ولكن واحدا منهم لن يهز ثقتى بر فاقى من البشر

●

وبعد ذلك التحقت فى بعثة جيولوجية اخرى

وكان عملى هذه المرة فى منطقة الطاى وبدات عاملا ، لم عشــوا بين المثقفين الفنيين ـ اذ اصبحت محصلا

وعلى الرغم من اننى صادفت كثيرا من اهل الســوء ، الا اننى ازددت يقينا بأن الخير موجود فى معظم الناس . وما زلت اؤمن بهذا المبــدأ . لكننى لاحظت مع الاســف ان عادة الاشرار ان يتفقدوا تماما ، حتى ولو كانوا يكرهون بعضـــهم بعضا . وهنا سر قوتهم . اما الاخيـار فهم مشتتون ، وهذا سر ضعفهم

وكذلك وصلت الى مقيـــاس جـديد ومختلف ، اقيس به ثقافة الناس . اذ ايقنت ان الثقـــافة ليست مجمـوع مايعرفه الانسان ؛ بل قدرته على تصنيف الناس وتمييزهم ، وقدرته على ان يفهمهم وان يقدم لهم يد المعونة

ولهذا ، فاننى وجـدت عـديدا من اغلب المثقفين الذين قابلتهم اقل ثقـافة من الجنود الجهـــلاء ، والفــلاحين والعمال ، بل وحتى المجرمين

وعندى ان ارستقراطية الروح ليستملكا لهؤلاء الذين يسهل عليهم الانتباس ســـاعات طويلة من الـــكتب ، بادئين بافلاطون ، ومنتهين بكافكا ، وجويس

ان ارســـتقراطية الروح ملك لهؤلاء الذين يفتحــــون قلوبهم للاخرين . وفى ظنى ، ان خـيرة المتعلمين اذا لم يمنعهم تعليمهم من ان يصبحوا اوغادا ، أو اذا ســـاعدهم تعليمهم على أن يكونوا اوغادا مرفقين ، فانهم هم الرعاع بعينهم ...

وعدت الى امى ، وقد لوحتنى الشمس ، وانضجتنى التجربة

وقابلتنى فى محطة الســكة الحـديد ، وركبنا الترولى فى طريقنا الى البيت ، نتحدث عن كل شىء

وفجأة لاحظت أن كل الركاب يحملقون فى وجهى ، واذا بأمى تجهش بالبكاء

ويبـدو اننى فى حديثى معهـا ، كنت استخدم حشدا من الالفاظ التى لا تنشر ، والتى يعتبرها زملائى الســابقون ســـلاحا ماديا

اثارت هذه الكلمات امى فبكت

ومنــــذ ذلك الوقت لم اعــــد انطق الالفاظ البذيئة الا نادرا جدا

وعندما وصلت الى البيت ، تذكرت البنطلون ؛ حيث اخفيت النقود التى كسبتها بشرف ، وقذفت بها على المائدة . ورفعت امى يديها صائحة :

ـ ماذا ستفعل بها ؟

فقلت :

ـ أول شيء سأشتري لنفسي آلة كاتبة أما الباقي فهو لك

ولما لم أعد مجبرا على العودة الى المدرسة بدأت الكتابة بكل ما أملك من جهد . واخذت امطر المجلات من جديد بأشعاري . ولكن الآلة الكاتبة لم تنفعني في شيء ، فالقصائد لم تقبل

لكنني بجانب الشعر ، كنت مفتونا بشيء آخر « كرة القدم »

في الليل كنت أقرض الشعر ، وفي النهار العب الكرة في الاحواش والخرابات . وكنت ارجع الى البيت ممزق الثياب والاحذية ، وركبتاي تدميان .

وكان صوت « صد » قذيفة الكرة يسكرني أكثر من أي صوت آخر

وكان اختراق أجنحة العدو ، بالمراوغة ثم قذف قذيفة ميتة الى الشبكة حيث يقف حارس المرمى يمد أجنحته كالنسر ، كان هذا يبدو لي ـ ولا يزال ـ كأنه الشعر تماما

وعلمتني كرة القدم اشياء كثيرة . فعندما كنت حارسا للمرمى تعلمت ان انتبه لاقل حركة يبديها افراد هجوم الخصم ، بل غالبا ما كنت اتوقع حيلهم قبل ان تحدث

وكان ذلك من العوامل التي ساعدتني في كفاحي الادبي

وقد قيل لي ان مستقبلا لامعا ينتظرني كحارس للمرمى . وقد أصبح كثير من الصبية الذين كنت العب معهم ، لاعبين محترفين . وفي المناسبات النادرة التي اقابلهم فيها الآن ، أحس بأنهم يحسدونني ، ولكنني أحيانا اضبط نفسي وانا ابادلهم الحسد

وكرة القدم اسهل كثيرا من الشعر . فعندما تسجل هدفا ، امامك الدليل الملموس على أن الكرة اخترقت الشبكة . « وقد يحدث ان يلغي الحكم الهدف ، ولكنه يحدث نادرا » . اما اذا سجلت هدفا في الشعر ، فمن المحتمل جدا أن تسمع صفارات آلاف الحكام تدوي منكرة هدفك ، ولا شيء يمكن اثباته في هذه الحال . وكم من رمية مرت بعيدا عن المرمى واعتبرها الحكام هدفا محققا

وعلى الرغم من كل المناورات والقاذورات التي قد تصحب الرياضة ، فالرياضة بوجه عام أكثر نظافة من الادب . وفي مناسبات مختلفة ، كنت أشعر بالاسف العميق لانني لم أصبح لاعب كرة

وكدت أفعل ذلك

فقد حدث ، في احدى مباريات الصغار ـ ثلاث قذائف من ضربات الجزاء على التتابع ـ فطلب مني مدرب فرقة مشهورة ان امر عليه . وعلت وجوه الصغار خضرة الحسد

لكن أمرا حدث وقلب غير مستقبلي

كنت قد عزمت منذ زمن أن آخذ قصائدي الى رئيس تحرير « سوفييت سبورد » ، وتكاد تكون المجلة الوحيدة التي لم ارسل اليها قصائدي

وتوجهت الى هناك عقب احدى المباريات في قميص كرة أزرق ، وبنطلون



بودلير



اليوت



هيمنجواى

« فانيله » قديم ، وحذاء كاوتش ممزق ، وامسكت فى يدى قصيدة على طريقة « ماياكوفسكى » ، قارنت فيها بين اساليب السوفييت والامريكيين فى تحليل فيه قدر كبير من الرواية

وكانت ادارة تحرير «سوفييتسبورت» تحتل غرفة كبيرة فى شارع زورنسكى ، ومن خلال سحب دخان السجائر ، ونقرات الالات الكاتبة ، وحفيف الاقلام ، وقعقعة حوامل الحروف ، كدت اتبين بصعوبة وجوه بعض الحاضرين

وسالت فى جهاد عن باب الشعر . وجوى احدهم من خلال السحب ، بانه لا يوجد مثل هذا الباب

وفجاة امتدت يد من خلال الضباب ، ووقعت على كتفى ، وقال الصوت :

« الشعر ؟ دعنى اره »

وضعت كل ثقتى فى هذا الصوت على الفور ، وكنت على حق

كان يجلس امامى رجل فى الثلاثين فاحم الشعر ، له عينان فيروزيتان دعجاوان . كان نيكولاى الكسندروفتش فاراسوف ، المسئول عن اربعة ابواب فى مجلة « سوفييتسبورت » : الاخبار الخارجية ، والسياسة ، والكرة ، والادب

وسمح لى بالجلوس الى جواره ، ثم جال بنظره على شعرى

وسالنى بلا تعليق :

ألديك مزيد منه ؟

وسحبت كراسة مذكراتى التى تشبه اذنى الكلب ، وكنت اربط عليها حزامى ، وقلت متلعثما :

– انها لا تعالج الرياضة

فابتسم قائلا : هذا افضل

واخذ يقرا بصوت عال حتى يستبعد نقرات الالات الكاتبة . وعند احدى النقط ، نادى امراة من بعيد ، وقراعليها سطرا من القصيدة كنت آشبه فيها حفنة من العنب بمجموعة من بالونات الاطفال

واستمر فى القراءة ، فاجتمع عدد من الناس ــ مخبرون ، محررون ، كتبة ــ ووقفوا حول مكتبه ينصتون

وتوجه اليهم اخيرا ، وهو يسأل :

ــ هل سيكتب . أم لا ؟

وقالوا : نعم

وخبطت يد على كتفى : يقينا

قال تاراسوف باسما : اظن انا كذلك

وحتى اليوم ، ما زلت حائرا كيف استطاعوا ان يجدوا فى شاعرا . وربما ساعد على ذلك ان الادب لم يكن ميدانهم المتخصص ، ولذلك لم تتشابه الاراء المسبقة

وعادوا الى مكاتبهم ، وتركونى الى تاراسوف . واختار قصيدة « نوبان من الرياضة » ، وقال ؛ هذه اسوأ القصائد جميعا ، ولكنها هى التى تهمنا هنا ...

وكتب عليها تلك الكلمة السحرية ، التى طال انتظارى لها : « للجمع »

وابحرت القصيدة بعيدا

وقال تاراسوف :

ــ « لا اظن ان قصائدك الاخرى كلها جيدة . هناك بيت معبر بين الحين والآخر »

وحاولت ان ابدو عميقا ، كأننى كنت اعرف تماما أين يقع البيت المعبر

وسألنى تاراسوف بهدوء : اى الشعراء تحب ؟

فقلت وانا ابلع ريقى :

ــ مایاكوفسكى

ــ حسن .. ولكنه لا يكفى ... هل تعرف باسترناك ؟

ــ نعم

ــ انت تكذب . وحتى لو ظننت انك تعرفه ، فانت لا تعرف . اسمع هذه القصيدة :

وانشد تاراسوف بعض ابيات لباسترناك لم اكن اعرفها بالفعل

وقالت فتاة تكتب على الالة الكاتبة ، وهى تتضاحك :

ــ نيكولاى الكسندروفتش عاد الى باسترناك !

واشارت الفتاة اليه باصبعها ، ثم اشارت الى باب علق عليه : « رئيس التحرير »

وقال تاراسوف ضاحكا :

ـ الحمد لله ، اننا في مجلة رياضية

ثم مال على كراستي ، واخذ يشرح لي لماذا يعتبر بعض الابيات قويا وبعضها رديئا

كان لا يطيق الاشعار الضعيفة الشطورة

وكان يفضل الاشعار التجريبية ، حتى ولو كتبت بذوق ردىء

وقال : هل انت على عجل من اجل موعد آخر ؟

اذا لم يكن الامر كذلك ، يسرني ان تقابل صديقا لي

ورفع تاراسوف سماعة التليفون ليكلم شخصا آخر . ومضت برهة ، أقبل بعدها رجل في مثل سنه ، نحيل الجسم ، ممتقع اللون ذو جبهة عريضة هائلة . ولسبب ما كان يحمل رقعة الشطرنج تحت ابطه

وقال تاراسوف : « هذا صديقي بارلاس ، عالم طبيعة . ثم أومأ ناحيتي قائلا : « اقدم لك يفجيني ايفتوشنكو ، شاعر »

وكانت هذه أول مرة القب فيها بشاعر

ورفع بارلاس حاجبيه قائلا : «..شاعرا»

ثم ابتسم في تشاؤم : « انها كلمة هائلة » ..

ولاول وهلة ظننته مخبولا

وتركنا الجريدة ، وأخذنا نسير في الشارع ، تحت حفيف وريقات الشجر في شهر يوليو ١٩٤٩ بموسكو

وقال بارلاس من جديد : « ... شاعر .. وماذا تريد أن تقول للعالم ؟ »

وتدخل تاراسوف لانقاذي :

ـ « يريد ان يقول للعالم انه شاعر. انها نقطة بداية لا بأس بها »

كان يبدو عليه الانفعال . لاشك أن جبهته العريضة كانه من سكان المريخ ، ورقعة الشطرنج تحت ابطه كانتا تعنيان عنده شيئا كثيرا . وبدوت كان لى تهمة ما عنده على السواء

وسرنا ، وأنشدته ثلاث قصائد من شعري

وقال بارلاس ، وهو ينظر الى نظرة ثاقبة :

ـ « حسنا . لا شك انك موهوب . نفيك تلك النوازع . وفي ابياتك شيء يدوى ويرن . ولكنني لا ارى في ذهنك الان شيئا سوى الرغبة في أن تقنع العالم بموهبتك . لكنك لم تحقق بعد رغبتك ، وليست هذه بمهمة سهلة . ولنفترض ان العالم آمن بك ـ فانه ينتظر منك ان تقول شيئا هاما . فماذا ستقول له ؟ »

وقال تاراسوف يدافع عني من جديد :

ـ يافولاديا . ان الفتى لم يكمل ستة عشر عاما » .

وقال بارلاس بجفاء :

ـ هذا هو الوقت بعينه الذى يحسن التفكير فيه . وبعدها يكون الاوان قد ضاع

واعترض تاراسوف :

ـ « ستأتي على طبيعتها . المهم هو ان يكتب ، والا يفكر في اي شيء آخر . انك تعير العنصر العقلي في الشعر اكثر مما يستحقه »

ـ « لا شيء يأتي وحده ... الانفعال رائع . ولكن الانفعال وحده لا يكفي »

وسأظل دائما اشكر قالي الحسن ، لانني قابلت هذين الرجلين . ولأسباب عديدة كان لهذا اللقاء الفضل في تحديد طريق مستقبلي . لقد اراد كلاهما ، ذات يوم ، ان يصبحا كاتبين ، ولكن يبدو ان احدا منهما لم ينجح . وقد عثرا الان في شخصي على شبابهما ، ويريدان مني ان احقق لهما الامل الذي لم يتحقق . وامضينا الليل بطوله نطوف شوارع موسكو . وقبل ان نفترق ـ وكان الفجر قد اوشك ـ نظر تاراسوف الى ساعته ، وقال في حرارة . « في خلال ساعة يتم طبع الجريدة ، **وستكون قصيدتك فيها** »

وقال باولاس مكررا تحذيره : « تذكر انك لم تعد ملكا لنفسك بعد الان »
ولكنني لم اعر هذا التحذير اهتماما

وغادرت صديقي الجديدين ، وهمت في الشارع ، كالسكارى خارج الحانات . بعد اقفال ابوابها . وكان قلبي يرتجف بقوة ، وانا انتظر كشك الجرائد ليفتح
وفي السابعة صباحا ، خطفت من بائع الجرائد نسخة من « سوفييت سبور » ، ولا يزال حبر المطبعة يفوح منها ، وفتحت الجريدة ، ووجدت القصيدة ، وتحتها اسمي

واشتريت حوالي ٥٠ نسخة ـ كانت كل ما يحمله الصبي ـ وانطلقت في الشارع الوح بها في السماء

كانت الارض تميد من تحت قدمي
لقد اصبحت عبقريا
وعدت الى البيت ، لأرى امي ، وفرشت الجريدة امامها مزهوا بما احرزت من نصر ، ومن الصعب ان ادعي انها كانت سعيدة
قالت وهي تتنهد في حسرة :
ـ الان ، لم يعد هناك امل امامك الان
ومن يدري ، لعلها كانت محقة في ذلك
وفي مساء ذلك اليوم توسط تاراسوف ليدفعوا لي ثمن القصيدة . وحصلت على ٣٥٠ روبلا . ولم اكن احمل بعد بطاقة شخصية . وقدمت شهادة ميلادي بدل البطاقة . وتفحصتني فتاة الحسابات من قميص الرياضي ، الى حذائي الكاوتش الممزق ، الى انفي المحترق من الشمس ، وكتمت في نفسها الضحك
وسمعتها تقول من وراء ظهري : ياله من بطل قبيحة !
ولكنني وضعت نقودي في جيبي بنطلوني ، وقلت في ادب : وداعا ، وخرجت كعبقرية سيتم الاعتراف بها ذات يوم
وكنت قد سمعت . من امي ، كما قرأت في الكتب ان كل الشعراء يدمنون الخمر . وقررت بما انني اصبحت شاعرا ، ان انفق ما تقاضيته على

الغمر . وشاورت صديقا ، في الرابعةعشرة من عمره ، وهو ابن بوابنا النترى، في افضل الطرق لانفاق المال . وقال لي ، كمحنك ، ان علينا أن نذهب ، بداهة ، الى مطعم ، وأن نصحب بعض النساء بالطبع

ودعونا فتاتين في السابعة عشرة من عمرهما ليقوما بدور الصويحبات المرحات – وكانت احداهما تعمل في صالون حلاقة ، والثانية تدير آلة طحين في احد المصانع – وبناء على اقتراحهما ، توجهنا الى مطعم « أوروبا »

كان هـذا المطعم الكئيب ، باعمدته المائلة المنحوتة على هيئة نساء – وصور الكيوبيدات الصغيرة المجنحة منقوشة على السقف ، يبدو في عيني عالما سحريا

واخذت استعرض قائمة الطعام ، فلمحت اسم نوع من النبيذ ، وقد وضعوا الى جواره « جاف » وفي الحال امرت به . وعندما جاءت الزجاجة شعرت بخيبة امل شديدة . لقد ظننت ان النبيذ الجاف يقدم على شكل اقراص

وفي الساعات الاولى من الصباح حملتني الفتاتان الى بيت أمي ، وبعد زيارتي لهذا العالم السحرى ، احسست أنني اكاد الفظ أمعائي

وانخرطت أمي في البكاء

لقد نسيت تماما أنني على موعد في العاشرة صباحا مع مدرب كرة القدم في الاستاد ليجرى لي اختبارا قبل الحاقي بفريقه

وافقت على صداع يشق الرأس . وجررت نفسي الى الاستاد

ووقفت بين قائمي المرمى دون ان ادرى ما يدور امامي . وكان يخيل الى أنني ارى كرتين ، بل وثلاثا ، في نفس الوقت. ولم استطع صد كرة واحدة

وسألني المدرب في تعاطف :

– هل تحس بالمرض ؟

وحين اقترب مني ، ارتد مذعورا

وأشاح بيديه ، وهو يستدير الى اللاعبين الذين تسمروا في اماكنهم ، وقد عقدت الدهشة السنتهم . وأخذ المدرب يحدث نفسه ، كأنه ينطق مونولوجا شيكسبيريا :

« في العاشرة صباحا ! فتى في الخامسة بعد العشر ! ميت من السكر ! لكم الخجل من حياتي في هذا العصر الذى تلف ! »

وهكذا كانت تلك الخاتمة غير المجيدة لمستقبلي كلاعب كرة

وكما قلت من قبل ، لعب هذان الرجلان اللذان قابلتهما فى عام ١٩٤٩ ، تاراسوف وبارلاس ، دورا هائلا وضخما فى تشكيل حياتى كشاعر وكانسان

ومازلت لا افهم ـ كيف تجشما كل هذا العناء ، وكيف تحملا كل هذا الصبر مع شخصيتى التى لاتعرف طعم الاستقرار كان بارلاس بالنسبة لى دائرة معارف حية . فتح عينى على المبادىء الاساسية فى الفلسفة الحديثة . حدثنى عن **هيمنجواى** . ولم تكن كتبه كما هى الآن ، تطبع منها ملايين النسخ ، بل كانت نادرة شديدة الندرة . ولقد عرفنى كتبه « **وداعا للسلاح** » ، و « **الشمس تشرق ايضا** » ، و « **عندك وليس عندك** » ، و « **تلوج كليمنجارو** » لما فيها من تركيز متين ، وما يبدو لى فيها من تحول مركز

واصبحت فيما بعد قصة هيمنجواى « **لمن تدق الاجراس** » تستى المفضلة . رغم ان البعض فى الغرب يعتبرونها فى المرتبة الثانية . قد اكون متحيزا ، ولكن شخصيتى السيدة العجوز والفتاة تبدوان نظرى من نوع الشخصيات التى رسمت فى ادب اى بلد ، بينما شخصية « **اندريه مارتى** »(١) تثير بروعة مشكلة الانسان المتعصب الذى يصبح فى البداية مجرما . وفى اعتقادى ، ان هذه الشخصية قد سبقت فى صورتها الزمن ، وما حدث من احداث تاريخية فى السنوات التالية

وقد عاوننى بارلاس على اكتشاف الكتب ، التى كانت نادرة وقتذاك ، لكتاب كثيرين مثل **هامسون** ، **وجويس** ، **فرويد** ، **وبروست** ، **وشتاينبك** ، **وفوكنر** ، **وريمارك** ، **والزيودى** ...

وقد سحرنى استخدام تشبيهات نيتشه التى تشبه تشبيهات الانجيل فى كتابه « **هكذا تكلم زرادشت** » ، ودفعتنى الى حد الاقتراب من البكاء ، حين عرفت أن كتبه استخدمها الفاشست كأسلحة ايدلوجية ـ مصير بشع حقا لكاتب عظيم!

وغلب لى ذلك السحر الروحى عند توماس مان فى كتابه «**الجبل السحرى**» الذى بناه كصخرة فوق آلام البشر

وأسكرتنى **الآفاق** البعيدة التى يرتادها والت **هوايتمان** ، والفوران المتدفق عند **رامبو** ، والرقاعة عند فرهايرين ، والاحساس المنتشر بتعاسة عند **بودلير** ،

---

(١) زعيم الحزب الشيوعى الفرنسى اثناء الحرب الاهلية الاسبانية

البقية على صفحة ١٤٨

فى « طولن » المدينة القديمة الصغيرة على شاطىء الدانوب فى النمسا ولد « ايجون شيلى » فى ١٢ يونيه ١٨٩٠ لاب من اصل المانى يعمل فى سكة حديد النمسا وام من الجانب الذى يتكلم الالمانية فى بوهيميا

إيجون شيلي

إنتاج غزير.. وعمر قصير!

فتاة تحلم ـ ١٩١١ بالقلم الرصاص، والوان الماء ـ مجموعة خاصة.

هبة عنايت:



■ تفتحت عينا الصبي « ايجون » على مناظر تلك المدينة الصغيرة بمبانيها ذات الطابع القوطي، والباروك ، والرومانسك تحيطها المناظر النمساوية المتميزة بجبالها ووديانها ومراعيها

وفي طفولته كان يتردد على مدينة « كروماو » موطن أمه . والتي احتفظت ايضا بطابعها المعماري الوطني القديم . فكان لها ايضا اثر كبير في خلق خياله الفني ، واخصابه

وفي مدرسته الصغيرة كان الاب الدكتور « **وولفجانج** » اول من انتبه الى موهبة الصبي المتفتحة . ولم تكن طفولة « ايجون » سعيدة على اية حال ، فقد مات ابوه بمرض عقلي ، وترك الاسرة في حالة سيئة من الفقر الشديد . ولكن على الرغم من تلك الظروف ، فقد استطاع أن يدرس الفن في اكاديمية الفنون الجميلة « بفينا » من عام ١٩٠٦ حتى ١٩٠٨ تحت أشراف « « **كرستيان جريبنكرل** » » ، وهو فنان رومانسي من مدرسة « فورباخ » . وقد انتهت علاقة التلميذ بأستاذه سريعا عندما بدأ « أيجون » ينحو

رسم سريع بالقلم الرصاص يلاحظ تحطيم النسب الاصلية



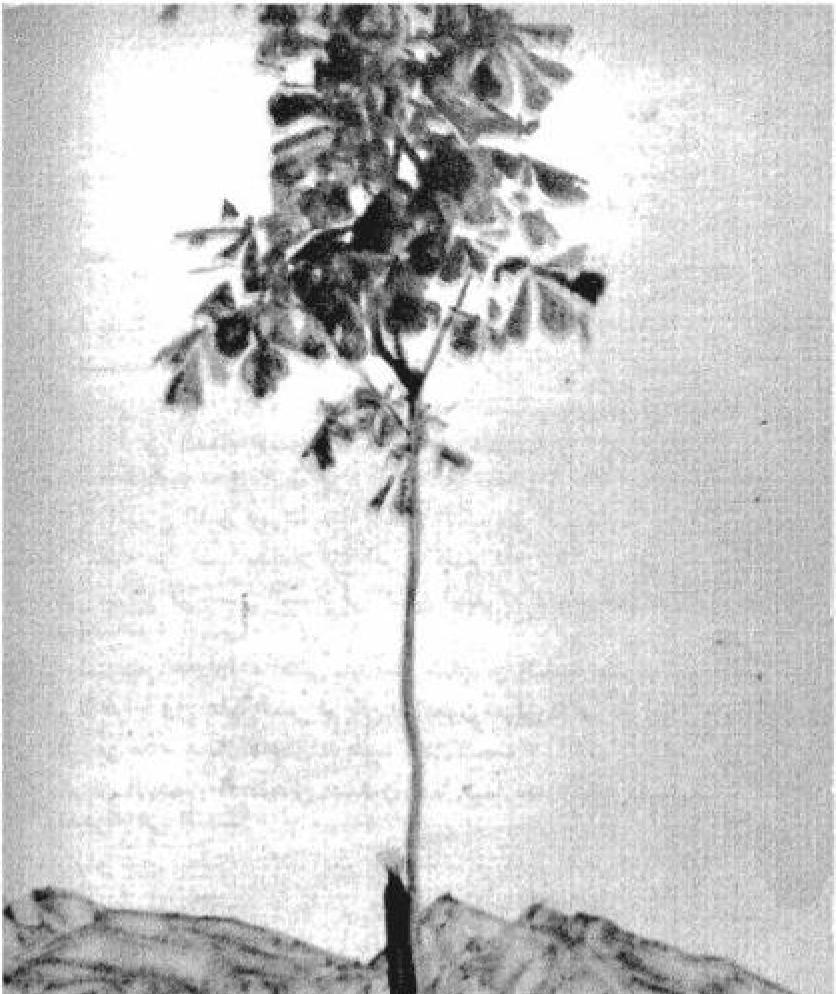
نحوا مستقلا متخطيا حدود الدراسة الاكاديمية ، كواحد من جيل ثائر على التعاليم الاكاديمية . ولكن علاقته بالفنان الشهيد « جوستاف كليمت » بقيت أقرب الى علاقة الابن بأبيه . وعندما نذكر « ايجون شيلى » و « جوستاف كليمت » يبرز اسم « اوسكار كوكوشكا » كزميل « لايجون » وكفنان نمساوى أثر فى الحركة الفنية الحديثة فى النمسا ، وفى المانيا عندما انتقل اليها فيما بعد

كانت نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين نقطة تحول فى الحركة الفنية فى اوروبا كلها ، مبتدئة من فرنسا ومنتشرة فى الدول الاسكندنافية وايطاليا النمسا . وكان معرض « كونستشاو » الذى أقيم فى « فينا » بين سنتى ١٩٠٨ ، ١٩٠٩ بمثابة المسرح الذى ظهرت عليه طلائع التاثيريين النمساويين لاول مرة معلنة عن قيم جديدة فى الفن ، فلمع كوكوشكا فى اعماله التى نشرت فى نفس السنة فى كتاب اصدرته دار « فينار فيركستات » للنشر

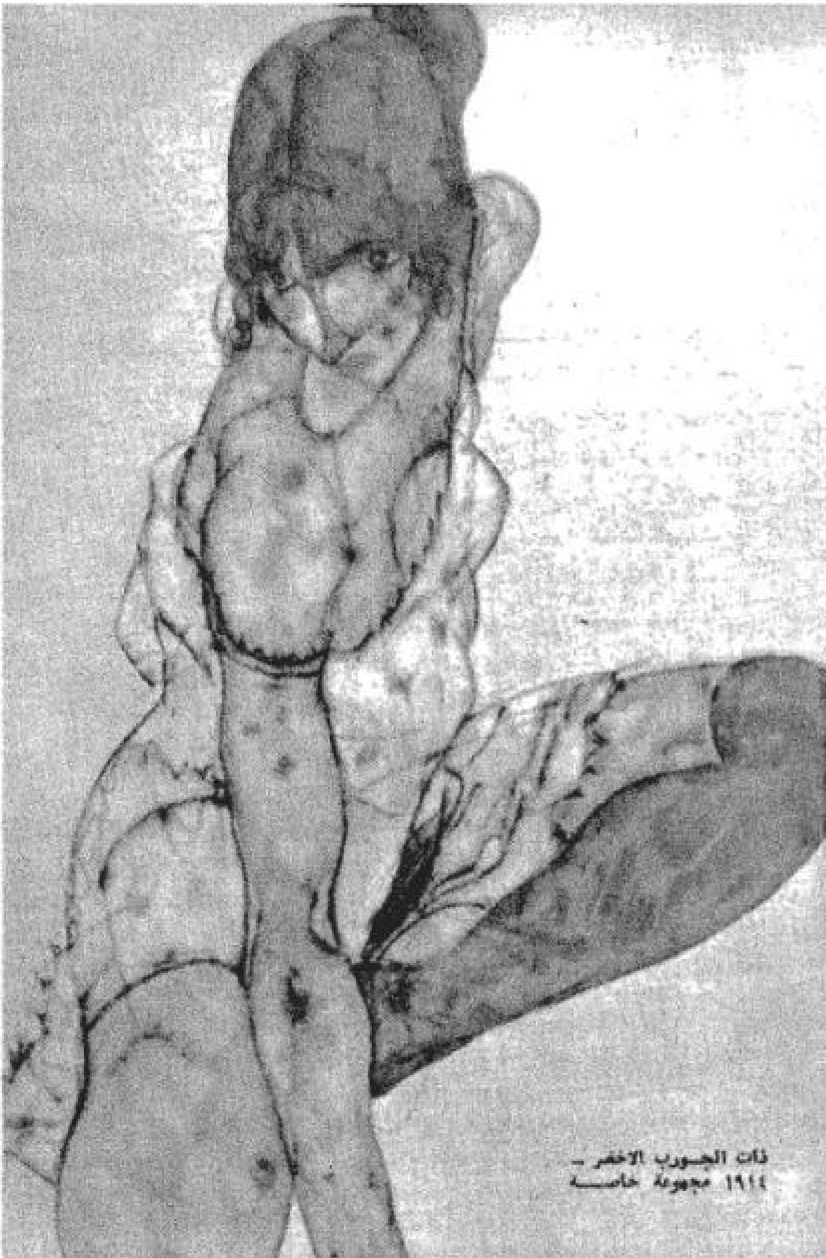
ولم يمض عام واحد حتى بدا نجم شاب فى الثامنة عشرة يلمع هو الآخر . وفى هذه السن لم يكن « ايجون شيلى » فى نظر الناس اكثر من مقلد ممتاز لاعمال « جوستاف كليمت » . ولم يكن احد يعلم ان النجمين الجديدين سيكون لهما فيما بعد زعامة المدرسة التعبيرية فى النمسا

وفى سن العشرين كان ايجون قد نضج كرسام قادر على التعبير بأسلوب متميز . فأخذ يعمل دون انقطاع وبقدرة غريبة ، وكأن قوى خفية كانت تطارده . وكانت لغته الفنية الجديدة غير المفهومة لدى معاصريه قد اثارت اهتمام الاقلية من النقاد . وفى نفس الوقت أثارت سخط وعداوة الجمهور

ولم تكن قدرته الفنية حصيلة دراسة وتجربة بقدر ما كانت موهبة فطرية اصيلة . وفى هذه السن صدم « ايجون » جمهور الفن فى فينا بأول لوحة زيتية يرسمها . فقد كانت تصور عالما من المرئيات على هيئة اشباح ورموز لقوى الحياة والموت تعكسها



شجرة في بحيرة كونستانس -
١٩١٢ مجموعة خاصة



ذات الجورب الأخضر -
١٩١٤ مجموعة خاصة

مخيلته فى اشـــكال مختلفة تشبه رؤى وخيـــالات « كافكا » و « جوليان جـرين » ، وفى درجات مختلفـة من الهلوســـة والواقعية

وكان عالمه الداخلى الغريب يلح على كثير من اعماله التى تبدو سليمة من الناحية التشريحية ، رغم تحطيم النسب الاصـلية والمبالغة فيهما . فتلك الاشكال الحادة الشـــائكة ذات الزوايا الصريحة والمظهر الحريف ، وسطوحها الجافة الذابلة ، تبدو كما لو كانت تصف عالما مثقفا منمما أو أنها تعرض نماذج لاناس من عالم يسوده تفكير رهبانى منعزل ، فى صراع ضد قوى شريرة وجن ومردة مشئومين

وكان على « ايجون » حتى ينقل صورة هذا العالم للمتفـرج أن يتمتع بقدر كبير من دراسـة للواقع ، الى جانب خيال غـير محدود . ولم يكن هذا الشرط بالطبع ينقص « ايجون شيلى »

وفى لوحات « ايجون » الكبيرة التى رسمها سنة ١٩١٠ ظهرت طبيعته المعمارية واغلبها اما دراسات لوجهه وجسمه عاريا ، واما صور شخصية لاناس آخرين ، وهى فى هذا تختلف عمـــا الفه الناس من تصوير للشخصيات . اذ يبدو الشـــخص ـ وهو موضوع اللوحة ـ وسط مســاحة مجردة من الفراغ الابيض فى حركة من التعبير الصامت ، يهيم فى الجو كالنجم ، وقد وضــع فى مكانه او موقفه ، لا عن طريق ميكانيكية الحركة الطبيعيـــة ولكن عن طريق باعث سلوكى

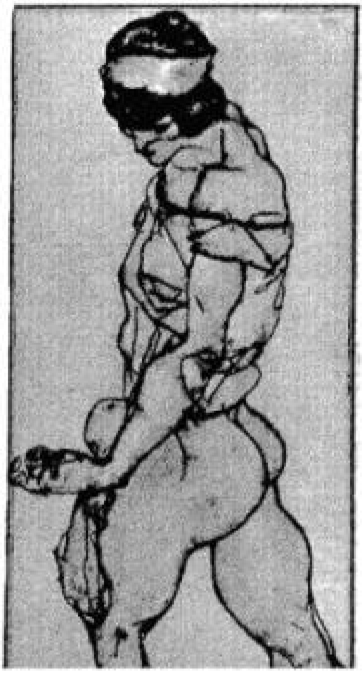
كان « ايجون » يعتمد أكثر ما يعتمد على الخط . وســيلته فى ذلك القلم الرصاص أو الطباشير الاسود أو الجرانيت . وهو يستعملها بيسر وسهولة بالغين ، كما لو كان الرسم وســيلة طبيعية للاتصال بالاشياء والتعبير عنهما ، كشـدو البلبل ... وهكذا لم يكن الرسم بالنسبة اليه عملا بقدر ما كان ضرورة حيوية

والحقيقة فى فن ايجون تبقى دائما حقيقة شاعرية شـــانه فى ذلك شأن كل الفنانين النمساويين ، جذوره عميقة فى الطبيعة

من حوله . وتظهر تلك القيم فى أكمل أشكالها عندما يستخدم معطيات الطبيعة ليعبر عنها تعبيرا واقعيا بعيدا عن المحاكاة الفوتوغرافية . وعلى نقيض غيره من التعبيريين الالمان ـ وحتى كوكوشكا ـ تظل الاشكال عند « ايجون » تحتفظ بمكوناتها الطبيعية وتراكيبها العضوية

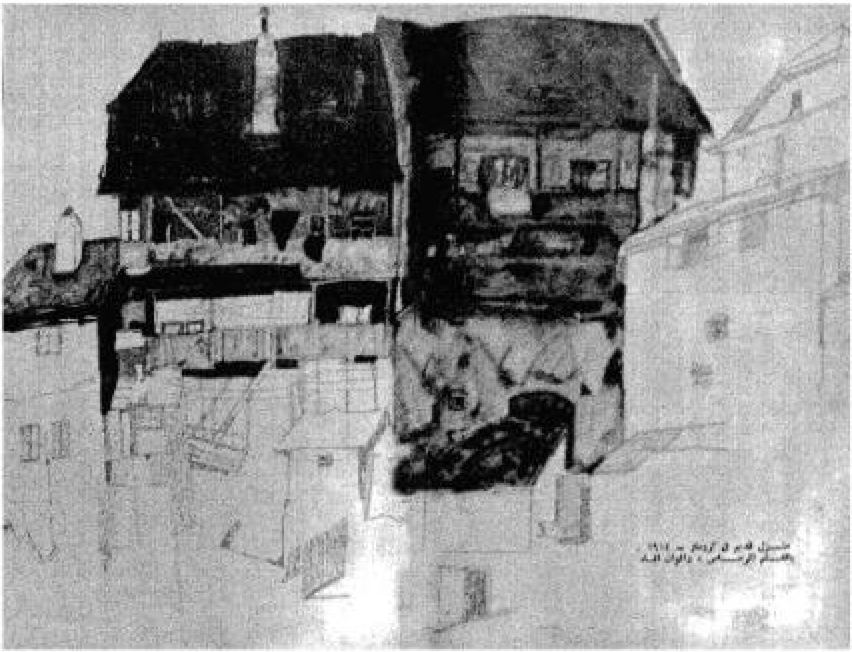
وقد انجز ايجون في هذه السن آلاف اللوحات فى سرعة رهيبة فكان كالفنان « فان جوخ » ، تخرج أعماله من بين يديه كالحمم من فوهة البركان . ولكنه كان اقل من « فان جوخ » عربدة ، وأكثر صمتاً واستسلاما لاحلام اليقظة

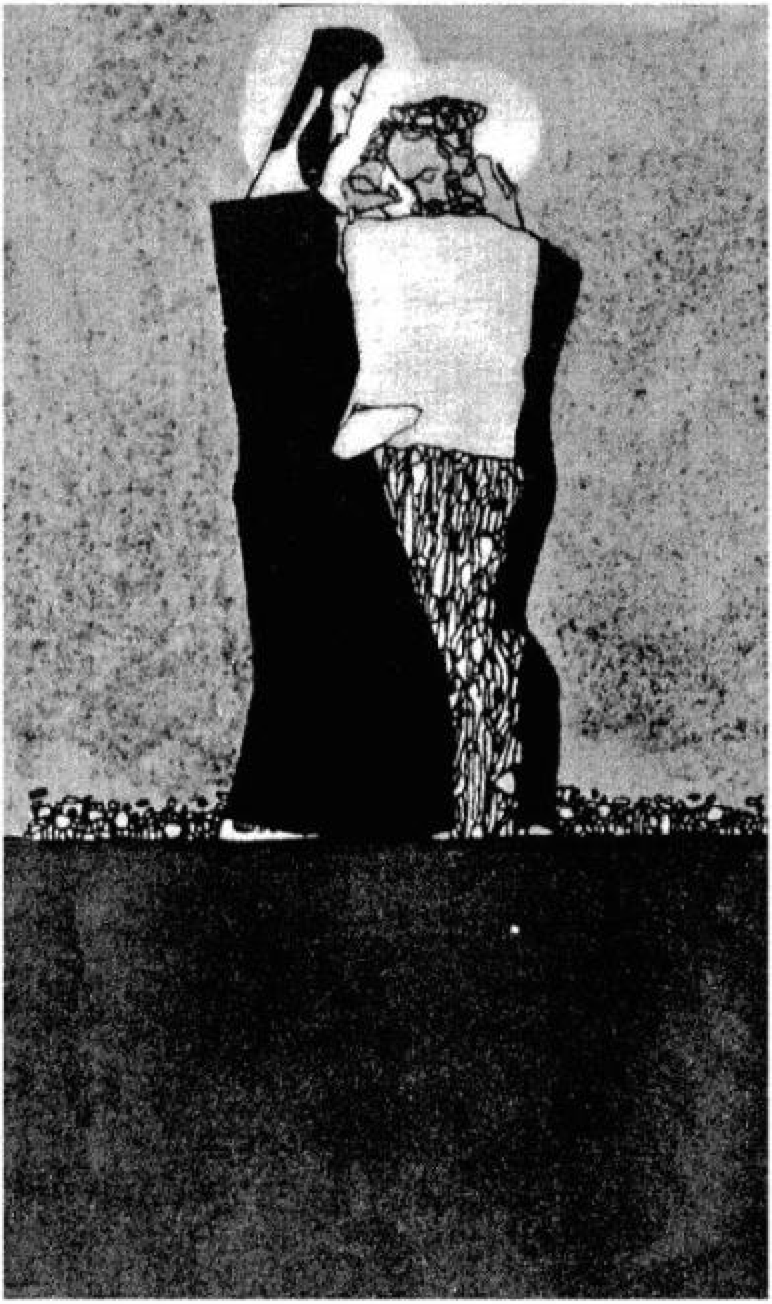
جسم متحرك ـ الخط يقوم بكل العبء . يلاحظ المبالغة وتحطيم النسب



دراسة لجسم عار .. يلاحظ فيها احساس الفنان بالقلق







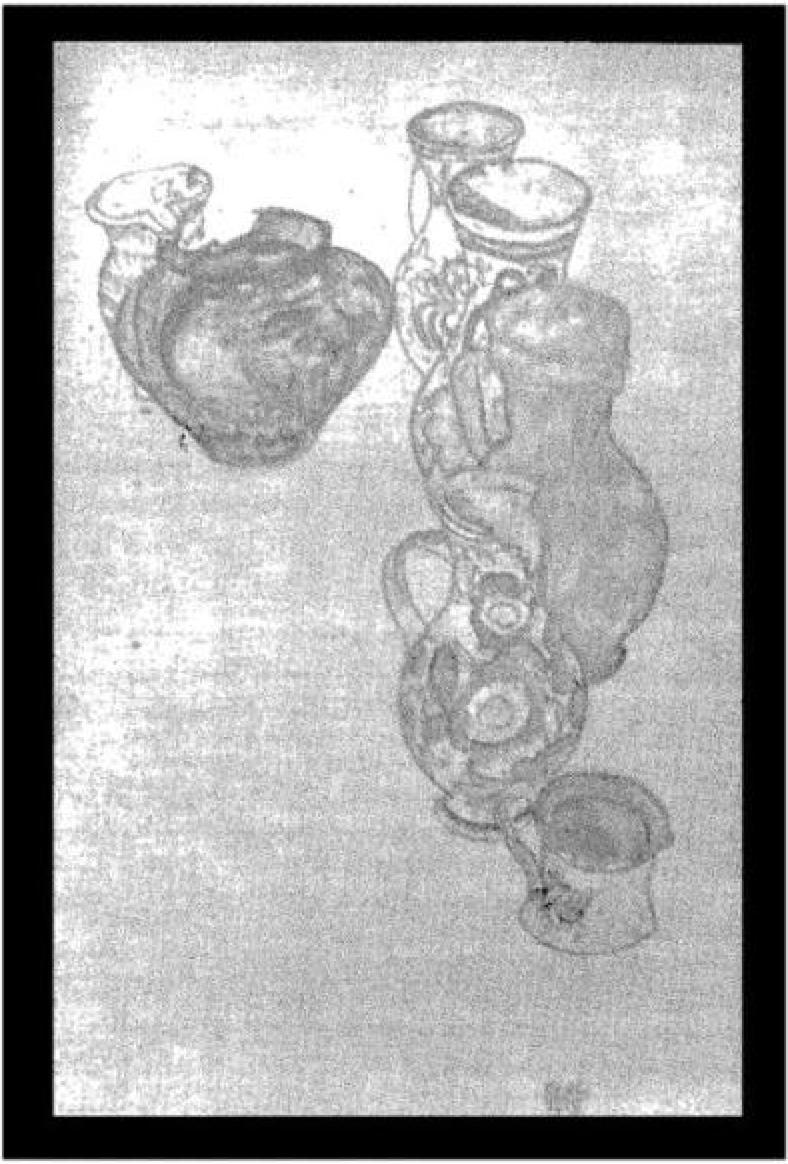
رجلان تعلو رأسيهما هالتان ـ لوحة ترمز الى الفنان واستاذه جوستاف كليمت

وفى سن الثانية والعشرين أصدرت احدى المحاكم الفرعية عليه حكما اتسم بضيق الافق لعرضه رسما اعتبر فى ذلك الوقت مشينا · وكان جزاؤه السجن لمدة أربعة وعشرين يوما ، أنتج خلالها مجموعة كبيرة من الرسوم نشرت بعد ذلك ضمن مجموعة خاصة ، وكان لتجربته المريره هذه اثر كبير على عمله . فالمعاناه والالم أكدا فى نفسه الاصرار على التجربة بروح عالية

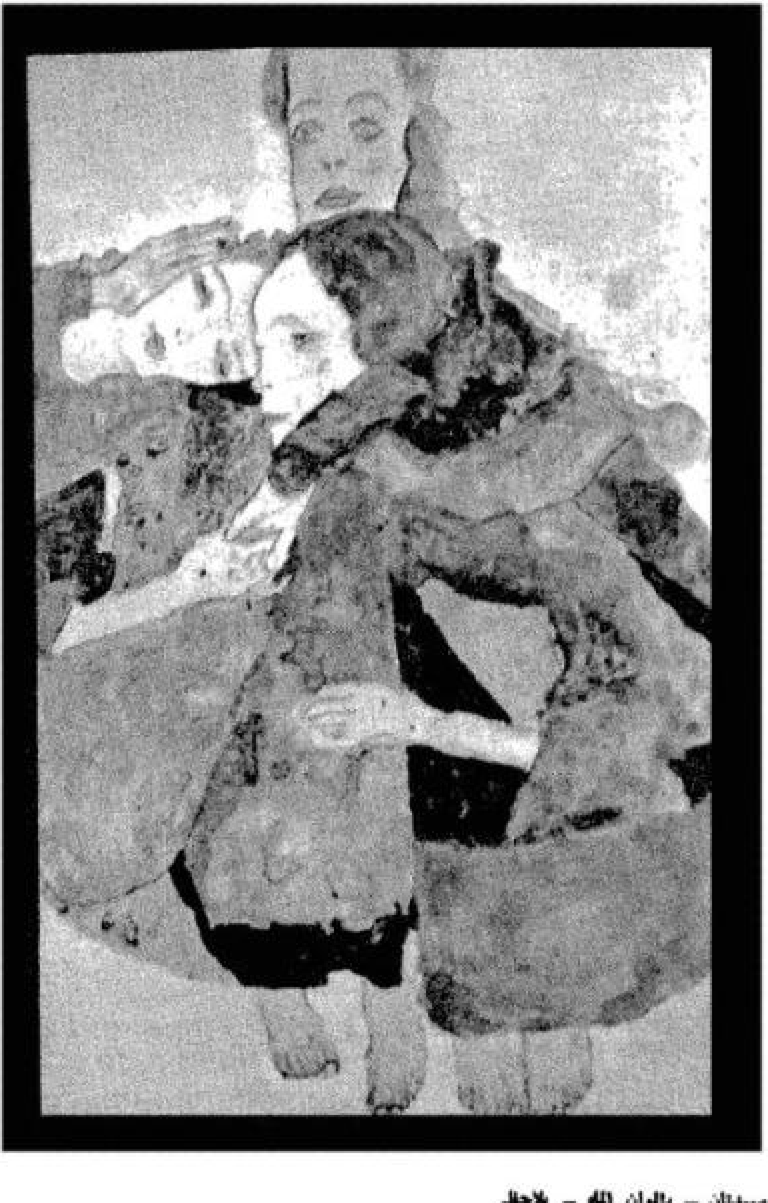
وبعد اقامته لفترة طويلة فى فينا انتقل الى « **نيولينجباخ** » فى الريف واستقر فى بيت صغير يقوم على تلال خارج المدينة يطل على سهول وحدائق صغيرة متناثرة ، وقلعة اثرية تبدو على البعد

وكان هذا الانتقال انعكاسا لرغبته فى تركيز حياته فى العمل بعيدا عن ضوضاء المدينة ، وفى رحاب الريف الذى كان يعشقه. ولم يكن يطرب أو يهتز كثيرا لمباهج الطبيعة فى الصيف ، بل كان أميل الى التعبير عن طبيعته الذاتية ، بمناظر الربيع المبكر بما تبعثه من هدوء حزين ، أو مناظر الخريف بالوانه الذابلة . ذلك ما كان يعتمل فى وجدانه ، البداية والنهاية ، الحياة والموت

وفى عام ١٩١٥ تغيرت الاوضاع . فعندما نشبت الحرب العالمية الاولى انهارت امبراطورية النمسا . وكان « ايجون » يكره الحرب التى أوقفت كل نشاط خلاق . ودمرت القيم الفنية . وعندما جند « ايجون » كان يتصيد وقتا للرسم خلال ساعات راحته أو اجازاته العسكرية القصيرة . وقد جاءت أعماله ناقصة فى تلك الفترة يخيم عليها جو من الاضطراب والعبوس ، حتى أن انتاجه الغزير قد بدأ يقل



طبيعة صامتة ـ يلاحظ تأثره بالفن الصيني
واليابانى ـ وانتماؤه مثل فنانى الشرق الأقصى



سيدتان - بألوان الماء - يلاحظ
تأثير فن الشرق الأقصى على لوحاته

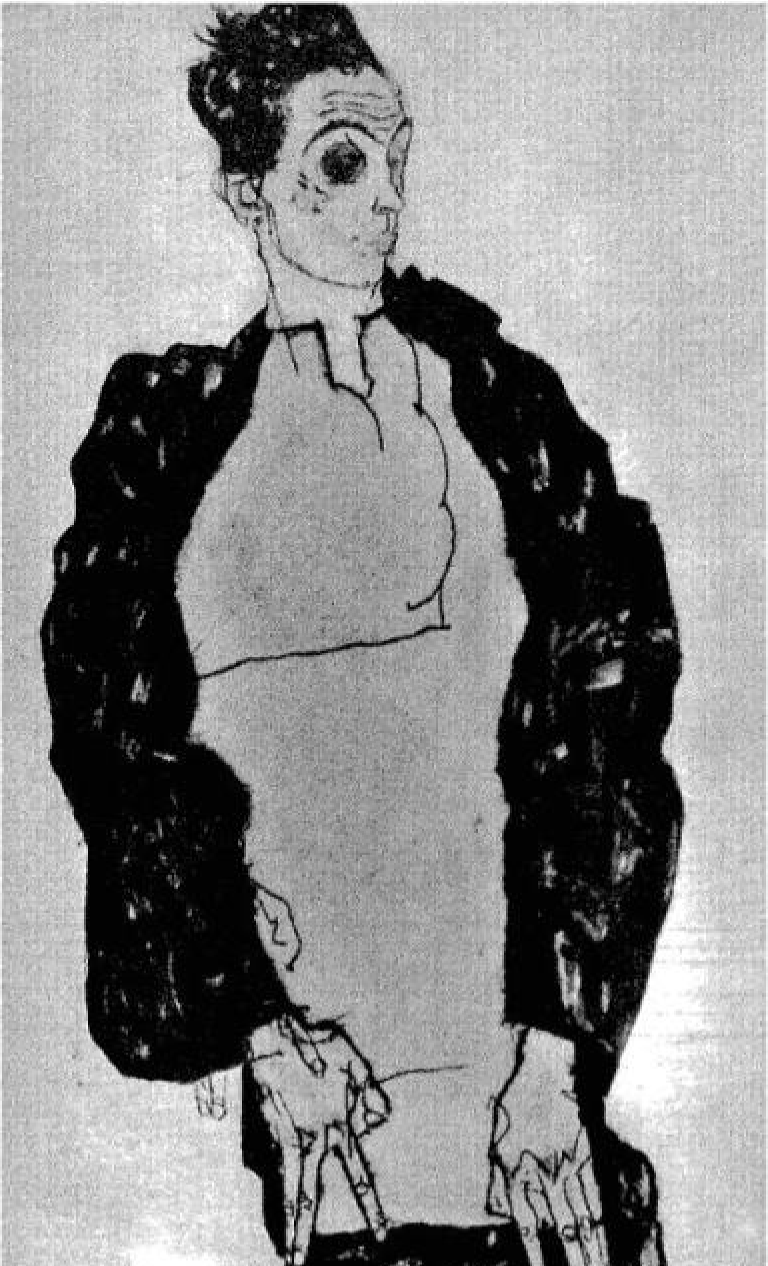
صورة شخصية للفنـــان ـ
وجه مليء بالانفعال ومساحات
سوداء ـ وبراعة فى الخطوط

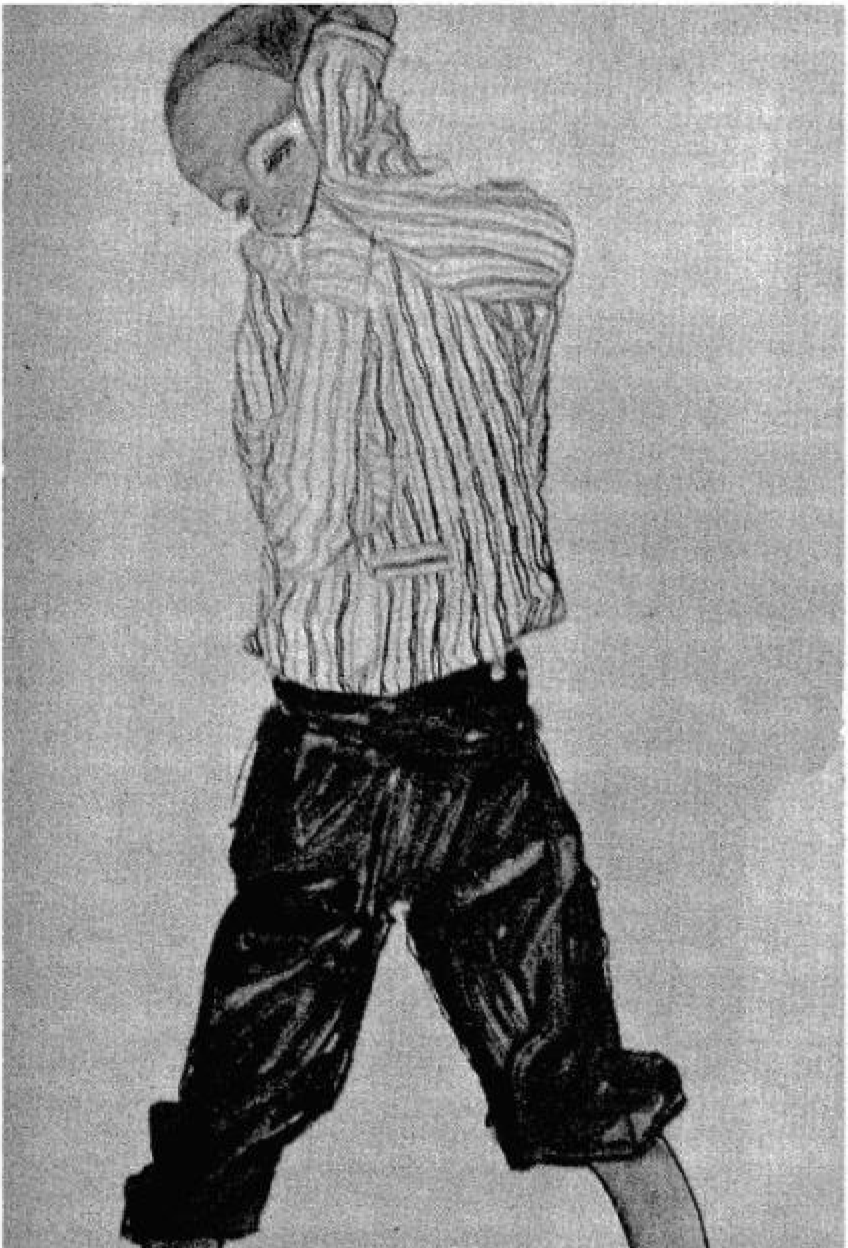
ولم تكن الحرب هى النكبة الوحيدة التى نزلت باوروبا فى تلك الفترة ، ففى عام ١٩١٨ انتشر وباء الانفلونزا الاسبانية ، وكانت ضحاياه أكثر مما سجل من ضحايا الحرب العالمية الاولى . وفى ٢٨ أكتوبر من نفس السنة ماتت زوجته الشـابة بهذا المرض . وبعد ثلاثة أيام من موتها فارق « ايجون » الحياة مصـابا بنفس المرض ، عن ثمانية وعشرين عاما

***

واذا استعرضنا أسلوب « ايجون شيلى » الفنى نجده رساما من الدرجة الاولى وليس مصورا . فهو يستعمل القلم او اصبع الطباشير الاسود أو الجرافيت ممسكا به عموديا على الورق ، كما يمسك الرسام الصينى بفرشاته ، يقـول ما عنده بأقل عـدد ممكن من الخطـــوط . وبعـد ذلك تأتى الالوان المائية أو « الجواش » كحشوة لبعض المساحات . ولم يكن ينقل الوانه من الطبيعة مباشرة بل كان ينتزعها من ينبوع ذاكرته وخياله . وغالبا ما كان يستعمل نوعا من الورق له سطح من الحـــرير اقرب الى اللون الاصفر ، وأحيانا يميل الى الحمرة . وكان يحتفظ بالميزات والخواص الاسـاسية لموضوعه ، مسـقطا ما بقى من تفاصيل . وفى الغالب لا يعتمد على الظل والنور كوسيلة لابراز الملامح ، بل انه يحمل خطه كل هذا العبء . وأحيـانا نجـده يحيط عنـاصر اللوحة ـ سواء الاشخاص أو الزهور ـ بلون أبيض يفصـــل بينها وبين أرضية اللوحة

والشكل الذى نراه فى لوحة ما من لوحاته ليس هو المعالجـة الاولى بل تسبقه عدة محاولات يحاول خلالها ان يسـتنبط أكثر





سـيـبى فى قميص مخطط ـ ١٩١٠ . بالطباشير والوان الماء ـ مجموعة خاصة ـ فيـنـا .

الاوضاع والحركات واللمسات تعبيرا عن فكرته

اما المساحة الفراغ التى يتركها حول الشكل فهو يحسبها حسابا دقيقا فقد يرسم وجها فى قمة اللوحة ويترك المساحة الباقية بيضاء ، ويوقع عند أسفل اللوحة معلنا بذلك أن كل تلك المساحة دخلت فى حسابه

ويرجع النقاد الاوربيون هذه التأثيرات التكنيكية الى استلهامه الفن القوطى وما تواجد حوله من الطابع القومى للفن النمساوى .

والغريب أن احدا من هؤلاء النقاد لم يشر الى صلة اعماله بفنون الشرق الاقصى وبالذات الصين واليابان

فتوقيع « ايجون شيلى » لا يختلف أبدا عن ختم اى فنان يابانى او صينى . فهو عدة خطوط مائلة فى اتجاهات غير منتظمة داخل مستطيل يحفها من كل جانب وحساب المساحات البيضاء فى الارضية بالاضافة الى استعمال الخط كاساس ، وأحاطة عناصره بلون ابيض ، وعدم الميل الى التجسيم عن طريق الظل والنور . واضافة الالوان من الذاكرة . واهتمامه بالخط الخارجى لاى جسم والطريقة التى يمسك بها قلمه ونوع الورق الحريرى الذى يستخدمه وتركه قمة الجبل تائهة فى السماء كتعبير عن اختفائها فى السحب ، هذه كلها اساليب الفن اليابانى والصينى بلا شك

واغلب الظن انه كانت له بالفن اليابانى والصينى علاقة ما ، لم ينتبه اليها أحد . وليس هذا ببعيد فقد ظهرت التأثيرات اليابانية فى لوحات كثير من الفنانين الفرنسيين فى ذلك الوقت

لقد انجز ايجون شيلى آلاف اللوحات خلال اثنى عشر عاما هى كل عمره الفنى فماذا كان يحدث لو أنه عاش لزمن أطول ؟ !

حياتى .. بقية

وشموخ فيرلين ، ومهارة ريلكه ، ورزى ت. س. اليوت الملوسة ، والحكمة الريفية الصحية عند روبرت فروست

والكلاسيكيات الروسية التى كانت تبعث الملل الى نفسى فى المدرسة ، لانها تدرس بطريقة خاطئة ، عادت اليها الروح ، واصبحت قريبة من روحى كالصديق ، والكتابات النثرية ـ جمل تولستوى الثقيلة ككتل الجرانيت ، وايقاع تشيكوف الرقيق مثل أوراق الخريف ، وأنين دوستويفسكى وارتعاشاته مثل أسلاك البرق فى الليل . كل ذلك تكشف لى لاول مرة ، بما فيها من جمال اللغة ، وعمق المغزى وثراء المعنى

وبوشكين ، العتيق ، مثل وجبات الافطار المكونة من حساء الشعير ، والتى يقدمونها فى المدارس كان يدفع فى جموح قبضته القوية ويشق زجاج صوره الرسمية المعلقة على الحيطان ، ويخرج من اطارها ، نحيفا ، مجازفا ، جسورا ، يتضوع برائحة الشمبانيا والجليد . وليرمنتوف ، نقيض بوشكين التراجيدى ، يقفز من صفحات علماء السلالات ، حصانه يزبد ، وعباءته تهتز من رياح التوفلاز ، من بين سحابات دخان المدافع

وعيون الشعراء ـ العميقة الظلال ، عينا بلوك كعيون كاشفى الغيب » وهاتان عينا يسنين كعينى الطفل ، زرقاوان فالمتان ، وهاتان عينا ماياكوفسكى ، ساخرتان ، محتجتان ، عليهما ظل من خيبة الامل ـ كانت جميعا تطالعنى

وحتى باسترناك ، كان يبدو لى غامضا ، بل غاية فى التعقيد ، وكنت اعتقد خبط افكاره فى ضباب خياله . وكان ماركاس يقرأ ويعيد قراءة أشعار باسترناك ، ويشرحها لى فى اناة لا تعرف الملل . وكم شعرت بالكآبة ، وانا اقف عاجزا عن الفهم . ولم يحدث لى ما يحدث للمتعجرفين ، الذين اذا عجزوا عن فهم أحد الفنانين ، كالوا له الاتهامات ، بدلا من أن يلوموا انفسهم . وحين يقولون : أنا لا افهم هذا ، كانت عباراتهم يحيطها الرضا والاكتفاء بالذات . ولم يكونوا يفكرون ولو لحظة ، ان هذه الجملة قد تعنى قصورهم . والجدير بالانسان أن يحاول اولا ان يفهم . ثم يأتى بعد ذلك الحق فى المديح او القدح

وتلك المعجزة التى تمنيتها . لقد جاء اليوم الذى اصبح باسترناك واضحا كالبلور ، ومنذ ذلك الحين اصبح شاعرا سهلا ، كوضوح الارض والسماء

وكان تفاردوفسكى يبدو لى ـ لدهشتى شديد الوضوح كوضوح كتب الاطفال المصورة . ولكن ماركاس كان يشرح لى فى صبر ، بأن ما يبدو من خلوه من الفنية انما هو فى الحقيقة روعة خاصة ، بل وجدية خالدة

وعلى الرغم من أننى مازلت اظن أن تفاردوفسكى شاعر حدد نفسه بعدة طرق ، دونما ضرورة ، فاننى أوقر أعماله ، ولكم يؤسفنى أنه يكاد يكون مجهولا تماما عند القارىء الغربى ، مثله مثل عديد من الشعراء الروس فى الحقيقة

ومنذ ذلك الوقت ، بدأت دراستى الادبية ، وقد ارسلت لى المقادير ذلك المدرس العظيم . ولكن دراستى لم تنعكس بعد على كتاباتى . وكان تقدمى كتلميذ وككاتب يسير فى خطين متوازيين لم يلتقيا بعد . وكانت «سوفيت سبورت»

تنشر قصائدي كل يوم تقريبا . كنت اكتب القصائد عن كرة القدم ، والكرة الطائرة، وكرة السلة ، والملاكمة ، وتسلق الجبال، والتجديف ، والتزحلق على الجليد ، وقصائد في المناسبات الخاصة مثل رأس السنة ، وعيد أول مايو ، ويوم عمال السكة الحديد ، ويوم لواء الدبابات ، الخ

وكان شعر المناسبات الصحفي شائعا في بلادي ، وما زال حيا حتى يومنا هذا مع الاسف . ولكنني حينذاك لم اكن آخذ الامر على انه وسيلة رخيصة للكسب . بل كنت أكتب للمتعة واكتب بحماس

ولم تكن افكاري قد نضجت بعد . كنت احاول تقوية عضلاتي الشعرية ، اردد مقاطع وقوافي واستعارات مثل الاندية الهندية . وكان تاراسوف محررا ممتازا . أما عن مضمون الشعر ، فكان هذا أمرا عديم الاهمية

غير ان هذه المباريات الطفولية البريئة كانت تحمل بذور الفساد الاخلاقي . ومازلت اذكر ذلك اليوم الذي استدعاني فيه تاراسوف الى مكتبه تليفونيا ، وكانت « سوفييت سيبور » قد اعدت قصيدتي عن عيد أول مايو للنشر

وقال تاراسوف ، وعلى شفتيه ابتسامة مرتبكة :

– ان رئيس التحرير مرتبك اشد الارتباك ، ياجينيا

لقد اكتشفوا ان قصيدتك ليس فيها حرف واحد عن ستالين . والوقت .. قد مضى ، ولا نستطيع حذفها

– « حسن ، وماذا يجب أن نفعل ؟ »

– انت تعرف ، ياجينيا ، انني لم اشأ ازعاجك ... ولذلك اضفت اربعة ابيات من عندي

فقلت مهللا :

– رائع ، ولا ضير في ذلك . فبستالين أو بدونه ، الامر سيان

وكنت في ذلك ساذجا سذاجة الطفل

وذهبت الى ادارة « ترود » لاتشاجر

وقال أحد المحررين بطريقة مهذبة :

– « لقد فعلنا ذلك لنجعل شعرك يمر ما الغريب في هذا ، »

والحق ، انني بدأت اتساءل :ما الغريب في هذا . لقد بدأت تقديس ستالين منذ صباي المبكر

وسرعان ما ألمت إلماما تاما بالتعليمات، فلكي تمر احدى القصائد يجب أن تتضمن بضعة ابيات تمجيدا لستالين . وبدا لي هذا الامر كما لو انه امر طبيعي جدا . ولم تعد هناك ضرورة لكي يضيف لي احد مثل هذه الابيات . بدأت اكتبها بنفسي

وانتظمت في كتابة الشعر للصحف

وانتهى الامر ، بأن أصبحت كل صحف موسكو ، تنشر لي في الاعياد الرسمية هذه التمرينات الشعرية الساذجة الخاوية

وكنت اتخيل وقتذاك انني ورثت مهمة ماياكوفسكي . ولكن ذلك ماتخيلته ليس الا . فالحق انني لم اطبع في ذلك بماياكوفسكي ، بل كنت اتعلم من سيميون **كيرسانوف** ، وهو شاعر تجريبي موهوب ، كان يغرق الجرائد بقصائده المؤثرة تأثيرا بالغا

وقال لي تاراسوف :

– « الآن وقد تعلمت – كيف – تكتب يا جينيا ، عليك أن تتعلم – ماذا – تكتب »

وهز بارلاس رأسه ليعترض :

– « كف عن الخداع ياجينيا . انني بدأت أعجب من أن كل هذه الكتب التي اعرتها لك كانت مضيعة للوقت »

وعندما علمت ذلك ، قررت أن اذهب للقاء مثلي الاعلى ، **كيرسانوف** ، وهو شاعر ناضج مسن ، يمكن أن يمد لي تأييده المعنوي . ونظر الي بأسى :

– « أتظن انني صاحب أشعارك لانها تشبه أشعاري ؟ » هذا هو السبب بعينه الذي يجعلني اكرهها . واستطيع أن أقول لك كشاعر تقليدي : عليك أن تنسى الابائية والتقليد . فللشاعر ميزة وحيدة لا غنى عنها . وسواء أكان بسيطا أم معقدا ، فلا بد ان يحتاجه الناس . فالشعر ، اذا كان صادقا ، ليس عربة سباق تندفع دون وعي باستمرار ، حول حلبة مقفلة . انها عربة اسعاف تندفع لانقاذ الناس »

وعبج قول **كيرسانوف** كوامن فؤادي . ولكني لم أستطع التوقف وتغيير طريقتي . لقد كنت اندفع بقوة القصور الذاتي

وفي سنة ١٩٥٢ . طبعت أول مجموعة لأشعاري ، وسميتها « **المنقبون عن المستقبل** » ، وكان غلافها الازرق الصافي ينطبق كثيرا على مضمونها . ورغم أن الصحافة استقبلته استقبالا طيبا ، الا انني حين كنت اذهب الى المكتبات ، كنت أجد أكواما من « المنقبون » لم تمس

وفي احدى المكتبات ، لاحظت شابا يستعرض دواوين الشعر في الجناح الخاص بها . وحين وصل الى كتابي ، انجمدت من اللهفة . وقلب الشاب بعض صفحات فيه ، لم تتهد ، ووضع الكتاب على الرف

وقال الشاب لموظف المكتبة : « **ليس هذا ما ابحث عنه . انني اعرف فتاة .. فتاة رقيقة ، ولكن لسبب ما اصيبت بخيبة امل . واحسب ان بعضا من الشعر ربما يفيد . ولكنني لا استطيع ان اسمي شيئا من هذا شعرا . انه مجرد دق على الطبول ... وهذا لن يعيد لاحد ثقته بالحياة** » ...

وخرج الشاب ، وذاب في الجليد المنهمر

وشعرت انا بأعمق الاثر

وعدت الى بيتي ، واخذت أعيد قراءة كتابي . وفجأة تحققت بوضوح شديد انه لا نفع فيه لاحد

فمن الذي يعنيه هذه القوالب الجميلة، أو الصور القسرية ، اذا لم تكن غير زخارف تجمل هيئة الفراغ ؟

ما الذي ابحث عنه اذا كانت الوسيلة هي في نفس الوقت غاية في ذاتها ؟ لقد كانت كتاباتي جميلة . ولكنني اخشى أن أصيب القارىء بالملل ، وأن انتهي باصابته بالجمود

وخرجت أتجول وحيدا خلال الضباب الجليد . وكان الناس يسيرون في الشارع ، عائدين الى بيوتهم ، يحملون الخبز ، او فطائر اللحم في أيديهم . وكانت سنوات الحرب واعادة التعمير ، سنوات التعب المقفر والاكاذيب الضخمة تلقى ظلالها الاليمة على وجوههم . كانت عيونهم المجهدة ، وظهورهم المائلة تتحدث عن عبث محاولة فهم أي شيء . ورغم ذلك ، فلم يكن هؤلاء يحسون بالمرارة أو البؤس ، كانوا رفقاء في خجل ، ويتوقعون ردا رقيقا من العالم . كانوا يلبسون ثيابا بسيطة فقيرة ، ولكنهم كانوا مزهوين لفخورين ، زهوا غير منتظر بذاته ، ولعل هذا الفخر لهذا السبب كان أعظم الوان الفخر

كانوا ، ولقد عصفت بهم عواصف الزمن ، اقراء على قلبي . الى آخر عرق في أيديهم الخشنة ، والى ارق الغضون في وجوههم لا يهمهم الكلمات الفارغة. لقد سمعوا الكثير ، وتوقفوا عن تصديقها، ان الكلمات التي يحتاجونها ، هي كلمات بسيطة ، صادقة ، رقيقة

وكان سكير ، أعرج ، له قدم صناعية، يعزف على الاوكرديون ، كأنه يعاتبه ، وهو يمشي مغنيا بالقرب من شجرة جبلية . ومضت امرأتان تلبسان الجاكيت واحديه العل ، تقولان :

– ولكن ، لنفرض انه لا يوجد حب على الاطلاق

– لكن الحب موجود ، كل ما عليك أن تنتظريه .. وسيسعك الحب ، ويأتي ،

وكان شابا يحتضن – بداءة شابة قرب احد الابواب . كان يقبل حبات الثلج التي اشتبكت بشعرها . وخطر لي انه لا يوجد في الخيال ، عالم ، مهما سما الخيال ، أجمل من عالم الاحياء ، الذين يبترون ، ويكافحون ، ويبكون ، ويقبلون . واحسست بالخجل لانني لم ادرك هذه الحياة

ولم اتوقف عن التجوال ، حتى وصلت الى نهر « موسكفا » . ووقفت على الكوبري ، ودسست يدي في جيبي لاخرج سيجارة ، ولمست حزمة الروبلات التي تقاضيتها في ذلك الصباح كمكافأة لكتابي

واخرجت حزمة النقود ، وقذفت بها الى بعيد . ودارت الاوراق ، وحامت ، بعيدة في البرودة المظلمة المحيطة وبالطبع ، كان هذا العمل صبيانيا ولكنني اردت أن اتخلص من المال الذي تقاضيته عن الكتابة بغير صدق

واصبحت جيوبي خاوية

وكان عليها أن تستمر خاوية وقتا طويلا

ولم استطع كتابة اي شيء على الاطلاق. وذهبت الى معهد الآداب ، ومشت على منحة . وقبلني المعهد ، رغم اني لم أحصل على اي دبلوم عال ، كما قبلني

النقاد الكتاب . وكان الفضل كله لكتابي مع انني أعلم الآن مدى تفاهته

وأردت أن أكتب بطريقة جديدة ، وقبل كل شيء عن أغراض جـديدة . وبدأت كتب عن ربيعي ، عن نفسي ، عن آمالي في حب جليل ، عن الفارق بين الحقيقي والزائف ، عن آلام وأحزان البشر

وعندما ذهبت بقصائدي الى رؤساء التحرير ، لم يصدقوا عيونهم . وصاح شاعر شـاب : « ماذا دهاك ؟ » وكان مسئولا عن باب الشعر في احدى الجرائد اليومية ، وكان دائم الترحيب بقصائدي عن الموضوعات الدولية أو المناسبات الخاصة

وقال الشاب :

ـ ان هـذه النغمة الحـزينة تقلقني . كأنك أصبحت رجلا عجوزا . ان ما نريده هو الشعر المبتهج ، الذي يغذي عزيمة الرجال

لكنني لم أصبح عجوزا . كل ما حدث انني كبرت . لكن هذا المحرر المسئول عن باب الشعر لم يقلق بنفسه تجربة النمو ، ولذلك ، حين رآها في الآخرين ، ظنها علامة الشيخوخة المبكرة

ولقد أزعجته تأملاتي بأنغامها الحزينة ، وحسبها نمطا خطيرا من التشاؤم . كأنما يمكن التأمل في أي شيء ـ بصدق ـ دون أحزان !

ان الذين يرون الخطر في الحزن هم أنفسهم خطـر داهم على الانسانية . والتفاؤل المصطنع لا يساعد الناس على التقدم . انه يجعلهم يتحركون وهم في أماكنهم

وكما قال شاعرنا الشاب ستنلوف : « لا تكن مثل احدى عربات السـكة الحديد ، التي أعرفها ، والتي لا تستخدم بخارها للسير ، ولكنها تبدده في الصفير »

وعلى المدى الطويل ، لا يؤدي هذا التفـاؤل المزيف والملح ، والوردي الخدود ، هـذا الاسترخاء ، الا الى فقدان القريحة والانحلال . بينما الشعور الأمين ، النظيف ، بالحـزن غير المعوج بالعاطفية ـ كل هذا بما يبدو عليه من عجز ، انما يدفعنا الى الامام ، ويخلق بيديه الهشتين أعظم الثروات الروحية في العالم

وللتفاؤل المزيف أنكى الآثار ، من أحلك ألوان التشاؤم . وعلى العكس ، فان الكتابة التي قد تبدو متشائمة ، لانها تعالج موضوعا تراجيديا ، قد يكون لها أثر التفاؤل . واسم المسرحية التي ألفها المؤلف السوفيتي **فسيفولد فيشنفسكي** « مأساة متفائلة » هو في الحق اسم على مسمى

ولهذا ، فان الشـاعر « ك » الذي أقلقته الأحزان في شعري ، كان مخطئا حين ظن بي التشاؤم

لقد ظللت متفائلا كما كنت من قبل . ولكن التفاؤل الذي كان قرمزي اللون ، أصبح الآن يجمع كل ألوان الطيف ، بما فيها اللون الأسود . وهذا ما جعل تفاؤلي أصيلا ، وحيا

وكان علي أن أحارب من أجل التفسير الجديد للتفاؤل . وكانت المعارضة من

القوة ، حتى لتمنع كل اشعارى تقريبا من أن ترى النور

وكان يسيطر حينذاك على النقد الادبى السوفيتى هذه النظرية اللعينة « لا يوجد صراع » ، وكان انصارها يزعمون انه فى مجتمعنا لا يمكن ان يكون هناك صراع بين الحسن والسيىء بل صراع فقط بين الحسن والاحسن ، وحينما اصطدمنا بعد ذلك مع هؤلاء النقاد ، نجحنا فى النهاية فى اثبات انه ما زال هناك احتمال قائم للصراع بين الخير والشر حتى داخل المجتمع السوفيتى نفسه

ولكن هذا الامر احتاج الى وقت طويل

ولو لم تقع احداث سياسية خطيرة هزت العالم لما أمكن اثبات مدى خطورة هذا التفاؤل ، ومدى بعده عن الشيوعية

كانت ابتسامات العمال وفلاحى المزارع التعاونية تطل واضحة من اغلفة الكتب ، وكانت أغلب الروايات والقصص لا تخلو من النهاية السعيدة . وكانت رسوم الفنانين تتناول الموائد ، والحفلات ، والاعراس ، والاجتماعات العامة ، والمهرجانات

وبلغ هذا الاتجاه ذروته فى احد الافلام حين ظهر آلاف من فلاحى المزارع التعاونية ، يقيمون مهرجانا ضخما ، ومن ورائهم محطة توليد كهرباء جديدة

وحدث اخيرا أن تحدثت مع مخرج هذا الفيلم ، وهو موهوب ذكى ، وسألته :

ـ كيف يخطر لك أن تخرج مثل هذا الفيلم؟ انا لا انكر انى كنت انظم الشعر فى نفس هذا الاتجاه ، ولكننى كنت لا ازال وقتها حدثا صغيرا ، بينما انت ناضج مكتمل ؟

وابتسم المخرج فى اسى :

ـ « هل تعلم ان اقرب شىء هو انى كنت مخلصا اشد الاخلاص ؟

وكنت اعتقد أن هذا دور لازم لبناء الشيوعية . ثم انى كنت اومن بستالين

ولهذا فعندما نتكلم عن « عبادة الفرد » لا ينبغى ان نتسرع فى اتهام كل هؤلاء الذين تورطوا فيها بطريق او بآخر ، واذلوا انفسهم بمداهنتها . فالذى لاشك فيه أن هناك منافقين استغلوا الموقف لتحقيق اغراضهم الخاصة . ولكن هناك الكثيرين من اهل الفن الذى اخطئوا فى المديح على ستالين ، ولم يقترفوا ذلك غالبا عن رذيلة ، ولكن بسبب المأساة التى انزلقوا اليها

ولكن ، كيف كان من الممكن لهؤلاء الموهوبين والاذكياء ان يخدعوا ؟

اولا ، لان ستالين كان يمتلك شخصية قوية ذات حيوية . وكان يستطيع أن يخلب لب سامعه ، اذا شاء . واستطاع ان يخلب لب جوركى ، وباربوس . وحتى ، فى عام ١٩٣٧ ، اشد اعوام التطهير سوادا . قرر أن يخلب لب هذا المراقب الصلب صاحب الخبرة ، ليون فوختفنجر.

وثانيا ، لان اسم ستالين اقترن فى اذهان الشعب السوفيتى باسم لينين

وكان ستالين يعلم تماما مدى شـعبية لينين · فلم يتورع عن تحريف التاريخ بطريقة تبدو فيها صداقة للينين امتن واقوى مما كانت عليه في واقع الامر ، وكان التحريف متقنا ، ولعل ستالين كاد يصدق روايته في النهاية

ولا مراء ان ستالين كان يحب لينين. بدأ خطابه ، عند موت لينين بهـذه الكلمات « حين تركتنا ، ايها الرفيـق لينين ، أورثتنـا .... » كان يلقى الخطاب كأنه شعر منثـور . وأراد أن يصبح وريث لينين، لا في عيون الآخرين، بل وفي قرارة نفسه . وقد خدع نفسه وخدع الآخرين · وحتى باسـترناك ، وضع الاسمين جنبا الى جنب :

ضحك في القرى
وصوت وراء المحاريث
لينين ستالين
وهذا قصيدى ....

والحق ، ان ستالين شـوه افكار لينين . لأن لينين ـ وكل اعماله كانت تعنى هذا المعنى ـ كان يضع الشيوعية في خدمة الانسان ، بينما بدت في عهد ستالين، كأن الانسان في خدمة الشيوعية.

ولقد أتت نظرية ستالين بأن الشعب هو التروس الصغيرة في عجلة الشيوعية بأبشع النتائج في التطبيق

وكانت الكلمات الرائعة التي جاءت في دستور ستالين ـ « **العمل في بلادنا شرف ، وقيمة ، وبطولة** » تنتهي الى ان تعنى ان العمل ذاته ، كرمز، يصبح اهم من الذين يقومون به

وقد انعكس هذا الموقف عـلى كل ميادين الحياة ، بل وعلى الفن ايضا

لقد رخصوا هذا التصور النبيـل والعظيم لفكرة العمل ، البريء من كل هذه التفسيرات تماما ، وهبطوا به في مؤلفات ارادت سحق هذه الحياة الروحية الهائلة ، وسجنها في الخط السياسي الذى تقرره الجمعية . ففاحت رائحة العلب من ابطال القصـص ، وكانوا يبنون البيوت ، ويحصـدون القمح ، لكنهم لا يحبون . ولو فعلوا ، فان حبهم يبدو بلا حياة كحب الدمى

والشـعراء الروس الذين خرجوا بانتاج رائع خلال الحرب ، عادوا الى الحقول والمناجم · فلاذا ظهر بين وقت وآخر شعر جيد ، فغالبـا ما يدور عن الحرب ، لانه باب يسهل الكتابة فيه

وكان الشعراء يزورون المصـانع ، ومواقع التشييد ، فيكتبون عن الآلات ذاتها اكثر مما يكتبون عن الذين يديرون الآلات . ولو كان للآلات ان تقـرا ، فلربما وجدت بعض المتعة في هذا الشعر

لكن الناس لا يجدون فيها ما قد تجده الآلات

ولم يكن حجم الذى يكتبه الشاعر يتحدد بالاقبال ، ولكن تفرضـه مكانة الشاعر الرسمية . وكانت النتيجة ان ازدحمت المكتبات بدواوين الشعر التى لا يقبل عليها احد

كان كل ما يباع هو مؤلف شيبابيف « سطور من الحب »، وغنائيات الحرب لسيميتوف ، وهي معادة الطبــــع . واثارت قصيدة بسيطة مؤثرة للشاعر الشاب ، فالشنكين ، من الحب الاول لفتى ولفتـــاة ... ، موجة اقرب الى الهياج ، وسط هذا الجو من الشعر الزرامي ــ الصناعى

واقبل الناس بحماس على اشــــعار فينــــوكوروف الاولى ، والتى كانت تستبعد بأناقة ، لان فى هذه الاشعار دفئا انسانيا

ولكن الموقف العام لم يتغير

ظل الشعر نائيا عن قلوب الناس

وصمت شيوخ الشعراء ، فاذا خرجوا من صمتهم ، كان حديثهــم المقطع ، والنظر جيل الشعراء الذى الرخشــه الحرب ، وكان الكثيرون قد عقدوا عليه الامل . واصبحت الحياة فى وقت السلم اكثر تعقيدا من الحياة فى جبهة القتال

وكان اثنان من اعظم الشعراء الروس، زابولتسكى ، وسميلاكوف ، شيخين على معسكرات الاعتقال . كما أبعد الشاعر الشاب مانديل (كورزافين) . ولست ادرى اذا كان اسم مانديل ســيبقى فى تاريخ الشعراء الروس ، ولكن اسمه سيبقى ــ دون شك ــ فى تاريخ الفكر الاجتماعى الروسى

كان هذا الشاعر هو الوحيــد الذى كتب بصراحة شعرا يعارض ستالين ، وكان يلقيه بنفســه ، اثناء حياة ستالين

ولعل ما انقذ حياته هو انه كان يلقى قصائده ، فكانت السلطات تظن أنه أصيب بمس من الجنون

وفى احدى القصائد ، كتب الشاعر عن ستالين :

هناك فى موسكو
فى الظلمة العاريه
ملفوفا فى سترته العسكريه
من لا يفهم باسترناك
رجل عنيف متوحش
يحلق فى الجليد

ولم يحتج الامر ، الا الى مقال واحد فى الصحافة بعنوان : « لسنا نسير معك فى نفس الطريق ، يالبوليــدمارتينوف !» ؟ حتى يمنع هذا الشاعر المذهل من النشر سنوات عديدة . ولم يكن « باسترناك » ، و « انا اخمتوفا» يفعلان شيئا سوى الترجمة

واصبحت ندوات الشعر نادرة . ولم يعد الجمهور يعيرها اهتماما . وبعض الشعراء ، لم يكتبوا الشعر للقاريء ، بل ليحصلوا على جائزة ستالين

حدث ذات يوم ، ان كنت فى اجتماع اللجنة المركزية لاتحاد الكتاب . وكان النقاش حول ترشيح الادباء للجائزة . وقد ادهلتني حقا تلك الروح التجاريه

فى المناقشة . وبدا لى انهم نسوا اهم شيء فى الكتاب ، واصبحوا لا يعبئون بحاجة القراء أو صدورهم

واذكر ان فلاد دولسكى قد نهض ، وهو يمزق ابطال احد الشعراء ، قائلا :

ـ « لماذا نضيع وقتنا فى بحثـه . اننى استطيع ان اعلم نصف سكان قرية باكملها مثل ما يكتبه ، فى اسرع وقت ! »

ورفض ترشيح اسم الشاعر

لماذا احس الشاعر بعهد هذه الكلمات القاتلة ؟

الغضب ؟ الحزن ؟ الشك فى النفس ؟

لاشيء بتاتا

لمعت عيناه بالخبث ، وهمهم كأنه يحدث نفسه ، ولكن على نحو مسموع من الآخرين :

ـ « لا عليك . ساحصل على الجائزة على اى حال »

كانت جائزة ستالين تعنى عندهم الكثير من طبعات دورية ضخمة العدد . صور ومقالات حماسية فى كل الصحف ، منصب رسمى . سيارة ، وشقة ـ دون ان يوضع على قائمة الانتظار ـ بل وربما استراحة صيفية

ولم يكن كثير من الكتاب والشعراء يعنيهم ان يقرأ أحد من الناس هذا الكتاب الذى حصل على الجائزة . كل الذى كان يعنيهم هو الحصول عليها

غير انه من الانصاف ان اتهم الجميع بهذا الموقف . كان كثيرون يكتبون بأمانة دون ان يصوبوا عيونهم على الجائزة . ولكن ما اكثر الوصوليين

وحين اشتد الهياج فى اتحاد الكتاب حول الاوسمة الذهبية والفضية ، رايت الشاعر العظيم بوريس سلوتسكى ، الذى لم يطمع فى اكثر من ان ينشر قصيدة واحدة ، هذا الشاعر الذى كان يسير ـ من قبل فى عام ١٩٤٠ ـ فى شوارع موسكو بخطواته العسكرية المتزنة ، كان رمزا للغرابة واضح ـ الهدوء والانتعاش أكثر من كل المرشحين المتهوسين للجائزة

ومع ذلك ، فلم يكن هناك سبب لهدوئه

ففى سن الخامسة والثلاثين ، لم يكن قد قبلوه بعد فى اتحاد الكتاب . وكان يكسب حفنة من الروبلات القليلة من كتاباته القصيرة فى الاذاعة ، ويعيش على الاغذية المعلبة والقهوة ، فى حجرة مستأجرة صغيرة ـ لانه لم يكن يعيش فى شقة

وكانت ادراجه مليئة بالاشعار الحزينة ، المريرة ، اللاذعة ، بل والمخيفة كأنها اشعار بودلير

كانت مطبوعة على الآلة الكاتبة ، وجاهزة . ولكن من العبث ان يقدمها لاحد من الناشرين

قال : « لقد قاتلت فى الحرب . وقد اخترق جسدى الرصاص . ولم اقاتل

لاحفظ شعرى فى الادراج ، ولكن كل شىء سوف يتغير » وسيأتى يوما . كل ما ينبغى علينا ، هو أن ننتظر هذا اليوم ، وان نعد له شيئا فى ادراجنا وقلوبنا . ارايت ؟ »

وادركت

وواصلت الكتابة . وكنت افكر فى هذا اليوم المقبل ... ولم اكن ادرى ، انشرت قصائدى ام ظلت طى الخفاء

ولم أكتف بكتابة الشعر فقط ، بل شاركت فى الكثير من المناقشات الادبية المختلفة ، مستنكرا الغش والخديعة

ولم اكن مدربا على الحديث وسط الجماهير . وذات يوم ، فقدت صوتى ، وواصلت الحديث كالديك . وملأ الضحك ، فقاعتى لونى ، واجبرت على بقية خطابى فى دقائق

وفى مرة اخرى ، هاجمت شاعرا فاز بجائزة ستالين مرتين ، ويثير شعرا غاية فى التفاهة فى « البرافدا » ، فاذا برئيس الندوة : وهو شاعر معروف ، رمادى الشعر ، يقاطعنى فى جفاء ، معلنا ان الوقت المخصص لى قد انتهى

ونظرت اليه » مندهشا ــ لقد كنت اعلم انه لا يزال امامى خمس دقائق ، ولم اتصور هذا الرجل ذا الشعر الرمادى ، الذى تعودت على صوره منذ طفولتى ، يمكن ان يكذب . واحسست أننى تحطمت ، فتركت المنصة

لكننى تحققت أخيرا انه كان يكذب

وكنت ادرك ان الاغلبية فى اتحاد الكتاب من الشرفاء والاخيار .

لكننى لم اكن استطيع أن اقبل ان بعض الذين يتقلدون المناصب والسلطان لاهم موهوبون ، ولاهم شرفاء

وهناك مؤلف مسرحى (ولن اعينه بالاسم ، اذ ينتابنى الغثيان) كان يترأس القسم المسرحى ، وكان منغمسا بالاوسمة الادبية . ولقد اصبح معروفا فيما بعد ، انه يكتب مسرحياته بمعونة « الاشباح » (أى من الباطن)

الذى يدعو للاسف أن امثال هذا الرجل هم الذين يرسمون « السياسة الادبية » ، ويلوثونها بآراء شريرة مثل معاداة السامية

ومن الواجب ان يقال ان العداء للسامية ليس على الاطلاق امرا طبيعيا بالنسبة للشعب الروسى ، أكثر من أى شعب آخر . انه امر دخيل . وفى

روسيا ، كان هذا العداء يثار بطريقة مصطنعة فى عهد القياصرة . وكان يثار بنفس الطريقة فى مناسبات مختلفة فى عهد ستالين . ولكنه ، كروسى ، وكرجل يعتبر تعاليم لينين أعز ما لديه فى هذا العالم ، كنت أكره العداء للسامية كراهية مضاعفة

وقد كان الشاعر « ف » ، الذى ربطنى القدر به بصداقة أيام الدراسة الرهيبة ، يهمس لى بآرائه ، ولم يفشل تماما ، حاول أن يقنعنى بأن تاريخ الانتهازية بادئة من البوند حتى تروتسكى ، له لمة أساس يهودى .

وناقشته حتى بح صوتى

ونمى على « قصر نظرى » السياسى

وبات « ف » فى منزلى بعد هذا النقاش . وفى الصباح ، صحوت على صيحات الفرح . ولم يكن « ف » يلبس شيئا سوى ملابسه الداخلية ، وأخذ يرقص رقصات القبائل المحاربة ، وهو يلوح بصحيفة تعلن نبأ اكتشاف مؤامرة « الأطباء » ، والقبض على المتآمرين

ـ « ألم أقل لك . اليهود بأجمعهم . »

ولا بد أن اعترف بأننى صدقت ما نشرته الصحف . وأصابنى كرب شديد ، ولكننى لم أصل الى حد الاحساس « بالمعاداة للسامية » ، ووجدت فى ابتهاج « ف » شيئا لا يسعد النظر

وفى نفس اليوم ، ذهبنا ، « ف » ، وأنا ، لنشهد فيلما قديما عن الثورة . ورأينا مشهدا لمذبحة اليهود فى أوديسا. كان العامة والمجرمون العاديون يتحركون على الشاشة ، وهم يصيحون :

ـ « اقتلوا اليهود ـ انقذوا روسيا »

كانوا يحملون فى أيديهم القبضات النحاسية ملطخة بالدم ، وشعر الصغار . وملت نحو صديقى الشاعر، وسألته :

ـ « هل تريد حقا أن تكون مثلهم ؟ »

وابتعد عنى بحزم ، وقال بصوت بارد جاف :

ـ « نحن ماديون جدليون ، ولا نستطيع استبعاد كل شىء من الماضى بأجمعنا . »

ولمعت عيناه بالكراهية

كما لمعت شارة الكومسومول على ردائه

ونظرت اليه فى رعب . لم أدر أى نوع من الرجال هذا الذى يجلس بجانبى

كان لا يزال فى الرابعة والعشرين . ولم يشب فى ظل الاستبداد القيصرى ، ولكن عاش فى ظل النظام السوفيتى القائم على مبادىء الدولية . وعلى الحائط ، فوق مكتبه ، كان يعلق صورتى لينين ، وماياكوفسكى . فكيف استطاع أن يجمع بين اتجاهين متضادين كالشيوعية ومعاداة السامية ؟

والآن ، وقد مضت على وفاة ستالين عشر سنوات ، بدأت أتيقن من أن

جريمته الكبرى لم تكن في الاعتقالات والمذابح التي أصدر بها أوامره . بل كانت جريمته الكبرى هي افساد الروح الانسانية .

هذا ، ان ستالين لم يناد شخصيا بمعاداة السامية كنظرية ، ولكن شبح النظرية كان ماثلا في اعماله . ولم يكن ستالين كذلك ، يدعو ، من الناحية النظرية الى الوصولية ، والعبودية ، والتجسس ، والوحشية ، والتعصب ، والنفاق . لكن هذه العيوب كانت كامنة في اعماله . ولهذا بدا بعض الناس ، مثل الشاعر « انا » ، يفكرون ويعملون بطريقة منافية للشيوعية ، رغم انهم يظنون انفسهم من غلاة الشيوعيين

وهكذا بدأت ادرك ان هؤلاء الذين يتحدثون على أعدائهم باسم الشيوعية، وهم في حقيقتهم يقلبون معناها ، يقفون في مصاف اكثر اعدائها خطرا ، وربما كانوا اخطر عليها من اعدائها في الغرب

ومنذ ذلك اليوم ، بدا لي الشاعر « انا » عدوا للشيوعية ، وعدوى الشخصي كذلك . (وهنا ، اختلف في موقفي من موقف بعض المتزمتين الذين يعتبرون اعداءهم الشخصيين اعداء الشيوعية .)

ولاح امامي الصراع من بعيد . صراع حتى الموت مع هؤلاء الذين يدعون للشيوعية نظريا ، ويشوهون بها في العمل . وتنبأت بأن الصراع لابد ان يطول ، ويشتد . فكلما وجه اتهام الى الذين يعتقدون ان الشيوعية حكرهم الخاص ، بأنهم يشوهون افكار لينين ، بادروا بتوجيه نفس التهمة الى من يجسر على اتهامهم

وهكذا نما على الشاعر « انا » خوار يقظتي الثورية . ولم يطل ان اليقظة الثورية اصبحت مبدئي الروحي . واصبحت اطبق مقياسها بدورى على امثاله ، كما يطبقها على

فباليقظة الثورية ، رأيت بنساء العمارات الطويلة ، المليئة بالشقق ، والمخصصة لصفوة البيروقراطية ، بينما آلاف من سكان موسكو يعيشون في غرف ضيقة ، مزدحمة

وباليقظة الثورية ايضا ، قرأت المقالات المعادية للسامية مداه واضحا ، في الصحف

وباليقظة الثورية لاحظت بعض الحقائق ، مثل هذه المراكز الممتازة التي يتمتع بها بعض الموظفين ، الذين يحصلون بجانب مرتباتهم ، على مبالغ اضافية تصل احيانا الى ضعف المرتبات (وتسمى « البدلات ») ، ومن جانب آخر المركز غير المرموق الذي يعيش فيه بعض ابناء المهن المنخفضة الاجور

وباليقظة الثورية لاحظت ريبة الموظفين في عامة البسطاء من الناس ، وايمانهم الاعمى بكل كلمة تأتي « من اعلى »

ومثل هذه العبارات « في المستوى الاعلى يعرفون احسن » او « في انتظار التعليمات من اعلى » ، كانت تثير اشمئزازى كلما ذاع انتشارها

وكانت يقظني الشـــورية تلح على بقولها :
ـ اذا كان هنا معنى للذين فوق ، والذين تحت ، بالمعنى الاجتماعي ، فان هذا نقيض المبدأ الشيوعي ذاته
وقد همست يقظتي الثورية ، دون الحاح ، في اذني :
ـ انك تحب ستالين ، وتثق به . أليس كذلك ؟ ولكن انظر من حولك . ان صورته معلقة في كل غرفة . يظهرونه على المسرح ، والشاشة ، وكل يوم تذكره الصحف ، وكل يوم تمدحه القصائد ، انه في كل مكان ، بالبرونز ، والحجارة ، والجبس . هل كان لينين يسمح بذلك ؟ لعله لم يكن هـــو المثل الاعلى الذي تؤمن به . بل لعل ما حدث كان من جراء اخطائه ؟
واشحت الهمس عني ، لكنه عاد
كان مخيفا ...
لكن في داخلي يقينا ان واجبي هو ان اقاتل لازيل القاذورات التي اوشكت ان تغرق المثل العليا التي كان يحلم بهـــا جدي لامي وجدي لابي
ولم ار ما هو الدور الذي يمكن ان يؤديه الشعر في ذلك الصراع من اجل التطهر
وتحرت معركتي على المناقشات الادبية ، التي ساهمت فيها بخطب لاذعة ، غاضبة ، بينما ظل شعري هادئا رقيقا حميما
وبالطبع ، فان كتابة مثل هذا اللون من الشعر يشارك في نفس الصراع بشـــكل آخر ، لكن دوره سلبي ، وشعرت انه اذا كان يتعين علي ان اشارك في الصراع الاجتماعي ، بصفتي مواطنا ، فان شعري لابد ان يبقى فوق هذا الصراع . وهكذا ظل شعري وأفكاري عن الصراع الاجتماعي منفصلين
وبدأ القراء يستجيبون قليلا لاشعاري
وقال الشـــاعر سلافسكي ، بعد ان قرات له كومة من القصائد عن الحب :
ـ « هذا كله رائع
« ولكن لكي تكون شاعرا في زماننا ، لا يكفي ان تكون شاعرا فقط »
ولا اظن انني ادركت ما كان يعنيـــه حينذاك

وفي ٥ مارس ١٩٥٣ ، وقع حادث ارتجت له روسيا

مات ستالين
كان يستحيل ان اتخيل انه مات ، فالى هذا الحد اصبح جزء لا غنى عنه في الحياة

وأصيبت البلاد بما يشبه الشلل العام . فلقد تعود الناس على أن يكونوا دوما في كنف ستالين ، فأحسوا بالضياع والضلال بدونه

وبكت روسيا كلها . كما بكيت ، بكيناه بإخلاص ، بدموع الحزن — بل لعلها دموع التوجس من المستقبل

وفي اجتماع اتحاد الأدباء كان الشعراء يقرأون قصائدهم في تأبين ستالين ، وأصواتهم يخنقها البكاء . وكان تفاردوفسكي ، الشاعر القوي ، ينشد قصيدته بصوت مرتجف

ولن أنسى ما حييت عندما ذهبت لألقي نظرة الوداع على جثمان ستالين

كنت وسط الجماهير في ميدان تروبنايا . والأنفاس عشرات الآلاف من الناس المحتشدين تعلو ، لتنعقد منها سحابة بيضاء كثيفة ، حتى بدت من فوقها أشجار مارس العارية ، وكأنها ترتج . كان منظرا خياليا ومرعبا . سيول من الناس تنحدر نحو الفيضان البشري ، ليزداد الضغط

وانقلب الزحام الى دوامة متوحشة . وأدركت أنني أندفع صوب احدى شارات المرور . وأخذ العمود يقترب بلا هوادة . وفجأة رأيت فتاة صغيرة تدفعها الحشود الى العمود . والتصق وجهها ، وندت منها صرخة . ولكن صرختها لم يسمعها أحد وسط الصرخات والأنات

وبدفعة أخرى من الحشود اصطدمت بالفتاة . ولم أسمع بأذني ، بل أحسست بجسدي طقطقة عظامها الرقيقة ، وهي تتكسر على عمود المرور . وأغمضت عيني من الرعب لا أستطيع احتمال منظر عينيها الخضراوين البريئتين ، وقد جحظتا في جنون

وجرفتني الجماهير بعيدا . وعندما أعدت النظر ، كانت الفتاة قد غابت عن العيون . لابد أن الحشد داسها تحت أقدامه . وعلى نفس العمود ، دفع الزحام شخصا آخر ، وأخذ يعصر جسده ، ويداه ممدودتان في الهواء ، كأنه ممدد على صليب . وفي نفس اللحظة ، شعرت بأنني أطأ بقدمي شيئا طريا . كان جسد انسان . وسحبت قدمي من تحتي وحملني الزحام معه

ولفترة طويلة خشيت أن أعيد قدمي الى الأرض . وأخذت الجماهير يشتد التحامها . ولم ينقذني الا طول قامتي . فالقصار كان مصيرهم الهلاك . يسقطون لم تسحقهم الأقدام

واخيرا ، وجدنا أنفسنا محاصرين بين جدران المنازل من جانب ، وورتل من سيارات الجيش من جانب آخر

وزأرت الجماهير :

ــ « ابعدوا هذه السيارات من الطريق ! خلوها بعيدا ! »

وصاح ضابط بوليس حدث السن ، أبيض الشعر ، من فوق احدى السيارات ، يقول في يأس :

« لا أستطيع ، ليس لدى تعليمات »

كانت الناس ترتطم بالسيارات من ضغط الزحام ، وتتهشم رءوسها فتتناثر الدماء على جوانب السيارات

وفجأة ، احسست بنوبة ضارية من الكراهية لكل شيء يمكن أن يكون سببا في مولد هذه العبارة « ليست لدى تعليمات » . تلك التي تقال فيفقد بسببها الناس أرواحهم بسبب غباء احد الاشخاص

وللمرة الاولى شعرت بالكراهية نحو هذا الرجل الذى كنا نشيعه . لا يمكن أن يكون بريئا من هذه الكارثة . لقد كانت « لا تعليمات » هي التي تسببت في هذه الفوضى ، وهذه الدماء التي تراق في جنازته .... **وواتها ، تيقنت تماما ، والى الابد ، انه لا ينبغي ان ينتظر احد التعليمات ، اذا كانت ارواح الناس في خطر ، وانه من الواجب العمل على الفور**

ولم أدر كيف فعلت هذا ... اندفعت على الفور بكل طاقتي اضرب بقبضتي يدى ، والمرفقين ، وأدفع الناس جانبا ، وأنا أصرخ :

ــ « كونوا حلقات ... كونوا حلقات ! »

ولم يفهمنى احد . فبدات امسك بالقوة ايدى القريبين منى ، وانا الفظ كل الكلمات السوقية التي تعلمتها أيام البعثة الجيولوجية . وساعدنى بعض الشبان الاقوياء . وبدأ الناس يدركون ما يفعلون . فأخذوا يتماسكون بالايدى ويعقدون مزيدا من الحلقات . وبدأت الدوامة تخف . وبدأ الحشد يتخلى عن ضراوته . وصاح شاب

ــ « النساء والاطفال ينقلون الى السيارات »

واخذت الايدى تحمل النساء والاطفال فوق رءوسنا الى السيارات ، وكانت احدى النساء ، تنتفض في عصبية مجنونة ، وهي تنقل صوب السيارات . وربت الضابط الشاب على شعرها ، باضطراب ، محاولا أن يهدىء روعها . فاذا بجسدها يرتعش بضع مرات ، ثم يتجمد بلا حراك . وخلع الضابط الشاب غطاء راسه عن شعره الاصفر ، وانحنى يغطى به وجه المرأة ، ثم انفجر في البكاء

وكانت هناك دوامة أخرى منبثقة على مقربة منا . فأخذنا نشق طريقنا ، الشبان الاقوياء وانا ، ومرة أخرى جاهدنا بكل ما وسعنا من غلظة وسباب وتمكنا أن نحث الناس على أن يعقدوا الحلقات لانقاذهم

وأقبل رجال البوليس في النهاية لمساعدتنا

وهكذا كل شيء

وقال لى جاويش ، وهو يمسح وجهه بمنديله بعد هذا الجهد المضنى :
ـ « ان الانضمام الى البوليس أنسب، ايها الرفيق ، فنحن فى حاجة الى شباب مثلك »
واجبته فى كمد :
ـ « حقا . دعنى أفكر »
ولم اعد احس بالرغبـــة فى الذهاب لرؤية جثمان ستالين . وتركت المكان مع شاب آخر ممن كانوا يساعدون فى عقد الحلقات . واشترينا زجاجة من الفودكا ، وذهبنا بها الى بيتى وسألتنى امى :
ـ « هل رأيت ستالين ؟ »
قلت فى برود ، وانا اترع كأسى لاشرب نخبا مع زميل :
ـ نعم
ولم اكن اكذب على امى فى الحقيقة . لقد رأيت ستالين . فكل الذى حدث ، كان ستالين بعينه

وكان هذا اليوم نقطة تحول فى حياتى ، كما كان نقطة تحول فى شعرى

ايقنت انه لا يوجد احد مفكر بالنيابة عنا ، لو صح ان هذا ما كان يحدث من قبل . وايقنت ايضا اننا فى حاجة الان لنفكر جديا من اجل انفسنا وعلى طريقتنا ... وانتابنى احساس بالمسئولية ، ليس فقط من اجلى ، بل من اجل بلدى كلها ، وشعرت بوطأته الثقيلة تكاد تحطم اكتافى . ولســـــت اعنى الآن اننى احسست فجـأة بكل ما اقترفه ستالين من اثام . بل لقد واصلت ان انظر نظرة التقديس الى حد ما . وكان الكثير من جــــرائم ستالين لا يزال فى طى الـكتمان . لكن شيئا واحدا كان يبدو جليا امامى ، هو ان روسيا تواجه المتـــاعب ، ومن الجرم الا نحاول البحث عن حل

وهكذا كانت فكرتى عن الشعر ، من شعرى بالذات ومن الشـــعر الروسى عامة ، وفى ظنى ان شعراء روسيا ، اكثر من شعراء اى امة اخرى ، سجدوا لانفسهم مكانة سامقة بسبب شجاعتهم الادبية . وكان فى مقدور بوشكين وحده ان يهيج اسمى كوامن المشاعر الحميمة ، بينما ينقلب فى نفس الوقت الى أعتى وامضى الاشعار السياسية

بينما الحرية فينا كالجذوة المتقـــدة
وبينما تعيش قلوبنا من اجل الشرف
ســـوف نمنـــح قلبنـــا لبـــلادنا
وكـــل مـــا ينبض فيـــه

من نبــــل الشــــميم

وقد كان هذا القصيد برنامجا كاملا لروسيا الشابة التقدمية في ذلك الوقت. وعلى الرغم من ترديد هذه الابيات الاف المرات ، فهي ما زالت شعار الشباب في روسيا الان

وليس من قبيل الصدفة ان يعتبر مستبدو روسيا الشعراء خصومهم اللدودين . فقد كانوا يخافون بوشكين ، ويخافون ليرمنتوف ، واخيرا ، كانوا يخافون نيكراسوف لنيكولاي نيكراسوف هو الذي كتب هذين السطرين الباقيين حتى اليوم :

قد تكون شاعرا ، او غير شاعر
ولكنك مواطن
هذا على الاقل
ما ينبغي ان تكون

وحتى **الكسندر بلوك** ، بقوته السحرية كشاعر غنائي ، كان ينسى اهتمامه باللغز الخالد : المرأة ، وكان يتحدث بصوت الانبياء من بلاده

وفي مايكوفسكي تجسد كل هذا على ذرى الثورة الجبارة

وددت لو اجعل القـــلم
مثل حـــد السلاح ...

فالشاعر ، بالنسبة للروس ، يتسم بصفات « المقاتل »

وقد كان شعراء روسيا دائما مقاتلين في سبيل مستقبلها والعدالة ، وقد حاولوا روسيا على ان تفهم ، وحاولوا روسيا على أن تقاوم مستبديها

وبعد وفاة ستالين ، حينما كانت روسيا تجتاز ضائقة في حياتها الداخلية ، اصبحت مقتنعا انه ليس من حقي أن ازرع الشعر في حديقة خاصة كالحدائق اليابانية

وقدم لي اعظم شعراء روسيا يد المعونة . وعلموني ان الشعر المنبثق من الحياة الذاتية يمكن ان يكون اروع الشعر تأثيرا ، واصدقه ، اذا ما وعيه الشاعر نبض قلبه ، ومنحه كل موهبته دونما قيود

فالكتابة عن الطبيعة وحدها ، او المرأة ، في وقت الضوائق لا شك انه يتنافى مع الطبع القويم

وكان الوقت عصيبا فعلا

فقد اطلق سراح الاطباء الذين قبض عليهم بمناسبة «مؤامرة الاطباء »

واشعلت هذه الانباء الجماهير المريضة ، التى كانت تظن عموما ان هؤلاء الاطباء مذنبين

وبدأ الشعب الروسى المؤمن يدرك ان المغالاة فى تصديق كل شىء خطر

ورأيته « بيريا » بوجهه الذى يشبه الصقر ، وقد اخفى نصفه بوشاح ، والتصق بنافذة سيارته الليموزين ، وهو يتسكع بها على قارعة الطريق ، يصطاد امرأة يقضى معها سواد الليل .... ان هذا الرجل بعينه لم يكن يتردد فى ان يمطر الجماهير بالخطب الحارة عن الشيوعية

ان الطلقة التى استقرت فى رأس بيريا كانت عادلة ، ولكم جاءت العدالة متأخرة ! فالعدالة – لسوء الحظ – كالقطار الذى يصل فى اغلب الاحيان بعد ميعاده

وبدأ المعتقلون – الذين رد اليهم اعتبارهم ، وعادوا من معسكرات الاعتقال – يظهرون فى موسكو . ووصلت معهم انباء المظالم الهائلة

وتوتر تفكير الناس – واضطرب . وشاع التوتر فى كل مكان . ولم يكن يمكن أن تخفف هذا الشعور خطب خروشوف ، هذا الرجل ذو الوجه النسائى ، الذى وعد الناس بمزيد من الطعام ، ومزيد من الكساء

وقال بسخرية عامل المصنع الذى كان يسكن جوارى :

– ولنفرض أنها ستقلب بين الحلوى، وسنلبس عندما جديدة فالى أين نذهب ؟

ان ما كان يشعر الشعب الروسى بالحاجة اليه ، شخص يقول له بصراحة وباخلاص كيف يكون المستقبل . ان الروس لم يهبطوا بتصورهم للحياة الى مستوى الاكل والمسكن والملبس . لقد كانت « الحياة » بالنسبة لهم دائما تتضمن « العقيدة »

واحسست بالضياع

شعرت أن شيئا هاما جديدا نحتاجه ، وشعرت بالحاجة الى ترجمته فى كلمات . ولكننى كنت أجهل حتى ذلك الوقت كنه هذا الشىء

وظننت اول الامر ان التوتر مقصور على موسكو ، مركز الاحداث السياسية ، التى تموج وتضطرب . وظننت أن فى اعماق الريف الروسى شيئا من السلام والتوازن الروحى . وذهبت الى « محطة زيما » . واردت أن اهرب من وسوستى التى تودى بى الى استنتاجات تصيبنى بالقشعريرة . ولكننى اكتشفت ، حتى وأنا لا ازال فى القطار ، ان مجموعة المهندسين والزراعيين الذين يجلسون بجوارى ، تعذبهم نفس الوساوس

وحين وصلت الى محطة « زيما » ، وجدت نفس الهواجس فى اسئلة اعمامى

وواحد منهم يعمل رئيسا لمصنع السيارات المحلى ، والاخر حداد اقفال

لقد اتيت الى دارى لاجد الشفاء لاسئلتى المحيرة ، ولكننى وجدتهم يسألون نفس اسئلتى . لم يكن هناك فارق بين تفكير الناس فى موسكو أو زيما . كانت

روسيا كلها بحرا هائلا من الشكوك التي تمتد آلاف الاميال بين البلطيق والاطلنطي

ولقد خلقت صحافتنا نموذجا لما يسمى« **الرجل السوفييتي البسيط** » ،وألفت الاغاني من اجله ، ودبجت الكتب ،واخرجت الافلام . وكان « الرجل السوفييتي البسيط » يذكر بالفخارق الخطب السياسية . ولكنني اكتشفت انه ليس بسيطا على الاطلاق . وهذا ما زاد من قربه الى قلبي

وكل هذه الاسئلة المختلفة ، كانت تشبه الكتابة على الحيطان ــ وكانت حروفها تلمع على بنايات موسكو الرمرية الطويلة ، كما تلمع على اكواخ سيبيريا الخشبية

وبدأت في كتابة قصيدة بعنوان« **التقاء الخطوط عند زيما** » وعكست سطورها نفس الوهج والقلق والاضطراب الذي تثيره هذه الاسئلة . اردت ان اصل الى جوهر مايحدث .

ان شيئا ماينهار

ولكنني في الوقت ذاته كنت المس القوى الروحية الهائلة الكامنة في الشعب الروسي الذي بدأ يستعيد حريته ببطء

كلا ... ان روسيا ليست « بابل » بدأ يتهدم

ان الحصن الذي يتساقط حطاما على الارض الروسية هو هذه المدينة المصنوعة من الورق . مدينة الاكاذيب ، التي بنيت على الخديعة والطاعة العمياء

كانت ــ كان الناس عميان واستردوا ابصارهم

وبدأ الذين تعودوا الصمت ــ حتى في عقر ديارهم ــ يتكلمون . وبدأوا يتجادلون حتى في الامور المريضة

ولكن الذي يتهددهم الان ، كان خطر التأرجح من الايمان الاعمى الى الكفران الاكيد

وكان هذا خطرا عظيما بالنسبة للشباب بالذات

وفي يوم من عام ١٩٥٤ ، كنت أمضي السهرة في موسكو مع بعض اصدقائي من الطلبة . وكنا نشرب « السابور » ونأكل الباذنجان ، وننشد الشعر ، ونتناقش . وفجأة انبرت فتاة في الثامنة عشرة ، وقالت بصوت أجوف يشبه صوت رجل في الستين يتكلم من جوفه :

ــ « لقد ماتت الثورة »

وعندئذ تنزت فتاة أخرى في الثامنة عشرة بوجهها الطفل المستدير ، وضفيرتها الحمراء الكثيفة . وقالت وقد لمعت عيناها الفاتنان كعيون التتار :

ــ « ألا تخجلين من نفسك . الثورة لم تمت . الثورة مريضة . وعلينا ان نساعدها » .

ولم تكن هذه الفتاة غير « **بيللا احمدولينا** » ، التي تزوجتها بعد ذلك ببضعة اسابيع

وبيللا شاعرة موهوبة . ومن بين النساء الشاعرات لا اضع موهبتها في

المرتبة الثانية الا بعد اختصروها او تسفيتاتها

ومن أجل بيللا ، وعيونها التتارية ، ونظرتها الحائرة على الدوام ، أنشدت مطلع قصيدتي « زيما » . ومن أجل هذه العيون ، حاولت ان اشرح ان السبيل الوحيد لانقاذ الشبان من التشاؤم هو في استعادة نقاوة المثل العليا الثورية

فالشباب لا يجب أن يترك أعزل من السلاح في معركته .. ولابد ان يمد بالسلاح في كفاحه من أجل المستقبل

واصبح الشعر الشخصي ، الحميم ، الذي كان محرما ايام ستالين يقتحم صفحات الصحف والمجلات ، ويفيض على انهارها . ولكنه لم يصبح شعبيا كسابق عهده

ففي غمرة الاحداث الضخمة التي هزت بلادنا ، كان يبدو عبيانيا

كانت عندنا نايات كثيرة ، وماكنا نحتاجه هو قرع الطبول

فكتاب مارتينوف ، الذي نشر اخيرا ، كان مجرد ناي ، ولكن الشباب سمعوا فيه صوت الطبل ، لان هذا ماكانوا يتمنون سماعه . ولعل تشبيهاته واستعاراته المركبة هي التي اتاحت لهم أن يقرأوا فيه أكثر مما فيه . ولهذا ، دهش مارتينوف ، الشاعر الغنائي ، حين وجد نفسه وقد اعتبروه صوت شاعر المجتمع في هذه الازمات الخطرية

وقال مارتينوف بنفسه :

ـ « صدى قوي قريب ، هذه الايام التي نحياها »

والحق ، ان أي همس ناعم بالصدق ـ في السياسة ـ كان يصبح دويا وزئيرا

وبدأ السماح بنشر اشعار سلافسكي، وكانت اجود اشعاره تتداول في السر ، ولعل هذا هو السبب في ان الذين قرأوا كتبه المنشورة كانوا يتخيلون فيها تلميحات سياسية

ولكنني كنت أحس اننا نحتاج الى شيء اكثر قسوة ، اكثر انفتاحا

وكان خطر الوقوع في الخطابية ماثلا امام عيني

ولكنني ذات يوم ، كنا ، الشاعر سوكينين وانا ، نراجع مختارات من الشعر الثوري ، في بداية الثورة ، وادهشنا كيف كان هذا الشعر جزلا ثريا ، على الرغم من لهجته الخطابية الواضحة

ولكن الخطابية في هذه الاشعار كانت من نوع اخر

فقد كانت كلمات « الشيوعية » و « الثورة » و « النظام السوفييتي » و « عيد مايو » تحمل صدى النقاء الجياش في بدايته الاولى . واحسست ان ايدي قذرة عديدة لطخت رايتنا ، ولكن الراية نفسها براء

وكانت مهمتنا هي أن نمسح هذه الادران من رايتنا ، وان نعيد المعنى الاصلي لمفاهيمنا الثورية . ولهذا ، كان لابد من كتابة الشعر ببساطة البيانات الثورية وانطلاقها

وكتبت اول الامر بضعة اشعار حول مثالبات الثورة

وفى هذه الاشعار ، وصفت حادثا حقيقيا وقع فى مهرجانات اول مايو ، حين كانت مكبرات الصوت تعطى التوجيهات للطوابير التى تمر فى الميدان الاحمر :

سكوت من فضلكم !
احفظوا النظام
لا توجد زهور ؟
اين الزهور الآن ؟

وانتقلت القصيدة بلا جدوى من رئيس تحرير الى آخر حتى وقعت فى يد الشاعر « ك » الذى لم اكن قد رأيته منذ مدة طويلة

وقابلته فى ممر المجلة التى يعمل بها ، فسألنى ان نذهب معا الى حجرته ، وكان يبدو عليه كأن قنبلة ذرية ستنفجر بعد دقيقة واحدة

وقال لى :

– هل تعلم ماذا كتبت ؟

قلت :

– قصيدة !

– الا تعلم أن مثل هذا الشعر لو وقع فى يد اعدائنا فى الغرب ، فسوف يستخدمونه ضدنا ؟

وتملكنى الضجر

لقد أعلن لينين ذات مرة ان اعداءنا من يكفوا لحظة عن استغلال فتات النقد الذاتى الذى يتساقط من مائدتنا . ولقد أستغل الاعداء هذا الفتات بالفعل . ولكن ماذا يجب علينا أن نفعل لوقفهم ؟

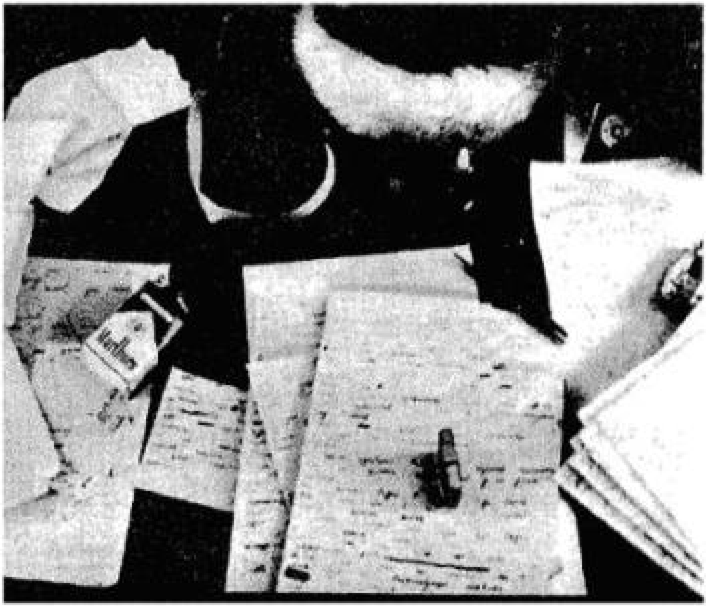
هل نسكت على اخطائنا ، وعن عيوب مجتمعنا ؟

ان الرجل القوى لا يخشى من كشف مواطن الضعف فيه '

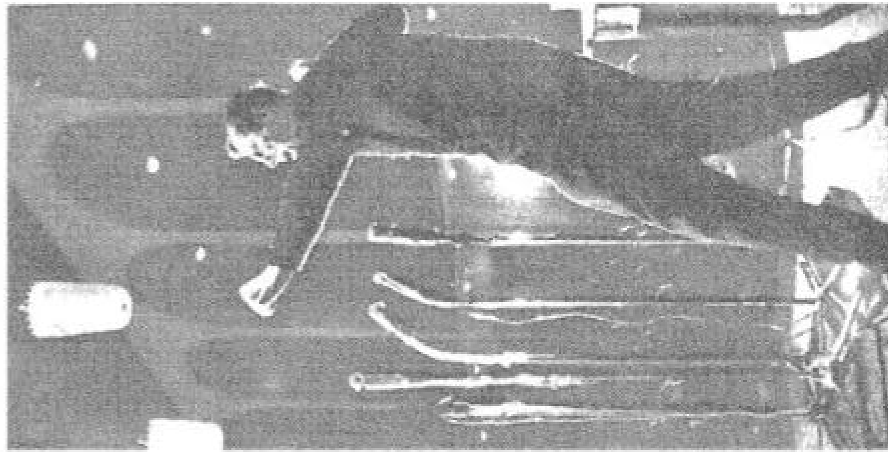
اود ان اكون تلك الشخصية التى تسوح العالم بعنفوان اغانيهـا فى الزيفة ، لتستنهض همة الرجال حتى يقاتلوا من اجل العدالة



اعلى : ايفتوشينكو في القطار يقرأ باسترناك تحت : اصول كتاب « حياتي »







ايفتوشينكو في ألمانيا



أعلى : مع زوجتـــه جاليا ، تحت : مع ماريا وماكسيميليان شل لمبوتيج





ايفتوشينكو سباح ، وملاكم ، وعامل سابق ، وشـــاعر محترف



ولقد آمنت ، ومازلت أؤمن ، بالقوة الروحية لشعبنا . ولهذا احسب انه من واجبي أن أتحدث بملء فمي عما اعتقدانه خطأ . وهذا بالذات هو أسلوبي في التعبير عن حبي للشعب ، وثقتي المطلقة به

واحتفل بعيد الشعر ، الذى اصبح فيما بعد عيدا قوميا ، لاول مرة في عام ١٩٥٥ . ومن هذا اليوم ، يجلس الشعراء خلف بنوك المكتبات ، ينشدون الشعر ، ويوقعون على الكتب ، وكان عدد كبير منا ينشد شعره في مكتبة بشارع موخافايا ، الذى لايبعد كثيرا عن الجامعة

ولم اكن أتصور ماذا سيحدث

لقد احتشد حوالى ٤٠٠ شخص في المكتبة التي امتلأت من آخرها ، ووقف اكثر من الف شخص في الخارج ، يصيحون :

ــ الى الخارج . الى الخارج !

وحملونا خارج المكتبة ، ودفعونا ناحية درجات السلم في الجامعة . وبدأنا في قراءة الاشعار . واحسسنا انهم يتوقعون منا شيئا هاما . ولقيت اغاني الحب تصفيقا حادا ، ولكن العيون كانت لاتزال تلمع بالانتظار

وجاء دوري . وأمامي كانت تلمع ١٥٠٠ زوج من العيون ، بينهما عينا بيلا . وقرأت القصيدة التي قال عنها الشاعر « ل » انها كتبت من اجل اعدائنا . ولكن الشباب لم يظن فيها هجوما على وطننا ، بل سلاحا في النضال ضد هؤلاء الذين يشدونها من الذيل .. وارتفعت ١٥٠٠ زوج من الايدى ، تؤيد المعركة

وبتأييد من الشباب ، انطلقت اكتب القصيدة تلو القصيدة ، داعيا لمزيد من المؤيدين لصفنا . وهاجمني المتحذلقون الذى هجرت « الفن النقي » . وهددني المتزمتون بأنني « هجمي » ولكنني لم أعبأ بأحد منهم . كل ماكان يهمني هو هذه العيون الشابة التي اتجهت نحوي تترقب

واحسست انهم يحتاجون شعري ، وانني اذا تحدثت عن الخطأ في المجتمع ، فانني اشد من ايمانهم في طريقة حياتنا ، ولا أهدم هذا الايمان

وكان واضحا ان الصحافة والاذاعة والتليفزيون عاجزة تماما عن اللحاق بالتغيرات السريعة في بلادنا . فالأمة كانت تنشد الصدق من الكتاب . والنقد الادبي كان يتعثر بشكل يائس في ذيل الاحداث ، والقصة ، كانت تتحرك ، ولكن ببطء . بينما الشعر كانت لاتهدأ له حركة

فالشعر لا يحتاج في كتابته الى وقت كالرواية . ومن الممكن قراءته على الجماهير قبل ان يظهر مطبوعا

لهذا اخترت الاماكن العامة ميدانا للمعركة . لادافع عن وجهة نظري

والشدت الشعر في المصانع ، والجامعات ، ومعاهد البحوث ، ودور الحكومة ، والمدارس . وكان الجمهور يتراوح عدده بين العشرين والالف . وفي ذلك الوقت ، كان من الصعب الحصول على اذن بعقد ندوات شعرية في قاعات الاحتفالات الكبرى . ولكنني لم أتصور ان الشعر في عام ١٩٦٣ سيجتذب جمهورا

يصل الى ١٤ الف مستمع فى قصر الرياضة

وكانت قراءة الاشعار فى الاماكن العامة تقليدا ابتدعه مايكوفسكى ، لم تتوقف ، ولكنه بدأ يعاود الظهور بالتدريج . غير أنه لم يبلغ هذه الدرجة التى وصلها الآن ، والتى لم تعرف حتى فى أيام مايكوفسكى .

وقد استغرق ذلك وقت واحتاج الى ارادة

ان المؤتمر العشرين ، الذى أبدى فيه الحزب ثقته بالشعب ، واظهر عدم خشيته من التغييرات العدائية المغرضة فى الخارج ، والذى أعلن فيه القصة الكاملة لجرائم ستالين ، عزز اعتقادى فى أن الشعب لا يريد الا الحقيقة وحدها . وان اخفاء الحقيقة عنه انما هو اهانة له ، بأن يقال للشعب انه ليس أهلا للثقة

ورغم أننى كنت على علم ببعض جرائم ستالين الا أننى لم أكن اتصور أنها بلغت هذه الفظاعة ، حتى ألقى خروشوف خطبته : الهائلة

وهكذا كان حال معظم الناس . وبعد أن قرىء عليهم الاصل الكامل فى اجتماعات الحزب ، خرجوا وعيونهم فى الارض . ولعل الكثيرين من الشيوخ عذبوا انفسهم بهذا السؤال :

– هل ذهبت حياتهم سدى ؟

لقد اطلق الكاتب الموهوب فاديييف النار على رأسه بنفس البندقية التى كان يحملها كمناضل فى الحرب الاهلية . وكان مقتله جريمة اخرى من جرائم ستالين

ومن الطبيعى أن ينظر فريق من الجيل الاصغر سنا نظرة ارتياب مروع لا الى عهد ستالين فقط ، ولكن الى الماضى كله . وهذا هو الذى ضاعف من آلام آبائهم ، ولكن الاباء لم يكونوا كلهم على قرار واحد . كذلك لم يكن الابناء

لقد انقسم الجيل القديم الى نوعين : الشيوعيون الاصلاء المخلصون ، الذين واصلوا العمل دون أن يفقدوا الايمان ، ولكن كانوا على استعداد أن يتذكروا اخطاء الماضى حتى يصححوها . والمتزمتون الذين اعتبروا انفسهم أكثر ولاء وأشد اخلاصا . ولكن هؤلاء المتزمتين لم يفعلوا شيئا بالنسبة لمقررات المؤتمر العشرين ، أكثر من مجرد القول لاعادة المقاييس اللينينية فى الحياة » . ان نفس كلمة « اعادة » تحمل دليل اتهامهم

انها تعنى انهم حطموا هذه المقاييس وهدموها . ولكن الشجاعة خانتهم فى قول الحقيقة ، لانهم اذا قالوها ، فقد تسحب المقاعد الجلدية من تحتهم

وقد استغلوا كل مافى جعبتهم من حيل لوازلة حساب عهد ستالين ، حتى انهم – وهذا ماحدث – حاولوا تخريب برنامج اعادة البناء الاقتصادى . كما عارضوا فى القضاء على امتيازات كبار الموظفين ، كالبدلات ، والسيارات الخاصة المخصصة لها سائقون . وتذمروا من الجيل الشاب ، واتهموه بالعدمية ، وقالوا انه ينقصه الاحترام اللائق للتقاليد الثورية . وكان مجرد لبس السراويل المتيقة ،

أو الرقص على نغمات « الجاز » ، أو حتى قراءة **هيمنجواى** ، والاعجاب ببيكاسو ، دليل هيله « العلمية » ـ واتخذوا هذا دليلا على مدى تلوثهم ـ من الناحية الاجتماعية ـ بالبورجوازية

ولكن ماذا كان الشباب فى الحقيقة ؟

صحيح أن بعضهم قد أصبح ساخرا قانطا . وصحيح أن بعضهم كان يحس بالفراغ ، ويمضغ اللادن ، ويشترى الاسطوانات ، ويرقص على الروك اندرول ، اعتقادا منهم أن هذا هو مفتاح الثقافة الغربية . وهذا الفريق عادة لايعرف شيئا من بيكاسو ، وهيمنجواى ، ولكنهم يلقون اهتماما خاصا من الصحافة الغربية

وهم فى الحقيقة ليسوا سوى حفنة قليلة

لقد ولدت صفوة الجيل السوفييتى الشاب من لحظات العناء والشك ، واعادة تقدير الامور ، دون ان يسقطوا فى هاوية اليأس الساخر . وقد تولد تجربتهم من يسألهم ، لا ليمنعوا تكرار اخطاء آبائهم ، ولكن ليقاتلوا حتى يستمروا فيما حققه اباؤهم من فضائل عظيمة

ولقد بالغت الصحافة الغربية فى تقدير الخصومة من الجيل القديم والجيل الحديث فى الاتحاد السوفييتى . فتداولت كثير من الشيوعيين ممن هم فى سن ابى انهم لا يفترقون من جيلى المعاصر ، بينما هناك افراد من جيلى تنبعث منهم رائحة السوس

وليس عندى سوى سبيل واحد ليصبح المرء شابا : ان يكون شابا فى روحه . وهذا الشباب هو الذى يوحد بين احسن الناس من جيلى واحسنهم من الجيل السابق فى كفاحهم وعملهم

وقد يلبس هؤلاء السراويل الضيقة ، او يعشقون موسيقى الجاز ، او يرقصون الروك اندرول ولكن هذا لا يمنعهم البتة من الايمان بالثورة . انهم يقرأون **هيمنجواى ، وريمارك ، وسالنجر ، وكيرواك ، وكنجزلى اميس ، وآرثر ميللر** ، ويقفون فى صف لاينتهى امام معرض لبيكاسو اوليجيه . ولكن هذا لا يحول بينهم وبين انتقاد مايكون خطأ فى الثقافة البورجوازية ، أو يمنعهم من القتال من اجل قناعتهم الاشتراكية . كل ماهنالك أن اذواقهم تنوعت ، وآذانهم السمت . وهذا تماما مايأبى المتزمتون رؤيته

لقد حاولوا أن يستخدموا كل شىء ، حتى توتر الحالة الدولية ، لكى يعيدوا عجلة التطور ... ولن تعود

ولست اظن أن كلمة « **الشوكة** » التى اطلقها ايليا اهرنبورج على هذه الحركة كلمة دقيقة . وقد عارضتها عدة مرات فى الصحف والاذاعة ، واريد معارضتها هنا ايضا

لاشك اننا فى الربيع . ولكنه ربيع شاق ، تأخر فيه الجليد ، والرياح الباردة ، ربيع يتقدم الى الامام خطوة ، ويعود الى الوراء خطوة ، ولكنه ربيع رغم ذلك ، سوف يخطو خطوتين او ثلاثا الى الامام

اما ان يحاول الشتاء ان يمسك الارض ، يائسا ، ويرفض تسليمها لاحد فهذا امر طبيعي . ولكننا نستطيع ان نلمس هجوم الشتاء المضاد ، وان نحس عجزه الذي ينمو ـ لان الوقت قد تغير

وقد بدأ الناس يقولون عني انى مغضوب على ، ووصفتني المجلة الفرنسية « باري ماتش » « الشاعر الرجيم في الميدان الاحمر » . والحق ان الميدان الاحمر لم يلعني . فالذي لعنني هم المتزمتون وحدهم . وقد عجزوا عن ايقاف كتاباتي ، او منع نشر ما أريد كتابته او نشره

وفي عام ١٩٥٦ ، ظهرت قصيدتي « زيما » ، واذا بأحد البلاشفة القدماء يهاجمني بعنف في جريدة « كومسومولسكايا برافدا » . ولكن نفس الجريدة افسحت لي مكانا انشر فيه اشعاري . واتهمني الناقد بأنني احاول التشكيك . ولكن الالاف من الرسائل التي وصلتني من كل ركن في بلادي اقنعتني بأن قصائدي قد فهمها الناس على النحو الذي اقصده ، كدعوة من اجل الثقة ، وكان هذا هو ماعنيته بالذات

اما كتابي الثاني « طريق المتحمسين » فلم يحظ بنقد كثير ، ولكنه نفد على الفور ، وكان نفاده من المكتبات هو احسن نقد تلقته في حياتي

وفي يناير ١٩٥٧ ، نشرت بعض اشعاري التي تهاجم عبادة الفرد ، وجرت محاولات لقصها من الاعداد التي تم طبعها بالفعل من جريدة « الحارس الشاب » . ويبدو ان رؤساء التحرير غيروا رايهم في اخر لحظة . ووصف احد النقاد هذه الاشعار بأنها « فوضوية عدمية »

وفي نفس اليوم الذي ظهر فيه هذا النقد ، تسلمت برقية من سفينة سوفييتية عبر البحر :

ـ « قرأنا اشعارك . الى الامام . امضاء « البحارة »

وهكذا لم افقد الامل

وفي سنة ١٩٥٧ ، بدأ اتحاد الكتاب يناقش كتاب « الخبز وحده لايكفي » من تأليف دوديتنسيف ، وفي الاجتماع الاول ، وصف بعض المتحمسين المؤلف بأنه ليوتولستوي جديد . ولم اوافق على هذا الثناء المسرف ، اذ رأيت كثيرا من العيوب الفنية في الرواية ، وان كان فيها كثير من الفقرات الموهوبة حقا . وعقد اجتماع اخر ، بعد ايام . ولم يصبح دوديتنسيف مثل تولستوي الجديد ، بل عميلا من عملاء الامبريالية . ولكنني كنت اقدره كزميل كاتب ، وأعرفه كمواطن صالح ، فانبريت للدفاع عنه

وبعد ايام قليلة ، طردت من المعهد الادبي « لعدم انتظامي في حضور المحاضرات » ـ ولكي اكون امينا ، يجب ان اعترف انني لم اواظب الا نادرا على الحضور خلال السنوات الاربع الاخيرة . وبعدها طردت من الكومسومول ، دون استدعاء او اخطار ، بتهمة « الانحراف »

وبدت الحياة كئيبة في ناظري

لكن لقائي مع الشاعر ياروسلاف سميلياكوف ، الذي كان قد عاد من معسكر الاعتقال ، والذي قابلته هذه المرة ، عزني من اعماقي . كان قد قبض عليه ثلاث مرات . وهو شاعر موهوب ، مركته الحياة . ولكنه كتب في داخل المعتقل شعرا مليئا بالأمل والشجاعة والايمان بمثل الثورة العليا . ولو كان الامر في يدي ، لاهديته ارقى وسام ، وسام لينين ، من اجل هذه الاشعار التي تسجل بطولة وجسارة — ولم اسمح لنفسي بالوقوع في اليأس ، وانا ارى هذا الرجل الذي حافظ على روحه الخلاقة ، متأججة ، حتى وهو في معسكر الاعتقال

وواصلت الكتابة بفضل اصدقائي من الشعراء شيبانيف ، وسميلياكوف ، ولوكونين ، وانتاكولسكي ، ولينيروف ، وفينوكوروف ، والرسامين فاسيلييف ونيزفستني ، وبفضل القراء الذين كانوا يرسلون لي الخطابات المؤثرة والهدايا الرقيقة

واعيدت لي عضويتي في الكومسومول ، وبعد ذلك اصبحت سكرتيرا للجنة الكومسومول في معهد الاداب ، وظللت اشغل هذا المنصب اربع سنوات متتالية

لكن النقاد ظلوا يهاجمونني ، المستوى الوصمات . « شاعر المخادع » ، « الزعيم الايدلوجي للاحداث المنحرفين » ، « والبورجوازي المنحل » ، « شاعر الجاري » ، « شاعر اللامات القذرة » او « الثوري المزيف » .. الخ

وواجهت الهجوم بما عرف عن ابناء سيبيريا من بأس . وساعدني على ذلك انه في فترة التحول التي كانت تمر بالبلاد ، لم يعد لمثل هذه الاتهامات نفس الوقع الخطير السابق . ولم اتوقف عن نشر اشعاري ، وكتبي ، ومضيت انشد الشعر في الاجتماعات العامة

كانت هذه فترة ثورات مواهب شابة جديدة ، لاقت بعد ذلك الشهرة والذيوع

فيودور كلاكوف ، مالك الشيللو السابق ، والذي بدأ ينشر في نفس الوقت في « سوفييت سبورت » بعض الاقاصيص البسيطة عن رياضيي امريكا ، تحول الى كاتب هام ، فيه بريق من فطنة تشيكوف . واكسينوف ، الطبيب الشاب الذي كان يكتب قصصه ، مابين الورديات الخ يكتب بأسلوب « حديث جدا »

وبيللا احمدولينا ، تحمل قلما بين اصابعها الرقيقة ، وتجلس في قاعة المحاضرات بالمعهد ، وتكتب ببطء بخطها الطفولي اشعارا تجمع بين قوة الرجولة ورشاقة النساء

وفي الغرفة المجاورة ، طالب اخر ، هو روبرت روزديستفنسكي — يمسك بيده الملوثة بالتراب من لعب الفولي بول ، وبقلمه يكتب الشعر

والشاعر بولات اكودزافا ينشر في النهار ابياتا ذائقة ، وفي الليل يجلس مع صديقين ، او ثلاثة ، وبعض الفودكا وجيتار ، يغني قصائده ، وهو لايعلم ان اشعاره بعد بضعة اعوام ستسجل على آلاف اجهزة التسجيل

وهذا الشاعر النحيف ، واسع العينين الطالب الغريب فوزنسنسكي ، يحمل شعره ، دون ان يراه احد ، الى بيرودلكينو ، ليقرأها على باسترناك

وفي ذلك العام ، ١٩٥٧ ، قابلت لاول مرة باسترناك

كان الشعراء الشبان الذين ذهبوا لزيارته في منزله في بيرودلكينو قد اخبروني انه يريد رؤيتي . ولكنني كنت اشعر ان خير لقاء هو ما تأتي به الصدفة وذات يوم ، اختارني ، اتحاد الكتاب لاصحب البروفسير الايطالي «ريبالينو» الذي سيزور باسترناك في بيته الصيفي

ووصلنا دون موعد

وفجأة ، ومن خلف شجرة في الحديقة، قفز رجل لوحته الشمس ، أشيب الشعر ، يرتدي جاكتة بيضاء من الصوف ، وكاد يصطدم بي :

ـ « كيف حالك ؟» .

قالها بصوت غرد . وهو يهز يدي

وبدت الدهشة على عينيه العسليتين . وفي نفس الوقت كانت عيناه لا يبدو عليهما الدهشة من اي شيء

وابتسم فجأة ، دون ان يترك يدي :

ـ « انني اعرف من انت ... انت ايفتوشنكو .. نعم ، نعم .. انك بالضبط ما تخيلته . نحيل ، طويل الساقين ، تحاول ادعاء عدم الخجل .. جميل . انا اعرف كل شيء عنك – اعلم انك لا تواظب على محاضرات المعهد الادبي .. وهكذا .. اهذا شاعر من جورجيا الذي صحبته معك ؟ انا شديد الاعجاب باهل جورجيا »

وقلت له ان الضيف ليس شاعرا جورجيا ، بل استاذا ايطاليا ، ثم قدمته له :

ـ « عظيم . عظيم . انا شديد الاعجاب بالايطاليين ايضا . لقد وصلتما في الوقت المناسب . فالعشاء جاهز . تفضلا . فلاشك انكما في غاية الجوع »

وعلى الفور ، اعد كل شيء في هدوء وبساطة ، وسرعان ما جلسنا الى المائدة، نأكل الفراخ ونشرب البراندى

وكان باسترناك يبدو لاول وهلة لا يتعدى السابعة والاربعين او الثامنة والاربعين . وكان مظهره يتفجر حيوية ، ويتدفق بصورة مذهلة ، كأنه باقة من

زهور الزليق ، قطفته حديثا ، ومازالت اوراقها مبللة بندى الصباح . وكان يبدو ، كأن هالة من النور تحيط به ، وتشع من اشارات يديه ، وتومض من ابتسامته الطفلة الاخاذة ، وتشع على الدوام من وجهه المعبر

ولكنه كان يميل الى التمثيل أيضا

وقد كتب باسترناك عن مايرهولد :

حتى ولو كنت تمثل

فانت على حق

فاستمر في تمثيلك

وكأنه يقول هذه الابيات أيضا عن نفسه

واذكر ابياتا اخرى لباسترناك :

التمثيل باستمرار

يحتاج الى شجاعة

كاستمرار الانهار

نحو مجرى السيول

ولا ريب انه كان يتميز بجرأة روحية عظيمة لكي يحتفظ بهذه القدرة على الابتسام خلال تلك الفترة العابسة

وقد تكون ابتسامته هي درعه

والذين تجاوبوا مع باسترناك .. لم يتجاوبوا مع انسان ، ولكن تجاوبوا مع لون ، او رائحة ، او صوت

وضحك باسترناك ، ثم قال : « مثل هذا الشيء المضحك حدث لي اليوم . زارني احد عمال السقوف . ونزع زجاجة الفودكا من جيبه ، وقطعة من السجق ، ثم قال : لقد قمت باصلاح جزء من سقف منزلك يوم امس ، ولكنني لم اعرف من انت ! ولكن بعض الطيبين قالوا انك تدافع عن الحق . وهذا امر يستحق ان يحتفى به . لهذا دعنا نشرب نخبا . وشربنا النخب .. »

وبعد ذلك قال لي العامل : « والآن تقدم الطريق . ولم افهم ماذا يعنيه في البداية . وقلت : الى اين ؟ قال . « لنحارب من اجل الحق »

« وكما تعرفان ، انا لم اقصد ان اقود الناس الى جهة ما . اذ اعتقد ان الشاعر يشبه الشجرة . تقف ساكنة ، وتطرح اوراقها . ولا ينتظر منها ان تقود الى اي مكان . »

ثم نظر الينا نظرة طويلة من طرف عينيه . وسألني « ماذا تعتقد ؟ أهذه الحقيقة ، ام ليست الحقيقة ؟ ان الشاعر ليس الا شجرة تطرح اوراقها ، وليس عليه ان يقود احدا الى مكان ما »

ولقد كتب سلفنسكي مرة يقول ان باسترناك يشبه في نفس الوقت العربي وجواده . واظن ان ذلك صحيح تماما

واخذ باسترناك يقرأ لنا بعض شعره . وهو يسحب الحروف ، ويهز رأسه برقة

من جبهة الى اخرى . وقرأ قصيدة « بالشقاليا » ، وهي احدى القصائد التي كانت قد كتبها اخيرا

وحين وصل الى هذه السطور :

كان يرى
أن عليه قفز جميع الحواجز
وأن يهدم ، وهو طائر
كل عائق يقابله ..

ونظر باسترناك الى زوجته التي كانت تعبث بحافة قماش المائدة في قلق ، وتنهد باسترناك مبتسما من هذه السطور التي تصور شبابه الوحشي ، شباب كان لايزال يفور داخله

وسألني بعد ذلك ان أقرأ بعض اشعاري . وبدأت بقصيدة « اعراس ». ويبدو ان القصيدة لم تعجبه . ثم قرأت قصيدة « المقدمة » ، ونالت منه اعجابا شديدا . كان يصفق كطفل غرير ، كلما اعجب بأحد الابيات . وظل يهتز في مقعده ، حتى اذا فرغت من انشادها اندفع نحوي . واخذ يضمني الى صدره. لكنني شعرت بخيبة امل . فقد ظننت ان اذن باسترناك ليست حساسة . فقصيدة « القمعة » كانت أكثر القصيدتين الوانا وبطحية .. ولكنني ايقنت فيما بعد ، انني كنت مخطئا » . فعندما التقينا ثانية ، وقرأت عليه قصيدة « الوحدة » ، أخذ يبكي ، ويقول :

« لقد كتبتها عني . عني وعن سماجيميا .. »

وكانت لباسترناك أمزجة متطرفة ، وحين اعجب بقصيدتي « مقدمة » كانت تتفق مع مزاجه يومذاك

وذات يوم ، سأكتب بالتفصيل عن المرات الاربع التي رأيت فيها باسترناك. وفي المرة الاخيرة ، التي ودعني فيها ، وقبلني بحرارة على الطريقة الروسية ، كان لشفتيه عبير الزنبق

كان باسترناك رجلا صافيا وبريئا . لكن جنت عليه جرائم هؤلاء الغربيين الذين استخدموا اسمه ضد مشيئته في الحرب الباردة . والذي ضاعف من الاسى اعمال كتابنا الذين حاولوا ان ينزعوا اسمه من صفحات ادبنا

ولا ريب ، انه احب وطنه ، ولم يقصد لحظة واحدة ان يسيء اليه . كانت هناك اشياء كثيرة لم يفهمها . لا لانه لم يشأ ان يفهم بل لانه لم يستطع

وكثير من احداث حياتنا كانت تبدو له على انها تحدث على الضفة الاخرى من نهر الزمان . وشكرا لخياله الغامض فقد كان في امكانه ان يرى كثيرا من الاشياء في وضوح من خلال موجات الضباب الكاسية على النهر ، وان طمست حدودها او اختفى بعضها نهائيا في الضباب

والسنين العديدة التي قضاها في الريف دون ان يغادر بريدلكينو ، الا نادرا ، اعطته تلك الفرصة النادرة للخلو مع نفسه والاختلاء بالطبيعة . غير ان

بعده عن المدينة الكبيرة باندفاعها وضجتها اخمد احساسه بالسرعة التي يتطلبها الكفاح في عالم اليوم

ولقد كان يدرك ذلك . وعندما عبر عن هذه الحقيقة وصف نفسه بانه يجسد نقطة الحدود التي تفصل بين عصرين . وهنا تكمل عظمة هذه العبقرية الشعرية ومأساتها ايضا

وفي عام ١٩٥٧ ، قابلت رجلين صارا فيما بعد من اخلص اصدقائي

وهما الفنان يوري فاسيليف ، والمثال ارنيست نيزفستني . كان اكبر مني سنا ، وقد قاتلا في الجبهة ، واصيبا بجراح مرات عديدة . وبعد الحرب ، رفضا اطاعة الاسلوب الاكاديمي طاعة عمياء ، واخذا يبحثان في فهم عن اشكال فنية جديدة . وكانا يظنان - على حق - انهما سفكا دمهما ليكون لهما الحق في ان يرسما وينحتا كما يرغبان . ولكن الكثيرين لم يكونوا من مثل ارائهما ، ولقد لقيا لذلك الصعاب ..

وقبل ان التقي بهما ، لم اكن اعرف شيئا عن الرسم .

كان الانطباعيون ، هم احدث ما رأيت من الرسامين . ومثل الكثيرين من اهل موسكو ، فشلت في دخول معرض بيكاسو عندما عرض في موسكو . وكان الحصول على تذكرة لدخول هذا المعرض اصعب من الفوز بسيارة في يانصيب الدولة . وكنت قد قرأت القليل في الصحف عن الاتجاهات الحديثة في الفن ، ولكن الذين اتبعوا هذه الاتجاهات كانوا يوصفون بأنهم فنانون ، مخادعون ، فاسدون ، مأجورون ، ومعادون للشيوعية

ولكن كان هذان الاثنان اللذان اشتركا في الحرب ، يشهد لهما بالولاء للشيوعية ولا يرقى الشك اليهما ، ومع ذلك لكل انتاجهما من الرسوم والنحت التجريدي

ولم يكن فاسيليف ، ونيزفستني يقصران عملهما على الفن التجريدي وحده . بل كان بعض انتاجهما الجيد يقوم على المذهب الواقعي . ولكن واقعيتهما كانت بنت اليوم ، ولاشأن لها بالاكاديمية الفنية . وان كانا يجربان في الفن التجريدي

فهل يستطيع شيوعي حقيقي ان يرسم رسوما تجريدية !!

في كوبا ، وبعد سنوات عديدة ، قال لي أحد الزعماء الكوبيين الثوريين :

- « قبل الهجوم على قصر باتيستا ، امضى فريق من الثوار عدة ايام في بيت صغير ، ينتظرون الاوامر . وكان لكل هوايته . » واحد يقرأ ، والاخر يكتب

الشعر ، والاخرون يلعبون الشطرنج . وكان بينهم رساما ، واحد واقعي والاخر تجريدي . وكانا يرسمان ، ويتناقشان في حمية ، ونظرا للظروف كانا يتناقشان همسا ، وكادا يتشابكان . وحين وصلت الاوامر ، ذهب الواقعي والتجريدي معا ، وقاتلا معا ، وماتا معا . »

وكم تمنيت لو عرف هذه القصة المتجمدون المتزمتون الذين يعتبرون كل الفنانين المجددين صنائع الايديولوجية البورجوازية

فلابد من الاناة والتدقيق ؟

ولاشك ان هناك عددا من المزيفين ، والانتهازيين الذين يمثلون عبئا على الفن الحديث ، ولكن هناك بجانب ذلك الكثير من الجادين والشرفاء . قد يسلكون احيانا الطريق الفني الخطأ ، ولكن لا يستتبع هذا بالضرورة أن يكون هناك خطأ في عقيدتهم السياسية . ان من الخطأ الخلط بين الخلافات في الاساليب الفنية ، وبين الخلافات العقائدية . ولقد آمنت بهذا الرأى بعد صداقتي لفاسيليف ونيزفستني وغيرهما من الفنانين الشبان . وحدث أن سافرت بعد ذلك الى الغرب ، ورأيت اعمال الكثيرين من الفنانين الغربيين من بينهم بيكاسو ، وماكس ارنست وشاجال ، وميرو ، وهنرى مور ، وبراك .. وقد لا اتفق معهم حول اشياء كثيرة ، ولكنني لا أستطيع ان اقلل من قدر هؤلاء الفنانين الذين بذلوا الكثير من الجهد ، والذين يستحقون احترامنا عن جدارة .

واعترفت بالرسم

وعلى جدران دشتي الكثير من رسوم الواقعيين والتعبيريين والسيرياليين والتجريديين . انها لا تتعارض مع بعضها . ولا تسوبني بعدوى الايدلوجية البورجوازية . هذه اللوحات .. انها اصدقائي . عندما أحس بالوحشة ، اذهب اليها ، واحدثها حديثا صامتا

وعندما افكر في المذاهب المختلفة للفن ، اشعر في الحقيقة ان الواقعيه افضلها جميعا . لكن الواقعية كما افهمها لها الوف الاشكال . وليست في حاجة الى نماذج محددة تمثلها . وانا ارى في الواقعية كل شيء جوهرى يمكن الحصول عليه في الحياة ، ويمكن ان يحرك الروح الانسانية حتى ولو لم يكن هناك صور للناس والبيوت والشجر . كما انه اذا ظهرت البيوت والناس والشجر في الصورة بلا حياة ، او مشوهة بغير ، فهى الان عمل تجريدى ولا شيء غير ذلك ،

ومن الواجب ، في ظني ، اعادة تقييم مفاهيم الواقعية والتجريدية . ومن هذا المعنى الذى اعربت عنه هنا ، فانا اعارض الفن التجريدى

ويعشق اصدقائى الاحلام

وكان حلم يورى فاسيليف هو ان يوضع منزل بيريا تحت تصرفه الكامل ليجعل من هذا الوكر الملىء بالخداع والمكر السياسى متحفا للفن الحديث

وكان نيزفستنى يحلم ان يبنى لنفسه مخبأ على ضفاف نهر موسكفا ، وفى داخل المخبأ ، وبسرية كاملة ، يبنى تمثالا ضخما للحرية . وان يرفع سقف المخبأ تدريجيا كلما علا التمثال ، حتى يظل مختفيا عن الانظار ، الى ان يتم بناء التمثال تماما . وحينئذ ، يهدم الستار الخشبية ، وتندهش موسكو ، حين ترى التمثال الضخم .. ويقرض النقاد اظافرهم

كانت رائحة الصلصال والالوان والمستقبل تفوح من صديقى ، وكانا يعملان دون توقف ، لنقلا الى الخلاء احلامهما والهامهما . وكنت قد انفصلت مؤخرا عن زوجتى . وحين احس بالوحدة التامة ، استلهم منهما القوة

ومن العوامل التى زودتنى بالشجاعة ايضا الاقبال المتزايد من القراء على شعرى . لقد احس القراء بحزنى الشخصى العميق فى اشعارى ، وشاركونى عطفهم . ولكنهم - فى الوقت ذاته - حذرونى من ان تحول تجربتى الخاصة بينى وبين التجربة النفسية للشعب عامة . وجاءت كتاباتى التالية ، ولم تعد قاصرة على اهتماماتى الشخصية ، واحسست بالقراء يمنحوننى كل تأييد

وجدت تلمس الصلة بينى وبين المستمعين ، وانا انشد عليهم الشعر فى المجتمعات العامة . وكثيرا ما كنت اعرض عليهم اشعارى قبل ان تنشر . وكنت انشدها على الناس من مختلف المهن والحرف . وكان قدر التصفيق يكشف لى هل اعجبهم الشعر ام لا ، كما كانت المناقشة التى تعقب بعض القصائد تهمنى

وفى احدى المناقشات فى معهد موسكو للهندسة الكهربائية - حضر الفان - وكان هذا رقما قياسيا

وقال الطلبة :

- « عليك ان تكتب الشعر العاطفى ، والحميم . ان الناس تحتاج هذا اللون. ولكن تذكر انك لم تعد ملك نفسك

فليس هذا فقط هو ماتتوقعه منك »

وفى يوم اخر ، كنت اقرأ الشعر على العمال فى احد المصانع اثناء فترة الغداء وظل الرجال والنساء ينصتون ترابة الساعة، وقد نسوا ساندويتشاتهم وحين انطلقت صفارة العودة الى العمل ، قالت سيدة طاعنة فى السن ، وهى تمسح دموعها باكمام ثوبها العمالى :

- « اقرأ المزيد يا عزيزى .. سنعوض الوقت فيما بعد ... »

وفى نهاية القراءة ، جاءتنى هذه السيدة ، وقالت هامسة :

« لا تكتب سوى الصدق . وابحث عن الصدق فى نفسك وخذه من الشعب . وابحث عن الصدق فى الشعب واخزنه فى نفسك »

واظن ان هذه الكلمات كانت اهم كلمات سمعتها فى حياتى :

وقد حاول بعض النقاد اتهامي بالتهريج ، وادعوا أن ندواتي لايحضرها الا الفتيات الطائشات ممن لاعمل لهن ، او الاحداث القاصرين . ولكنني لا انكر ان فضيحة ما حدثت . فاذا تحطم باب او نافذة من وقت لآخر ؟ واذا كان البوليس يأتي للمحافظة على النظام ، فان ذلك يرجع غالبا الى ضيق المكان

واصبحت في موقف غامض تماما الغموض . اهانات تقذف علي . وتصفيق كالمطر . وكان هذا يكفي ليدفع الانسان الى الجنون . ولكن صوتا من الداخل ، كان يهتف دائما في أذني :

ـ « حين يساء اليك ، لست في خطر ، ولكن ان تكون محبوبا ، هذا هو الخطر. لابد ان تكون صافي البصيرة حين تكون محبوبا او مكروها . وهذا الحب ليس سوى الغريبون لما ينوقعونه منك . وهذا الحب مسئولية ضخمة . تذكر ما قيل لك ذات مرة ، عليك ان تبحث عن الصدق في نفسك وفي الناس .. »

وبحثت عنه

ناقشت الحب ، والسياسة مع سائقي الجرارات في الاراضي البكر في منطقة « الطاي » . وناقشت حول ستالين مع الصيادين في نهر الفولجا . وتبادلت الرأي مع صائدي النمور في أقصى الشرق عن افضل السبل لوقف الحرب . وبحثت عن معنى السعادة مع صيادي الحيتان من شبه جزيرة كامشاتكا ، وناقشت معنى الشعر مع زارعي اعناب النبيذ في جورجيا

وبالطبع ، كنت أستمع اكثر مما اتكلم

فقبل أن يكون لديك مايقال ، عليك ان تتعلم الانصات

واثناء تجوالي بعيدا عن موسكو ، ظلت صحفها تصفني بالشاعر الذي فقد اتصاله بالجماهير

وذات مرة ، بعد أن تجولت مدة طويلة عبر غابات التايجا ، وصلت الى مدينة كومسومولسك ، على نهر امور ، وذهبت لمقابلة سكرتير فرع الكومسومول وحين ذكرت اسمي ، كادت عيناه تقفزان

ـ « ولكن هذا مستحيل .. لا يمكن ».

واعطاني الصحيفة التي كان يقرؤها . وكانت الصحيفة تصفني بأنني « الزعيم الايديولوجي للاحداث المنحرفين » ، و « فارس النسوة الشاعلات »

ونظر السكرتير الى وجهي ، الذي كان قد تورم من وخزات البعوض
« لست أعرف شيئا عن النساء ،ولكن لاشك ان البعوض يحبك » لكثير من نقاد الادب الذين في ايديهم ان يقرروا من الذي فقد الصلة ، أو لم يفقد الصلة بالجماهير ، كانوا هم انفسهم قد فقدوها منذ زمن بعيد
قال أحد المشهورين منهم :

— « لماذا تستخدمون الزيارات الرسمية للذهاب إلى تلك الاماكن القاصية كسيبريا وكاشانكا ؟ . انها تكلف الدولة اموالا كثيرة . اركبوا بالترام ، وادفعوا ١٥ كوبكا ، ويكفي أن تذهبوا الى مصنع في ضواحي موسكو »

ونظر كاتب شاب « في ابي » الناقد قائلا :

— « ايها الرفيق العزيز . منذ عشرة اعوام كان ثمن تذكرة الترام ١٥ كوبكا . ثمنها الان ٣٠ كوبكا »

والبيت بالنسبة لبعض الكتاب هو العالم . ولكنني اود ان يكون العالم كله بيتي . ولهذا السبب اندفعت الى زيارة كل ركن في بلادي . ووددت ان ازور ماوراء حدودها

سعود في طريقي
من السقف
الا اعرف بيونس ايرس
او نيويورك
اريد التجوال
كما اشاء في لندن
واود الحديث مع الجميع
حتى في بكين
واود ان اصل
كطفل ، في صباح باريس

وكان رد الفعل عند النقاد : دعه أولا يحدد ايديولوجيته الماركسية بصورة نهائية . ولكن من يقول لي اولا ، ماهي الصورة النهائية للايديولوجية الماركسية؟ لاتوجد ايديولوجية نهائية يمكن أن تمت بالماركسية ، لان الماركسية الحقة تتطور على الدوام

ولكن هذا الشطط من الذين « في صورة نهائية » قد بدأ صوته يخفت الان
وسافرت الى الخارج . وكانت اول بلدين ازورهما : بلغاريا ورومانيا
وفي احدى قرى بلغاريا ، توقف الاوتوبيس ، امام حبل مفتول من قماش الموائد ، وقد شد في عرض الطريق . كان في القرية عرس ، وقد دعونا اليه كاخوة . وشربنا انخاب الزوجين الجديدين
واخرجت زجاجة فودكا من جيبي ، ودفعتها الى من حولي
وقال مشرف في جماعة السياح ، وقد استولى عليه الرعب :





باربوس   فروست   فيرلين

ـ ماذا انا فاعل . يا يفجيني الكسندروفتش ؟

ولم اكن ادري من اي شيء يتحدث في ذلك الوقت . وفي المساء اتى الى غرفتي، وقال انني شوهت صورة المواطن السوفييتي ، وسوف يظن البلغاريون منذ الآن ان كل الروس يحملون زجاجة فودكا في جيوبهم

ويبدو ان ايدلوجية زميلي السائح كانت قد وصلت الى شكلها النهائي

ان مُثل هذه العقول الماجزة هي ابشع ميراث ورثناه من عهد ستالين

وكل . الذين سافروا الى الخارج في عهد ستالين كانوا من الدبلوماسيين ، أو اعضاء الوفود الرسمية . وكان العالم الخارجي بالنسبة لكثير منا مغلقا في شباب القمرش . ولهذا السبب ، اعتقد البعض انه عالم جذاب ، واعتقد البعض الاخر انه عالم خطير

والآن ، بدأ ينقشع الضباب . واخذت عشرات الالوف من السائحين يفدون الى بلادنا ، وعشرات الالوف من السائحين يذهبون الى الخارج . وكان لمهرجانات الشباب في موسكو اهمية عظمى ، حيث الشباب من كل لون ، ومن كل بلد يغمرون الشوارع . وكنت أرى فيهم ملامح المستقبل . وكانت كلمات بول ايلوار يتردد صداها في نفسي كثيرا « من آفاق الفرد الى آفاق البشر »

ويبدأ لي أن مهمتنا هي النضال لكي لا يتوحد أفضل الناس في بلدي فقط ،

بل والفضل الناس في جميع انحاء العالم .

وقد اصبح هذا الهدف أيضا من اهداف اشعاري

واذا كنت من قبل شعرت بالمسئولية نحو بلدي ، فانني الآن اشعر بالمسئولية تجاه العالم بأسره . وهكذا في كل بلد زرته ، بدلا من السعي الى المناظر الخلابة ، والآثار التاريخية ، كنت ابحث عن الناس المستعدين للقتال - بالمهج والارواح - لمحاربة الكذب ، واساءة استخدام السلطة ، واستغلال الانسان للانسان اينما كان كل هذا

وفي كل مكان كنت أعثر على مثل هؤلاء الناس

وتناقشت مع طلبة من غانا، وتوجولاند، وليبيريا عن مستقبل افريقيا المتحررة . وشربنا الانخاب من اجل مستقبلها من لبن جوز الهند البارد في كئوس من لحاء جوز الهند . ولاحظت بعض الشبان العمال في باريس يكتبون على الحائط في شارع جانبي « السلام للجزائر » ، فذهبت اليهم ، واستعرت منهم قطعة من الفحم ، وكتبت مساهمتي .. علامة استفهام

وفي ميدان كبير في نيويورك ، انضممت الى الشبان والفتيات الامريكيين ، وهم ينشدون اغنية لاذعة موجهة الى مدير الشرطة لانه منع اجتماعهم . ولكي لا يشتتهم البوليس ، رفع الشباب الاعلام في ايديهم . واعجبتني رؤية العلم الأمريكي مرفوعا في ايد كهذه الايدي . ومع جماعة من الكوبيين المتحمسين ، انشدت اغنيتهم المفضلة « الانترناشيونال » وفي لندن اشتركت مع المتظاهرين المطالبين بحظر القنابل النووية

وفي فنلندا ، حين اراد الشباب الفاشيون تخريب مهرجان الشباب ، كتبت قصيدة « الفاشية العنيفة » ، التي ترجمت الى عدد لغات ، واصبحت في يد الوفود كالذخيرة

وقال لي موظف رسمي في الكومسومول :

- « الحقيقة انني لم اكن اظن بك الظن الحسن حتى الآن .. ولكنني لم اعتقد انك تستطيع كتابة مثل هذا الشعر .. لماذا لا تركز شعرك على القضايا الدولية ! ان هذه الفترة التي تتحدث فيها من الايديولوجية البورجوازية رائعة حقا .. »

كان هذا الرجل ساذجا

لم يفهم انني اكتسبت الحق الادبي في ان اتكلم عن الاخطاء في الخارج لسبب واحد ، وهو انني اتحدث بنفس الصراحة عن كل ما اراه خطأ في بلادي . ولولا ذلك لفقدت احترامي لنفسي

وهذا الرجل - مثلا - لا يوافق على قصيدتي « بابي يار » . ولكنني لم اكن لاستطيع كتابة « الفاشية العنيفة » ، ما لم اكن قد كتبت من قبل « بابي يار » ان كلتا القصيدتين وجهان لقتال واحد .. القتال من اجل المستقبل

وكانت امنيتي منذ زمن بعيد ان اكتب قصيدة عن العداء للسامية . ولكن بعد

ان ذهبت الى كييف ، ورأيت بعينيى راسي « بابي يار » اصبحت مهيأ النفس لكتابة القصيدة

وكتبت القصيدة في ساعات قليلة بعد عودتي الى موسكو . وفي مساء ذلك اليوم ، القيت حديثا من كوبا في معهد الفنون التطبيقية

ثم قرأت القصيدة . ومن عادتي ان انشد شعري من الذاكرة ، ولكن في هذه المرة ، لم استطع من شدة الانفعال الا ان احتفظ بالبعض امامي . وعندما انتهيت ، خيم على المكان صمت المقابر . وتسمرت عيناي على الورق خوفا من النظر امامي

ولكن عندما رفعت بصري ، رأيت الحاضرين قد نهضوا ، وانفجر التصفيق عشر دقائق متواصلة . وقفز الناس الى المسرح ، واقبلوا يعانقونني ، واغرورقت عيناي بالدموع

وبعد برهة اقترب مني عجوز يستند الى عصا ، وقال :

- لقد كنت عضوا في الحزب منذ عام ١٩٠٥ . هل تحب ان اؤيد ترشيحك عضوا ؟ »

وكنت منذ يوم واحد قد قرأت نقدا لقصيدتي « اعتبروني شيوعيا » وقال الناقد ، لو انه حضر الاجتماع الذي يبحث فيه موضوع قبولي في الحزب ، وعرض الامر للتصويت ، لعارض قبولي . وكانت المقالة بعنوان : « اعارض »

وقال العجوز :

- ان ما قلته من كوبا ، وكتبته عن بابي يار هو نفس الشيء . انهما الثورة . الثورة التى صنعناها ذات يوم ، والتي خانوها فيما بعد ، والتي ما زالت تعيش ، وستعيش دواما . لقد امضيت ١٥ عاما في احد معسكرات ستالين ، ولكنني سعيد لان قضيتنا ، اي القضية اللاشقة ما زالت حية »

وحينئذ انفجرت بالبكاء وان لم اكن في العادة هذا المتفعل

واخذت القصيدة الى مكتب « ليترارى جازيت » ، وقرأتها على صديق لى في اسرة التحرير ، ولم يلبث ان اندفع نحو باب قريب ، ثم عاد مع عدد كبير من زملائه ، وطلب مني ان اعيد قراءة القصيدة

وقال :

- « هل تسمح لى بنقل القصيدة . اود ان تكون لدى نسخة ، كما ان الاخرين يطلبون نسخا »

وسألت :

- ماذا تعنى بالنسخ . لقد احضرتها لكي تنشروها »

وتبادل الجميع النظرات في صمت . لم يخطر لهم مثل هذا الخاطر . واذا بأحد المحررين ينتصب ضحكة مريرة ، وهو يقول :

انه لا يزال في داخلنا ، هــذا الملعون ستالين .. »

ثم كتب على القصيدة « للنشر »

وعندئذ قال صديقي :

ـ لا تذهب الان . رئيس التحرير لم يرها . وربما يحتاج الامر الى بعض الاسئلة

وجلست ساعتين فريسة القلق

وبين كل دقيقتين ، يقبل اشخاص من الاقسام المختلفة ينقلون الى عبارات التأييد في اصوات مبهمة . واحضرت بعض الفتيات الكاتبات على الالة الكاتبة قطعا من الشكولاته

وجاء عامل جمع حروف عجوز ، وقال :

ـ انت ايفتوشينكو . أود ان اصافحك باليد . يا بني . لقد جمعت منذ برهة قصيدتك « بابى يار » . لقد ضربت المسمار على رأسه باحكام

لقد قرأها الجميع في غرفة التوضيب، ويريدون جميعا ابداء اعجابهم بها »

وغاصت يد العجوز في جيبه ، وخرجت بزجاجة فودكا وخيارة مخللة.

« هذا من عمال المطبعة لتحيتك ... فلا تقلق ... فسأصاحبك الشرب ، في صحتك .. هذا افضل . هل تعلم ، حين كنت شابا ، كنت في فيلق العمال . وكنا نقف في صف اليهود اذا تعرضوا للمذابح . ولا يوجد انسان كريم يقبل فكرة العداء للسامية .. »

واخذ العجوز يتكلم ، فارتفع من صدرى ثقل كبير

واخيرا استدعيت لمقابلة رئيس التحرير . كان رجلا متوسط العمر . ومن تحت حاجبيه الكثين رأيت عينيه نظرات الريفي الماكر . عينان رأتا الكثير، ويبدو عليهما الفهم

ـ انه شعر جيد »

قالها بعد تدبر ، وهو يتفحصني بنظراته

وكنت أعرف أن رئيس التحرير اذا بدأ بهذه الكلمات ، فمعناه ان القصيدة لن تنشر

ومضى يقول بنفس اللهجة : « ان ما جاء فيها صحيح »

وعندئذ تأكدت من النتيجة

وقال رئيس التحرير : « انا سأنشر القصيدة » .

واختفى المكر من عينيه ، ونظر الي في صلابة

وقال : « أنا رجل شيوعي ! أفلا تفهمني ؟ لهذا لا أستطيع ان ارفض نشر قصيدتك . ومن الطبيعي ربما يحدث شيء . فأملي ان تكون مستعدا

قلت : أنا مستعد

ـ هل ستنتظر حتى يتم طبع الجريدة

قلت : نعم

ثم انصرفت عائدا الى صالة التحرير ؟

وكانت الجريدة تعد للطبع في السابعة، وظل الرجال الذين انتهوا من عملهم في اماكنهم . ودقت السابعة . ولكن رئيس التحرير لم يوقع الامر ببدء الطبع .

ودقت الثامنة . وارسل رئيس التحرير سيارته لاحضار زوجته وابنته من منزله الصيفي . ودقت الساعة التاسعة . وعندئذ اقبلت امرأة شابة انيقة المظهر، هي رئيسة المطبعة . واحضرت معها البروفات النهائية ، ووضعتها امامي دون ان تنطق بكلمة . وكانت البروفات كاملة فيما عدا مساحة بيضاء تركت خالية تكفي القصيدة . ودقت العاشرة ، وحضر عامل الترضيب العجوز ومعه زجاجة اخرى وشربناها عن آخرها . ودقت الحادية عشرة . وحضرت زوجة رئيس التحرير . وفي الحادية عشرة والنصف ، استدعاني رئيس التحرير مرة اخرى

وقالت رئيسة المطبعة في عصبية : ((انتظر ، ساحضر معك . اذا كان هناك اي اعتراض ، فسوف اقول ان الوقت قد تأخر على تغيير الماكيت ، والا فسافكر في طريقة اخرى .. فانا لا استطيع مواجهة الرجال !))

ودخلنا حجرة رئيس التحرير . كان يقف ، وزوجته ، ينظران الى البروفات وابتسما لمنظري المنهك

ولمحت رئيسة المطبعة ان البروفات عليها توقيع رئيس التحرير فامسكت بها ، واندفعت خارج الغرفة

وقال رئيس التحرير :

ـ « رأيته ان استعين بنصيحة زوجتي . فانا أثق برايها دائما . وهكذا كما ترى ، انها موافقة . ويمكنك الان ان تذهب لتشهد قصيدتك ، وهي تخرج من المطبعة »

ونزلت الى صالة الطباعة ، واقبل العمال يصافحونني . واعطت رئيسة المطبعة اشارة البدء . ودارت الالات .

وفجأة سمعت صريرا تعقبه فرقعة ثم توقفت المطبعة عن الدوران . وكنت خائر القوى ، فافزعني توقف الالة . ولكن عامل الترضيب العجوز ، ربت على كتفي وقال : « كل شيء على مايرام . عليك بالصبر دقيقة اخرى »

وعادت المطبعة تدور من جديد . واخذت النسخ الاولى تسقط تحت قدمي . ووضعت رئيسة المطبعة عددا من النسخ بين ذراعي ، وهي تقول : « من الافضل ان تتمسك بها . فمن يدري فقد تنفد غدا » . وتبادلنا جميعا العناق . واحسست باننا جميعا قد كتبنا معا تلك القصيدة

وانصرفت مع صديقي لنستقل سيارتي العتيقة . وكانت مفاجأة رائعة ، اذ اكتشفت زجاجة من نبيذ « البوجوليه » على المقعد . واسرع صديقي الى مكتبه ، وعاد بمقص الترضيب الطويل . وانتزعنا سدادة الزجاجة ، وشربناها لاخر قطرة، ونحن في السيارة ، ثم تقلنا راجعين الى المنزل

كانت الساعة الواحدة صباحا

وفي الصباح التالي ، نفدت كل النسخ من « انفوارى جازيت » في كل اكشاك الصحف في دقائق معدودة . وحتى مساء ذلك اليوم كان قد وصلني اكوام من برقيات التهنئة من اشخاص لا اعرفهم

لكن الفرحة لم تكن غامرة

لقد نشرت جريدة « **الادب والحياة** » بعد يومين ، قصيدة للشاعر **الكسى ماركوف** ، ردا على قصيدتى ، وصفتنى فيها « **بالقزم الذى نسى الشعب الذى ينتمى اليه** »

وبعد يومين ، ظهر مقال طويل ، فى نفس الجريدة يتهمنى فيه كاتبه بمحاولة تخريب سياسة لينين الدولية من طريق اثارة الكراهية بين الجماعات القومية

اتهام اخر مريع وسخيف ، لا يمكن تصوره

ولكن الكاتب لم يحسن اخفاء تعصبه، فأثار السخط العام . وانهالت الرسائل كالمطر من كل انحاء البلاد . ومن بين حوالى ٢٠ الف رسالة تلقيتها من «بابى يار» لم اجد الا ٣٠ او ٤٠ رسالة تسلنى ، وكانت كلها خالية من التوقيع، وبخط واضح التزييف

والتقطت الصحافة الغربية قصة الهجوم على « بابى يار » بكل ماوسعها من الاثارة ، واتخذتها سندا لاثبات وجود العداء للسامية داخل الاتحـــــاد السوفييتى

وحاولت بعض هذه الصحف بطريقة غير نزيهة « **تشويه** » **معانى قصيدتى ، لتوائم اغراضها** »

ولكن الذى يهمنى شخصـــيا ان ما نشرته « الادب والحياة » من هجوم فى الرتين كان ضئيل الاثر بالنســبة لرد الفعــــل من الجمهور العريض المتنوع ـ عمال المصانع ، والمزارع التعــاونية والمثقفين والطلبة ــ الذى وقف يؤيدنى فى تلك اللحظة الحرجة .

وعندما ذهبت للقراءة فى ميـــــدان « ماياكوفسكى » عشية سفرى الى كوبا ، جاء عشرة الآف شخص ليـــودعونى . وكان تحمسهم رائعا . وسيظل تأييـــد الشعب لى اثمن عندى من اى شىء اخر

وعندما كتبت قصيدة « ورثة ستـــالين » وبعد القـــائها فى الاجتماعات العامة ، اشاع احدهم انها موجهة ضد السوفييت

والذين احسوا انه الحذاء لقدر ارجلهم خشوا ان يكشفوا على عيوبهم . وخاف رؤساء التحرير من نشر القصيدة . ولكن احدا لم يجرؤ ان يمنعنى من قراءتها . لان الجمهور كان يصرخ فى طلبها . ولم اتوسل عندما بقيت عاما كاملا دون ان تنشر ، لقد كنت واثقا من هــــــذا الاحتمال

وارسلت القصيدة الى **خروشوف** ، ونشرت فى « البرافدا » واخذت هيبة

المتزمتين تضعف تدريجيا . وساء الكثيرين أن رواية سولجنتسين الرائعة « يوم في حياة ايفان دينو سوفتش » قد نشرت أيضا بمساعدة خروشوف المباشرة

ومن المفروغ منه ان المتزمتين لجئوا ويلجئون وسيلجئون دائما الى كل فرصة تقع في ايديهم ليمنعوا التحـــول الديمقراطي في مجتمعنا

وليس في رأسي أي أحلام وردية حول ذلك

كما أعلم ان المتزمتين قد حشدوا محصولا جديدا من الشبان ليحلوا محلهم وربما يشكل هؤلاء الشبان خطرا أكبر في الداخل ، ولكنهم يمثلون نسبة ضئيلة بين شبابنا التقدمي . ولست اشك في ان التزمت محكوم عليه بالهزيمة

انني أعلم أننا نواجه مصاعب كبيرة في اقتصـــادنا القومي ، وفي علاقاتنا الخارجية . كما تقف التعقيدات امام تطور ثورتنا . ولست أغمض عيني عن هذه المصاعب . ولابد أن يكون الانسان أعمى ، اذا لم ير التغييرات الهائلة التي حدثت في بلادى منذ وفاة ستالين

ان ما يحدث في الاتحاد الســوفييتي منذ عام ١٩٥٣ ، هو ثورة روحيــة تعرضنا لتوتر شديد يتطلب منا صبرا عظيما

ويجب ان نسأل انفسنا جيدا ، أي شيء من ماضينا يجدر ان نصحبه معنا الى مستقبلنا ، وأيها الذي نتركه وراءنا وقد يقال لنا احيـــانا اننا نفرط في الحديث عن الماضي . ولكن الكلام عن الماضي لا يعني غير التفكير في المستقبل

لقد اقترفنا كثيرا من الأخطاء . ولكننا كنا أول من حاول تطبيق المثل الاشتراكية وقد تكون أخطاؤنا حدثت ، حتى لا يكون هناك داع لتكرارها في الدول التي تتبع خطانا . وفي مقهى باريس ، قال لي طالب يتشدق بآرائه الثورية :

ـ « أنا عموما من مؤيدى الاشتراكية

« ولكنني أنتظر حتى يكون لديكم في موسكو محلات ضخمة ، مثل جاليرى لافاييت . بعد ذلك ، قد أفكر في الكفاح من أجل الاشتراكية . »

وشعرت بالخجل من أجل هذا المخدوع

يريد ان يقدم اليه مستقبله على صحن من الفضة ، مسبوك الطهو ، بني اللون من الخارج ، قرنفلى من الداخل ، ومفروش أيضا بالبقدونس ، ولعله بعد كل ذلك يلتقط ما يأكله بالشوكة

اننا على الأقل نبني مستقبلنا بأيدينا . ونبنيه حتى دون ان يتوافر لدينا أبسط المواد الضرورية . نتحمل الآلام ، ونرتكب الأخطاء ، ولكننا على أى حال نبنيه بأنفسنا

وكم أنا فخور ، لأنني لا أقتصر على المشاهدة ، بل لأنني اشارك مع شعبي في كفاحه البطولي من أجل المستقبل

واريد ان أؤمن أن كل شيء لايزال هناك امامي ، كما انه لايزال امام الشعب الذى انتمي اليه .

انتــــــــــهى

هذه هي الترجمة الحرفية لكتاب *A Precocious Autobiography*
ترجمه من الروسية الى الانجليزية *Andrew R. MacAndrew*
صدر ١٩٦٢

دار الهلال تصدر هذا الشهر

● طه حسين كما يعرفه كتاب عصره

عدد الهلال الخاص
الذي نفد
مع اضافات جديدة

● انا حرة
احسان عبد القدوس

● صور وظلال من حياة شوقي وحافظ

لطاهر الطناحي
في كتاب الهلال

● اقاصيص من روما

لالبرتو مورافيا
في روايات الهلال

اشعار ايفتوشينكو المنشورة فى هذا العدد نقلها الى العربية :

● **الشاعر صلاح عبد الصبور**

الضحك – ينبغى أن أكون – انتظار – لوحة من الطفولة

● **الشاعر على أحمد سعيد ادونيس**

العرس – ناس يا حبيبتى – مدينة « نعم » ومدينة « لا »

● **الشاعر احمد عبد المعطى حجازى**

اسرار – حسد – المنية – سرق سيمبرسك – الفاضيون – ملتقى الخطوط الى زيما – الحقيقة الثلاث دقائق – تأرجح

● **الاديب ماهر عسل**

البرد فى خاركوف – يا الهى كم العذب – كوبا تهدى وساما – حديث مع كاتب امريكى – دائما توجد امرأة – ليس فى العالم اناس غير ظرفاء – تغريبتى

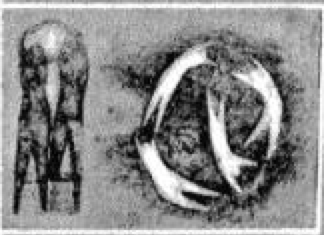
● **المستشرقه : تمارا كوزمينا**

الغلاف الأول

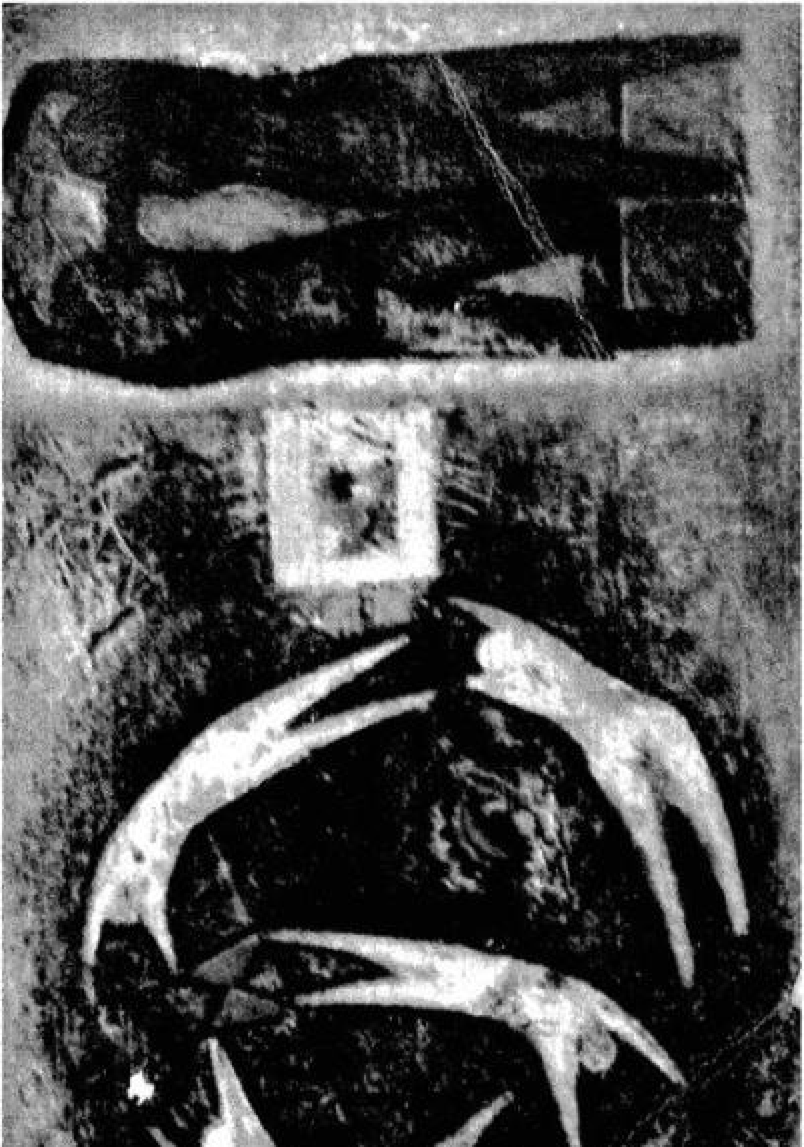


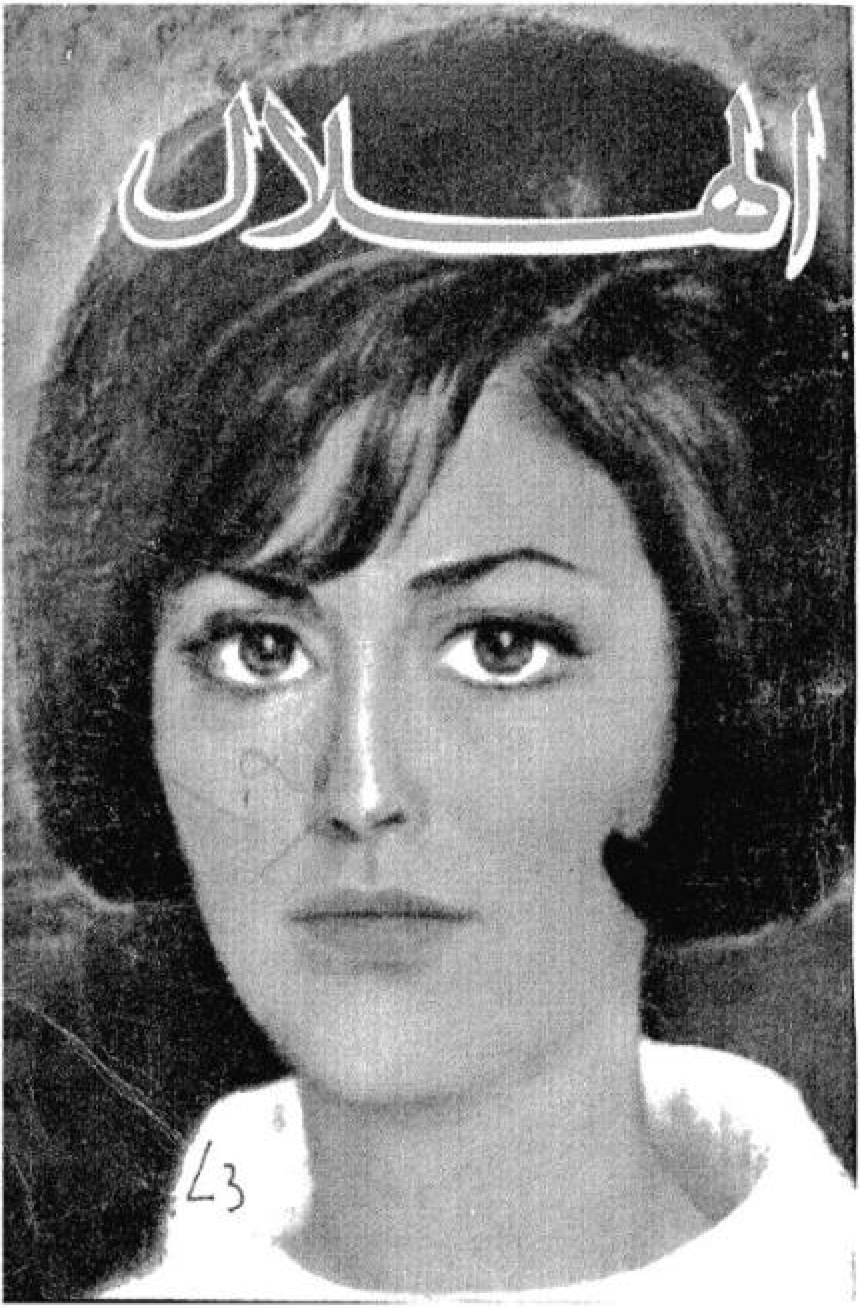
صور ايفتوشينكو
فى مصر
تصوير : عباس الصباغ

الغلاف الأخير



دوامة الحياة
للفنان : عبد الوهاب مرسى
تصوير : عبد الفتاح عيد




الهلال

كلمات عن

● الفن العالي ليس اداة للجدل . انما هو شيء كالسحر ، ينفذ الى النفوس فيحدث فيها اشياء والفنان ليس مصلحا ، ولكنه صانع المصلح « توفيق الحكيم » ● الفائدة الوحيدة للادب ، هي ان يطابق الحياة المثلى ويصورها « سلامة موسى » ● تاريخ الفن هو تاريخ تحرر الانسان « اندريه مالرو » ● على قدر حصول الاسباب والمسببات في الفكر ، تكون انسانيته « ابن خلدون » ● ان نار الحماسة لتخبو ، حين يشعر المتكلم ان السامعين لن يتعلموا منه شيئا « المنفلوطي » ● الرواية هي ذلك الكون الخاص الذى يكتسب فيه الفعل صورته وتتم فيه التحقق بكلمات النهاية « البير كامى » ● ليس كل ما سطر بمداد على قرطاس ادبا ، ولا كل من حرر مقالا ، او نظم قصيدة موزونة بالاديب « ميخائيل نعيمه »

الهلال

العدد السادس السنة الخامسة والسبعون

اول يونيه ١٩٦٧ م ٢٢ صفر ١٣٨٧ هـ

مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال
اسسها جرجي زيدان سنة ١٨٩٢



البير كامي او شرف الانسان ص ٩٥



حوار مع الكاتب ميخائيل نعيمة ص ١٦٤

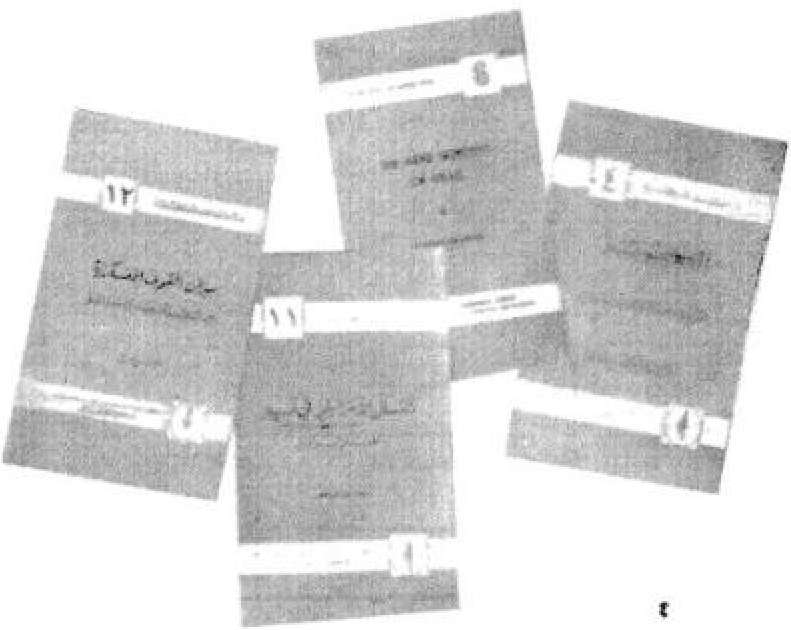


من اشعار بدر شاكر السياب ص ٥٠

في هذا العدد

د. أنيس صايغ

الفكر العربي وقضية فلسطين



٤

انعكست نكبة الفكر العربى المعاصر فى نكبة فلسطين بقدر ما انعكست نكبة فلسطين فى الفكر المعاصر . هذا ما يشعر المواطن به ، بالم وأسف ، حينما يحاول تقصى الدور الذى لعبه الفكر العربى فى تطور القضية الفلسطينية فى مدة نصف قرن ، أو حينما يحاول درس آثار نكبة ضياع فلسطين فى تطور الفكر العربى السياسى

نكبة الفكر العربى ، السياسى خاصة ، المعاصر ، هى أن هذا الفكر كان مقصرا الى حد بعيد ، ولم يلعب الدور المنتظر من الفكر ان يلعبه فى محاولة انقاذ بلد من خطر جسيم «الخطر الذى هددت الحركة الصهيونية به فلسطين خاصة والوطن العربى عامة

أما اذا كانت مسئولية التقصير الفكرى تقع على رجال الفكر انفسهم او على رجال السياسة الذين احتكروا العمل والزعامة السياسيين فهو أمر آخر ليس هنا مجال البحث فيه

المهم ، والخطير ، فى المسألة ان فلسطين سارت على الدرب الخطر ، واقتربت تدريجيا من حافة الهلاك فى مدى خمسين سنة « منذ ان اعلن الصهيونيون عن مخططاتهم عند مولد المنظمة الصهيونية العالمية فى مؤتمر بازل الشهير فى ١٨٩٧ الى ان تمكنوا من سلخ اكثر من نصف فلسطين من الخريطة السياسية للوطن العربى فى مثل هذا الشهر من ١٩٤٨ » دون أن يمد الفكر العربى لها يد العون ، ولا حتى أبسط أنواع العون . ولما هوت فلسطين بالفعل كان الفكر مسئولا مسئولية السياسة نفسها

ولا أقصد بتقصير الفكر مجرد تخلف رجال الفكر من ادارة العمل السياسى

وبسبب هذا التقصير جاءت المعالجات لانقاذ فلسطين ، ومن وضع الخطط السياسية وتنفيذها لمنع الكارثة قبل حصولها ، فحسب ، بل اقصد ، اكثر من ذلك ، سماحهم لانفسهم بأن يكونوا مجرد سياسيين وان يكون دورهم فى العمل

الوطنى مجرد دور مادى كالسياسيين . فكانت المخططات العربية مخططات سياسية ، سواء كان واضعوها من السياسيين أو من المفكرين . وكانت هذه المخططات السياسية ابعد ماتكون عن الدراسات العلمية : تفتقر الى الصفات الاساسية للدراسات العلمية ، من بعد فى النظر وشمول فى المعالجة ورحابة فى الصدر وعمق فى التحليل واصالة فى الرأى

وصدق فى العرض

وبسبب هذا التقصير جاءت المعالجات العربية كلها « وليست المعالجات الفلسطينية وحدها » للقضية معالجات اعتباطية : واحزاب بلا تخطيط ؛ ومشاريع بلا تخطيط ، ووجهات نظر بلا تخطيط ، ودعاوى بلا تخطيط ، ومؤتمرات بلا تخطيط ، وبحوث بلا تخطيط

واخيرا ، وهو الاهم ، حرب بلا تخطيط . لذلك يكون من الخطأ والجهل بالمأساة الفلسطينية ان نعتقد اننا خسرنا فلسطين بحرب ١٩٤٨ . نحن خسرناها من قبل ذلك بعشرات السنين : منذ ان سمحنا لانفسنا ان نعالج القضية باساليب اخرى غير الوعى ، او باساليب اخرى ينقصها الوعى

النكبة ، فى العام ١٩٤٨ ، هى التى ايقظت الفكر العربى السياسى من سباته . ومن سوء الحظ انه كان يحتاج الى مثل هذه الخسارة القومية « الى ضياع قلب الوطن » حتى يعى نفسه ويشرع فى تحسس واجباته . وليس من الصدف ان تكون ادق المعالجات الفكرية للقضية الفلسطينية قد كتبت ونشرت فى الاشهر التى تلت النكبة مباشرة ، وكان النكبة قبل ذلك لم تكن تستأهل ان يقوم المفكرون بدرسها

وعلى الرغم من جودة وصدق عدد من الدراسات التى ظهرت فى عدد من الدول العربية باقلام عدد من المفكرين العرب ، حول القضية الفلسطينية فى حوالى العشرين سنة الاخيرة ، احتفظت هذه الدراسات بطابع خاص كان يحد فى معظم الاحيان من مدى شمولها ومن انتشارها، ويحد بالتالى من اثرها فى الحياة المعاصرة ويفيد دورها فى اقالة الامة من عثرتها ، هذا الطابع هو العمل الفردى

كانت الدراسات التى صدرت عن القضية الفلسطينية ، على اختلافها ، دراسات فردية باكثر من معنى . فهى فردية من جهة وضعها . يكتب الدراسة شخص واحد ، يقوم هو نفسه بجمع المعلومات وبالبحث عن المصادر ، كلها ، دون أن يجد مرجعا واحدا يؤمن له المعلومات الاولية والحقائق والارقام والاحصاءات والجداول التى تعدى ذهن الكاتب عادة وتدسم المادة التى يقدمها لقارئه

بل كان عليه أن يقوم لوحده بتأمين الكتب التى يحتاج الى مطالعتها فبالكاد يجد مكتبة عامة غنية بالدراسات الفلسطينية تسمح له بالافادة مما تحتويه من هذه الدراسات

وكان على الكاتب أن يعامر فى غالب

الفكر العربي وقضية فلسطين

الاحيان باموالة من اجل طبع كتابه ، مثلما عليه أن يغامر بوقته وامكاناته في سبيل جمع المعلومات . وكان قلما يجد مؤسسة ترضى بنشر دراسات جيدة عن فلسطين اذا كان سوق رواجها التجارى محدودا

وكانت الدراسات فردية من جهة خطها الفكرى . فان معظم مانشر من بحوث في القضية الفلسطينية انما يعبر عن اراء افراد ، مفكرين او غير مفكرين ، من مختلف الاتجاهات . وقليلة جدا هى الدراسات الجماعية الجيدة التى تعبر عن وجهات نظر مؤسسات معينه ، او التى تلتزم اتجاها معينا له مايميزه عن الاتجاهات الاخرى

كان يسهل على الكثير ان ابين التحول الذى حصل في السنتين الاخيرتين في اسلوب معالجة الفكر العربى للقضية فلسطين ، ولي دوره في درس القضية ، بتاسيس « مركز البحوث » في منظمة التحرير الفلسطينية ، في بيروت ، لو لم يكن لي شرف ادارة هذا المركز منذ حوالى عشرة اشهر

ولعل أول واكثر مايحرص مركز البحوث على توضيحه هو انه لايهدف الى زيادة الكتابات عن فلسطين وعن قضية فلسطين ، ولا الى المضى في السير على الخط الذى سار عليه الفكر العربى تجاه القضية منذ مولدها . ولو كان يهدف الى شيء من هذا لما كان اوجد لنفسه مبررا لوجوده ولما كان يستطيع ان يعتبر قيامه ونشاطه نقطة تحول في علاقة الفكر العربى بالقضية الفلسطينية

وعلى العكس من ذلك

ان من اول اهداف المركز ان يقطع هذه العلاقة التقليدية بين الفكر والقضية ، بشكلها الفردى السائد ، وان يخفف من عملية اغراق المكتبات بهذا السيل من الكتب عن فلسطين التى تفتقر معظمها الى الصفات التى من وحدها تستطيع ان تمده بالقدرة على ان يكون اسهاما في حل القضية وانقاذ فلسطين من مأساتها

يؤمن مركز البحوث ـ الى جانب ايمانه باهمية الفكر في معالجة القضايا

المصرية والى جانب تحسسه بتقصير الفكر العربي فى هذا المجال من قبل — بأن المعالجات الفكرية ، كى تكون اساسية وجذرية وشاملة ونفاذة ، يجب ان تكون جماعية

ولا نعنى بالجماعية ان نعطى الموضوع الواحد لعدة اشخاص بدلا من ان يكتبه شخص واحد . بل نعنى ان تسهم جماعة فى جمع المعلومات والتفاصيل ، وفى جمع المصادر « من كتب وصحف ونشرات ووثائق ومذكرات ومخطوطات وبيانات الخ ... » ، وفى جمع الاحصاءات والحقائق والارقام والجداول ، فى جمع كل خبر او رأى له علاقة بالقضية الفلسطينية بمعناها الشامل وبجذورها الطويلة وابعادها الواسعة ، ثم فى تبويبها « وتصنيفها وتنظيمها ؛ بعد هذا العمل الجماعى الطويل النفس يمكن لكاتب ما ، فردا كان ام جماعة ، ان يدرس موضوعا ما من موضوعات القضية بالشمول والعمق المطلوبين ، مادامت جماعة من الخبراء والاختصاصيين قد امنت له المواد الضرورية ووفرت عليه عناء البحث من ادق الامور واصغرها

ويؤمن مركز البحوث ثانيا ، بأن النتائج المطلوب « اى البحوث الموضوعية المدروسة المنتظر منها ان تسهم فى خدمة القضية الفلسطينية » ، يجب ان يكون ملتزما الخط القومى الصميم الذى لا يعرف للقضية الا حلا واحدا ، هو استرجاع الوطن المغتصب استرجاعا كاملا ، مهما كان الاسلوب ومهما كانت تخطيطاته الفنية

وكما لا يستطيع الفكر المشوش او العميل ان يعطى رأيا قوميا صادقا وموضوعيا وصافيا ، لا تستطيع المؤسسة المشوشة او العميلة « او حتى المتعاونة مع مؤسسات او حكومات مشوشة وعميلة » ان تعطى رأيا قوميا صافيا او صادقا او موضوعيا

ويقدر ما يعطى مركز البحوث كتابه واخصائيه الحرية الواسعة لبحوثهم « حرية يعجز عن تأمين مثلها معظم دور النشر ومؤسسات الفكر » يحرص على ان يكون الايمان القومى لمنظمة التحرير الفلسطينية ، الذى ينبثق من ايمان الامة العربية بشكل عام ، اساسا لكل رأى وعرض يصدر عن مركز البحوث

هذه العلاقة الخطيرة بين موضوعية الرأى وحريته ، من جهة ، وبين الالتزام القومى الشامل ، من جهة اخرى ، لا تشكل اى قيد ، فى الواقع ، على كتاب مركز البحوث ولا على كتاباتهم : لاقيد

حريتهم فى التعبير عن آرائهم وفى عرض الحقائق التى يتوصلون الى الكشف عنها . ولا هى تزعزع ايمانهم القومى او تخفف من التوجيه القومى فى كتاباتهم

ولا يعود الفضل فى ذلك الى مركز البحوث ولا الى كتاب المركز ، وانما يعود ، فى الدرجة الاولى ، الى القضية الفلسطينية نفسها ، الى صدق حق الشعب العربى فى فلسطين ، واصالته وعمقه وسعته ، بحيث يكون المفكر كلما ارتقى فى تفكيره وعلمه ارتقى فى مشاعره الوطنية ، وكلما ترسخ ايمانه بحق شعبه ازدادت آراؤه وكتاباته موضوعية وعمقا وشمولا

لقد صدر عن مركز البحوث ، فى الستة والعشرين شهرا التى مضت عليه منذ تأسيسه ، حوالى الاربعين دراسة ، فى حوالى الاربعين موضوعا « بعضها صدر بلغات اخرى غير العربية » . لكن ليس هذا مايعتز به مركز البحوث اعتزازه الكبير — وان كان معظم هذه الدراسات يعالج نواحى معينة من القضية الفلسطينية لم تعالج من قبل قط ، وان كانت دراسات المركز عن اسرائيل هى الاولى من نوعها باللغة العربية . مايعتز به المركز هو ان ينشىء ، فى قاعاته وخزائنه ، مكتبة حافلة بالدراسات الاولية والثانوية عن القضية وعن العدو ، فنية ومنظمة ومفهرسة ، فيسهل على الكاتب العربى ، الذى كان يصرف نصف عمره فى البحث عن المصادر ، أن يستقى من هذه المصادر ، فى وقت قصير نسبيا ، مايحتاج اليه لدراسة مايقوم بوضعها ، سواء كانت كتابا علميا ضخما او مقالا صغيرا فى صحيفة عابرة

وما يعتز به مركز البحوث ، أكثر من هذا وذاك ، هو ان يكون حافزا للعقل العربى ، وهو العقل الجبار فى اكثر من ناحية ومجال وعصر ، لكى يلعب دوره المنتظر فى معركة تحرير فلسطين بعد ان تقاعس عن هذا الدور فى الجولة الاولى التى انتهت بخسارة فلسطين

الفكر العربي وقضية فلسطين

يوفان ديوردفيتش

• وثائق من الفكر الاشتراكى المعاصر •

رأى في الملكية الاجتماعية

١٠

الاشتراكية فى جوهرها هى تحويل ملكية وسائل الانتاج من الملكيـــة الفردية ـ الاقطاعية والرأسمالية ـ القائمة على الاســـتغلال والتبعيـة ، الى الملكيـة الاجتماعية القائمـة عـلى تحرير الانسان تحريرا كاملا من الاستغلال والتبعية

وعلى الرغـم من هـذه الاهميـة الحيـوية لمركز الملكية ووظائفها ومهامها فى عملية التحول، فانه لاتوجد ضمن النظرية الاشتراكية حتى الآن نظرية وافية عـن الملكية وعن علاقات الملكية

ولهـذا فان اية مساهمة بالرأى فى مفهوم الملكيـة وعلاقات الملكية من وجهـة نظر اشتراكية علمية تعد امرا مطلوبا ومرغوبا فيه ، لامن الناحيـة النظرية والتاريخية فحسب ، بل ومن الناحية العمليـة للتطبيق الاشتراكى المعاصر

ومن المساهمات الهامة الاخيرة فى مناقشة مسـألة الملكية بحث للدكتور يوفان ديورديفيتش ، الاسـتاذ بجامعة بلغراد ، وعضـو اكاديميــات العلـوم اليوغوسلافية ، والاستاذ بجامعة السـوربون فى باريس ، ورئيس اللجنـة القانونيـة لمجلس الوزراء اليوغوسلافى ورئيس تحرير « محفوظات العـلوم القانونية والاجتماعية » .. ولقـد نشر الدكتـور ديورديفيتش عددا من الابحاث التى تمت ترجمة الكثير منها الى اللغات الاجنبية . وأهم هذه الابحاث : «القطاع من البيروقراطيـة » ـ « القانون الدسـتورى والنظام السـياسى » ـ «الاشتراكية والديمقراطية» ـ « النظام الدسـتورى الجديد »

ابراهيم عامر

■ يبدأ يوفان ديوروديفيتش مساهمته الحالية فى بحث ومناقشة الملكية وفى محاولة المشاركة فى وضع نظرية للملكية الاجتماعية فيقول :

كل المفهومات الاساسية فى تاريخ الانسان ــ مثل مفهوم الانسان ، والحرية ، والديمقراطية ، والطبقة ، والدولة ، والبيروقراطية .. وامثالها ــ لا يزال مفهوم الملكية مفهوما غامضاً ، مثيرا للخلاف والجدل ، معقداً ، مثقلا بعناصر النظرة المثالية والغيبية المترسبة عن مختلف مراحل تطور التاريخ والطبقات والاتجاهات . وهو لا يزال مفهوما تقرره « المذاهب الفكرية » المتباينة كما تقرره قوالب المعرفة او الجهل

كيف يصبح الانسان « مالك نفسه » ؟

ولقد حاولت مختلف العلوم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والقانونية ان تدرس ظاهرة الملكية المتعددة الجوانب ، لكنها لم تستطع حتى الآن ان تنسق اساليبها فى دراسة هذه الظاهرة ، او ان تنسق النتائج التى وصلت اليها . وكل ما حدث هو ان كل علم من هذه العلوم يدعى ان ابحاثه واكتشافاته هى وحدها التى توفر المفهوم الصحيح ، بل والمفهوم الكامل لمعنى الملكية

لماذا ؟

لاسباب ثلاثة :

١ ــ فى خلال مرحلة سيطرة الملكية الفردية ــ وخاصة الملكية الراسمالية ــ الطويلة ، خلق التشيىء العام للعلاقات الاجتماعية ، والاغتراب الايديولوجى ، نفوذا قويا لمختلف النظريات «الوضعية» والقانونية الشكلية ، التى عممت الظاهرية بدلا من الجوهر ، وعممت الظاهرة بدلا من العلاقة الحقيقية بين الناس

٢ ــ ومن ناحية اخرى ، فان تاريخ الملكية نفسه ، واشكالها المتعددة ، لم تدرس بل ولم تتم معرفة تفاصيلها بالدرجة الكافية

٣ ــ ومن ناحية ثالثة ، لم يعد نمط تطور الملكية الاقطاعية والراسمالية ، فى اوربا كافيا ــ وحده ــ للاعتماد عليه فى تفسير تاريخ الملكية ، وخاصة بعد ان كشفت الابحاث الاخيرة التى قام بها عديد من المؤرخين والاقتصاديين وعلماء الاجناس عن اشكال خاصة واصيلة للملكية فى افريقيا وآسيا

وليس من المستطاع ان نفهم ظاهرة اجتماعية ــ مثل الملكية ــ مالم نتصور تصورا علميا واقعيا اصل تكوينهما ، وغايتها ، ومالم نفهم فهما تاما حقيقة

البديل الذى ينفيها وما لم يصبح هذا البديل ، النافى ، نفيا تاريخيا للنفى ، أى انبثاق ظاهرة جديدة جوهريا تكون — فى الوقت ذاته — « ضد الظاهرة » ، أى تكون علاقة اجتماعية جديدة

ولقد زودنا ماركس بالمفتاح الذى يكفل توضيح مفهوم مشكلة الملكية ، وبالتالى زودنا بالمفتاح الذى يكفل فهم الملكية فهما علميا كاملا

فماركس يفرق بين « **الملكية العامة** » و « **الملكية الفردية** » و « **ملكية الطبقة** ». والملكية بمعناها الاول ، هى العلاقة التى تخضع الطبيعة بعمل انسان ، وهى بذلك شكل من أشكال الاستحواذ على الطبيعة. فاذ يحول الانسان الطبيعة ، بعمله ، الى ملكيته ، فانه يخلق بذلك الملكية بمعناها الاقتصادى . لكن هذا التملك للطبيعة والاستحواذ عليها يمكن أن يتخذ اشكالا مختلفة ، ولكنه يظل — فى جوهره ، وباعتباره علاقة — كما هو : سواء اتخذ الاستحواذ شكل قيام الانسان برفع يده الى أعلى ليقطف ثمرة من شجرة ، أو وضع يده فى الماء لاصطياد سمكة ، أو اتخذ شكل تغيير الطبيعة أو حتى غزوها بالاساليب الفيزيائية والكيميائية الاكثر تعقيدا وتركيبا . أى ان أصل كلمة « الملكية » **يكمن فى تعبيرها عن هذه العلاقة « الاقتصادية » بين الانسان والطبيعة ، اى عن علاقة العمل بما هو مستحوذ عليه ومملوك . وتظل هذه الكلمة — الملكية — مستخدمة حتى عندما تبدأ الملكية فى التعبير عن علاقة اجتماعية جديدة مادامت هذه العلاقة مرتبطة بالعمل ، ومادامت هى علاقة بين الناس غير متمالئين يقسمهم ويميزهم العمل ، عن بعضهم بعضا**

واذا انتقلنا بعد ذلك الى المستوى الفلسفى لمعنى الملكية ، فان هذا المفهوم الاصيل والعام للملكية — فى علاقته بالانسان وبتاريخه — يعبر عن حالة « **توافق الانسان مع نفسه** » ، اى حالة ان يصبح الانسان « **ملك نفسه** » ، اى ان يصبح الانسان مالكا لانسانيته ، وبالتالى حرا

وتتحقق الملكية تحققا كاملا فى عودة الانسانية الى الانسان ، اى فى ان تصبح الملكية مرة أخرى وبمعناها الاصيل صفة لا تتجزأ من صفات شخصية الانسان . وبهذه الطريقة تنتفى الملكية بمعناها الاجتماعى — السياسى ، اى تنتفى بمعناها صفة من صفات المرتبة الطبقية الاجتماعية .. وهنا يتحقق المغزى الفلسفى العام للملكية . وعندئذ تصبح الملكية شرطا للوجود وصفة من صفات شخصية الانسان ، وبالتالى تصبح « **ملكية شخصية** » وليست « **حق ملكية** »

وبهذا تتحقق الملكية بمعناها « الاقتصادى » نفسه ، أى باعتبارها علاقة بين الانسان والطبيعة .. الطبيعة التى تكتنف الانسان وطبيعة الانسان ذاته .. علاقة تعبر عن نفسها باستحواذ الانسان على الاشياء الناتجة من استثمار عمله استثمارا حرا ، والتى تشبع حاجاته الخارجية كما تشبع ذاته . وهذا الاستحواذ .. هذه الملكية الشخصية التى اشار اليها ماركس تشبه فى مظهرها الخارجى تلك الملكية الاصيلة الاولى

المتمثلة فى رفع الانسان يده الى الشجرة ليقطف الثمرة ، ولكنها تختلف عنها فى الجوهر

وفى الاصل كانت هذه الملكية طبيعية وأولية وجماعية بالضرورة ، وهى فى الحالة الاخيرة تصبح ملكية مباشرة وشخصية واجتماعية حرة • وهى فى الاصل كانت شرطا للوجود ، اما فى الحالة الاخيرة فانها تعبير عن الحرية الشخصية والعبير عن شخصية الانسان. وهى فى الاصل كانت نتيجة للعمل الشخصى وللتوزيع الجماعى ، اى نتيجة لاشتراك جميع الناس **فى الضرورة والحاجة** اما فى الحالة الثانية فانها نتيجة للعمل العام المشترك ولاشباع حاجات الناس الشخصية والمباشرة ، أى نتيجة لاستحواز الانسان استحوازا عاما على **الوفرة والحرية**

ان الملكية لاتصبح تعبيرا عن علاقات الانتاج ، او اجراء لغرض تنظيم التوزيع المنتجات ، وانما هى تصبح شكلا من اشكال الاشباع المباشر لاحتياجات الانسان التى لانهاية لها . انها تتوقف عن أن تكون ملكية لملكية استحوازية سلبية لا اجتماعية لا شخصية لتصبح ملكية عامة شخصية لا مقياس لها الا « مقياس الانسان » نفسه

وهذا هو المعنى الذى تصده ماركس عندما تحدث من وجود وتحقق الملكية الشخصية ، وهذا المفهوم **العام** ، او الفلسفى – **الاقتصادى** للملكية ذواهمية جوهرية فى صياغة **نظرية الملكية** فى الاشتراكية وفى مناقشة جوهر **الملكية الاجتماعية**، وتطورها ومهمتها التاريخية، مناقشة اساسية

الملكية العامة بين الراسمالية والاشتراكية

ا – ان أصحاب **حق الملكية** قد تغيروا وتبدلوا عبر التاريخ ، سواء من الناحية الطبقية ، أو من الناحية الاجتماعية

ومن زاوية النظرية العامة ، لاتستلزم **الملكية الخاصة** حائزا فرديا لحق الملكية، وان ارتبطت فى شكلها التاريخى الكلاسيكى بوجود مالك فرد أو ملاك افراد متضامنين . ومع هذا ، فعلى طول تاريخ الملكية وجد أيضا الحائزون الجماعيون لحق التملك ، وكان من الممكن أن يكونوا مجموعات ملاك ، يشكلون ملكية جماعية حقيقية أوهم مجرد ملاك جماعيين ، أو كانت ملكية الحائزين الجماعيين لحق التملك تتخذ شكل « **الملكية العامة** » او « **الملكية الوطنية** »، او **«الملكية الدولة»**

والملكية الجماعية فى شكلها التاريخى الكلاسيكى هى ملكية الجماعة القروية، او ملكية الجماعة الحضرية ، أو هى



انجلز

ملكية هيئات جماعية معينة ، أو هى ملكية على الشاع .. وما أشبه .
وتوجد أيضاً وجهة نظر تقول **بأن الملكية التى تديرها المؤسسات الاقتصادية هى ملكية جماعية، وليست ملكية اجتماعية، بالمعنى الحقيقى للكلمة ، وتقول بأنه فى مثل هذه الظروف على وجه التحديد تصبح الملكية الاجتماعية ، فى الواقع ، ملكية جماعية ، وتمثل فقط « الملكية العامة» أو «ملكية الدولة» غير المركزة** (انظر ، شومبيتر . الرأسمالية والاشتراكية والديمقراطية)

والتعبير « **الملكية العامة** » هو التعبير الشائع فى البلاد الغربية للدلالة على وضع وسائل الانتاج المؤممة ، أو المنشآت التابعة لما يسمى « القطاع العام » . ومن ثمة ، ففى البلاد الغربية يستخدم تعبير « **ملكية الدولة** » بأضيق مفهوم ، مادام تعبير « الملكية العامة » يشمل أيضاً الملكيات التى تديرها هيئات الحكم المحلى . وهذا النوع الاخير من الملكية لا يعتبر ملكية دولة ، وخاصة فى انجلترا . ووفقاً لبعض المؤلفين ، فان تعبير « الملكية العامة » يعتبر أفضل ملاءمة من تعبير « ملكية الدولة » ، وخاصة لان التعبير الاخير يوحى اما بسيطرة الدولة أو بالاشتراكية ،

وما دامت « الملكية العامة » ، في هذه البلاد الغربية ، لا يمثل في الواقع الا أن يكون لها – ولها بالفعل – وضع قانوني فحسب ، وما دامت لا تغير النظام الاجتماعي ونظام الدولة السائد ، الرأسمالي او البورجوازي الديمقراطي

ومن ناحية اخرى ، هناك مؤلفون ؛ منهم عدد كبير من المؤلفين الاشتراكيين ذوي الاتجاه الاشتراكي – الديمقراطي الكلي ، يتمسكون بوجهة النظر القائلة بأن جميع الاشكال الجماعية للملكية التي لا تندرج ضمن اشكال « الملكية الاشتراكية » ، انما تنتمي بكل تأكيد الى مجموعة ما يسمى « **الملكية غير الراسمالية** » ، او « **الملكية ذات الاتجاه الاشتراكي** »

واذا كان ثمة عدم تأكد وثمة خلاف حول هذه المسائل المتعلقة بصفة ملكية الدولة ووظيفتها الاجتماعية في بعض مراحل تطور البلاد الاشتراكية ، فان ثمة وجهات نظر عامة تعتبر ملكية الدولة مناقضة تماما للملكية الخاصة لا من ناحية الشكل فحسب ، وانما من ناحية الجوهر كذلك . وكثيرا ما نظر امثال هؤلاء الى الاستيلاء على وسائل الانتاج من ايدي صاحبها الرأسمالي الخاص ونقلها الى سيطرة الدولة ، لا على انه اجراء يكفل اقامة اسس الاشتراكية فحسب ، بل وعلى أنه ميلاد لنوع جديد ، كيفيا ، من الملكية . وفي مثل هذه الحالات، فلقد اعتبرت ملكية الدولة قرينة **الملكية الاجتماعية** او**ملكية الشعب**. بل ان بعض الماركسيين يرون فيها « **اعلى اشكال الملكية الاشتراكية** » والقاعدة الحقيقية للاشتراكية

ومن ناحية ثالثة ، فان بعض الكتاب، ومنهم كثيرون من النقابيين والافراد من الماركسيين و « الراجعين » يؤكدون ان « **ملكية الدولة** » بشكل عام – وخاصة فيما يتعلق بفاعليتها الاجتماعية – السياسية في كل بلد من البلاد الاشتراكية على حدة قد ظلت هي الشكل القديم التقليدي للملكية التي لا تختلف اختلافا جوهريا من « **الملكية العامة** » في ظل الرأسمالية ، وذلك لانها ظلت تمثل شكلا او اساسا لرأسمالية الدولة المستترة ، او للرأسمالية البيروقراطية، او « للاشتراكية » !

لكن هذه المواقف الثلاثة وأمثالها تجاه مسألة الملكية تفشل في تحديد صفة الملكية فيما يتعلق بالعلاقات السائدة في « الاقتصاد السياسي » . وهي مواقف تكتفي بالشكلية القانونية أو بالجمود التقليدي ، أو هي تستخدم احكاما مسبقة أو تلجأ الى مقارنات ومطابقات صورية

ان « **ملكية الدولة** » ليست سوى مجرد شكل لعلاقات ملكية معينة ، وان صفاتها وجوهرها يعتمدان على هذه العلاقات، وانه لايمكن لاى مفهوم مسبق عنها أن يحدد طبيعة هذه العلاقات

ومفهوم « **ملكية الدولة** » ، باعتبارها « **ملكية اشتراكية** » يتضمن صورية اجتماعية كما يتضمن جمودا عقائديا مسبقا . ومن المفيد ان نلاحظ هنا أن علم الاجتماع يتحمل هو ايضا جزءا من مسئولية وضع « **الديالكتيك على رأسه** » مرة أخرى ، وخاصة أن الفكر السياسي

هو اليوم ومن الناحية الموضوعية اقوى مما كان فى أى وقت مضى . وبدلا من أن يقوم امثال هؤلاء العلماء الاجتماعيين برفع الحجاب الذى يسدل على وجه العالم الواقعى – كما حدد جوته مهمة العلم – فانهم أصبحوا خالقى وضحايا نوع من الاسطورية التى سرعان ما اقامت جدارا بين الفكر العلمى والواقع نتيجة لنفوذ المجموعات الحاكمة التى تحتكر السلطة السياسية التنفيذية ، وتحتكر الملكية باعتبارها المصدر الاساسى للسلطة

وفى ظل هذه الظروف اصبحت الافكار العلمية معزولة من التاريخ وفوق التاريخ ، واصبحت نوعا من الاسطورية الشخصانية ، وهو ما حدث « للملكية الاشتراكية للدولة » ، وما يمكن أن يحدث للملكية الاجتماعية ، نتيجة لنفوذ التحكم المطلق للكلام المجرد النسق المزوج بالواقع . وان هذا التجريد والتنميق للواقع لهو أمر مترتب على التميق وملهبية الفكر . **وهذا ما يحدث دائما عندما « ينسى » المرء ان الواقع ليس متماثلا وليس جامدا ، وانما هو مكون من علاقات متعددة ، متباينة ، متقطعة ، متناقضة . وانه مكون أيضا من عناصر لا يتماثل مغزاها ومعناها فى كل مكان**

وهذا ماحدث لـ « ملكية الدولة » : التى تحولت الى كلمة ، ثم تحولت الكلمة – نتيجة لاستخدامها المستمر بشكل ميكانيكى – الى عبارة بلا معنى ، وتحولت . العبارة التى بلا معنى الى محظور مقدس . وكم أصاب مثل هذا المصير مظاهر وافكارا اخرى فى العلوم الاجتماعية ، مثل الحرية والديمقراطية والدولة والدستور والقانون . بل ان مفهومات « الملكية الاجتماعية » ومفهومات « الادارة الذاتية » ليست معصومة من مثل هذا المصير ذات يوم

وفى اللحظة التى ينفصل فيها البحث العلمى عن الواقع ، وينفصل فيها الفكر عن العلاقات والهيئات الانسانية ، أى عن مغزى ومترتبات الواقع ، وعن مكان العلاقات والهيئات الانسانية وتأثيراتها المتبادلة فى الهيكل الاجتماعى – الاقتصادى والسياسى ، فان « **الشعبية** » اللفظية سرعان ماتفرض نفسها على حياة الناس وعلى المؤسسات التى تتحول الى مجرد « **فولكلور** »

ومن ثمة ، فان علينا ، لكى تكتشف جوهر « ملكية الدولة » ، أن نضعها فى اطارات العلاقات التاريخية والاجتماعية والتقنية بين الناس والمؤسسات

ملكية الدولة بين النظرية والتطبيق

٢ – ليس من الممكن ان نفصل مفهوم وجوهر « **ملكية الدولة** » عن النظرية والتطبيق فى مجتمع اشتراكى معين

ففى كل بلد اشتراكى كانت « **ملكية الدولة** » شكلا من اشكال « **تأميم** » وسائل الانتاج . وفى معظم البلاد الاشتراكية ، لا تزال ملكية الدولة هى الشكل الاساسى للملكية فى الصناعة

والنقل والتجارة ، وفى الزراعة جزئيا

ومن الناحية السياسية والقانونية ، تمثل ملكية الدولة انتقال حقوق الملكية المالكى « **الخاصين** » الرأسماليين الى مالك « **عام** » هو المجتمع ، والدولة ـ بالطبع ـ « **تجريد** » ، وهى فى وقت واحد تصميم محدد ورمزى . وهى فى التطبيق ذاتية لانه لا يمكن لأى تجريد أن يعيش بذاته ، وانما هو يتجسد فى الذين يكسبونه صفته الواقعية ، اللهم الا اذا كان التجريد منفصلا عن الواقع تماما ، وفوق الواقع . لكن « **الدولة** » و « **الملكية** » هما تجريدان عمليان حقا

وملكية الدولة هى نوع من الملكية القانونية ، وهو نوع ذو شكل جديد . انه نوع ينفى تعدد حقوق الملكية الذاتية الرأسمالية ولكنه يتضمن حق الملكية الذاتية فى شكل حق عام . ومن ثمة ، فان احتكار حق التملك يظل باقيا وان اصبح فى مثل هذه الحالة فى يد الدولة، او فى يد مجموعات الاشخاص الذين تتجسد فيهم الدولة وبالتالى لا يتغير جوهر التملك الكلاسيكى الطبقى . ففى **افضل اشكال ملكية الدولة المعروفة ـ وان لم يكن شكلها الافضل على الاطلاق ـ**



لينين

لا تزال ملكية الدولة تعبر عن علاقات سيادة وتبعية ، ولا تزال تعبر عن علاقات الانقسام بين وظائف القيادة ، والامر والنهي ، ووظائف التنفيذ ، والطاعة والتبعية ، خلال العمل كما انها لا تزال تعبر عن علاقات العمل الاجير بذاتها . على هذا الاساس ، فان للدولة سلطة المالك الجديد . وبوصفها صاحبة حق الملكية فانها تملك التصرف في عمل المنتجين وفي منتجات هذا العمل ، ويؤدي ذلك الى استحواذ المجموعات التي لها مصلحة ذاتية في المحافظة على وظيفتها القيادية ، على فائض العمل ، وبالتالي فانها تتمسك بالسلطة كما تتمسك بوضعها الاجتماعي وبمكانتها

وهذا هو المفهوم « النفي البحت » لملكية الدولة في هيكل اقتصادي وسياسي يقوم على اساس السيادة الشاملة للسلطة السياسية في جميع مجالات المجتمع ، وعلى اسس بيروقراطية مستقرة ، وعلى اساس طبقة عاملة تابعة ، ماديا وسياسيا وايديولوجيا ، للدولة

ومع هذا ، ففي جميع البلاد التي اختارت طريق الاشتراكية حتى الان ، ظلت ملكية الدولة حتى الان ، وفي المرحلة الاولى من الانتقال الى الاشتراكية هي الشكل الممكن والضروري والتقدمي الوحيد لجعل وسائل الانتاج اشتراكية ، كما ظلت الاساس الوحيد لاقامة اقتصاد رشيد مخطط

واذ كانت ملكية الدولة ضرورية بطريقة معينة خاصة في هذه المرحلة الانتقالية ، فانها تعتبر في الوقت ذاته شكلا اوليا من أشكال جعل وسائل الانتاج اشتراكية ، بشرط أن تكون في الوقت ذاته اساسا مسبقا لجعل العلاقات الاجتماعية — السياسية — اشتراكية لمدى ابعد وأصدق ، اي ان تكفل — عن طريق عملية التمهيد للحد من وظائف الدولة وتحقيق « ذبول الدولة » — اقامة السيادة الاقتصادية والسياسية للشعب العامل ، واقامة « الادارة الذاتية » الاجتماعية للعمال تدريجيا

ومع هذا ، فان القول بأن سيطرة الدولة على وسائل الانتاج وملكية الدولة لوسائل الانتاج هي مرحلة ضرورية في جميع الظروف للانتقال من الرأسمالية الى الاشتراكية هو قول لا اساس له . وكذلك القول بان ملكية الدولة هي الشكل الاول على الاطلاق للتحول الاشتراكي ولجعل الملكية ملكية اشتراكية . ذلك لان القيمة العلمية

لمثل هذا الافتراض أمر مشكوك فيه لأن اشكال الانتقال الى المجتمع الجديد ، واشكال الملكية أيضا ، تختلف باختلاف مستوى النمو السابق ومستوى التطور الاقتصادى والثقافى وغيرذلكمن السمات الخاصة للعصر وللبلد الذى يجرى فيه التغير الاجتماعى

وبالمعنى التاريخى الكلمة فان « ملكية الدولة » هى نوع متناقض من الملكيـــة ، واذ تعبر ملكية الدولة عن تحــول الملكية الخاصة الى شكل جديد من « الملكية الاشتراكية » لوسائل الانتاج» واذ تعبر بشكل عام ، عن أساس لتحول ثورى وترابط سمتى لاقامة علاقات اجتماعيـة وسياسية لمصـــلحة الطبقة العاملة ،

فانها تكفل فى الوقت ذاته احتـــكارا اقتصاديا ــ ســـياسيا لاولئك الذين عينوا انفسهم فى ظروف معينة ، حماة لملكية الدولة ، وهى اذ تحتوى فى ذاتها لفى جوهر الملكية باعتبارها علاقة سيطرة واستغلال ، فان أصحاب ملكية الدولة يوحدون فى انفسهم السلطة الشاملة ، الاقتصادية والسياسية ،وتصبح الدولة التى كانت « دولة المالكين » ، « دولة مالكة » و « مالك الدولة »

ومن وجهة نظر الاشتراكية ورؤياها المستقبلية ، ووفقا لتعاليم كارل ماركس وفردريك انجلز ، فان هــذه السلطة السياسية « المستقلة » الاولى » ينبغى ان تكون فى الوقت ذاته الســــلطة « الاخيرة » . ومن الناحية النظرية ، فان هذا يعنى أن ملكية الدولة فى شكلها الاولى تتضمن بديلا لوظيفتها التاريخية، وتتضمن امكانية بل وضرورة اختيـــار اشكال جديدة لجعل وسائل الانتـــاج وعلاقات الانتاج اشـتراكية ، وبالتالى تتضمن بديلا لملكية الدولة ذاتها

ولقد أكدتالخبرة التاريخية بشكل عام هذا المعنى ، كما ناقضت فى الوقت ذاته الجمود العقائدى الذى ســاد ذات يوم الدول الاشتراكية فى شـــكل « الماركسية الرسمية » ، وهو الجمود العقائدى الذى ســاد ذات يوم الدول الاشتراكية فى شكل «الماركسيةالرسمية» وهو الجمود العقائدى الذى كان يقول بأن ملكية الدولة ــ بهيكلها السياسى العلوى وهو الدولة ــ تتضمن فعـــلا « **حل لغز تاريخ الاشتراكية** » ، أو أنها تؤدى حتما الى الاشتراكية ، بل وهى تبنى الاشتراكية

وعلى نقيض هذا الرأى العقـــائدى الجامد ، بين التطبيق فى مراحــــل تطور الاشتراكية ــ فى كل مرحلة على حدة وفى كل بلد اشتراكى بمفرده ــ ان عملية شمولية الســـلطة ــ والتى لم

تشهد لحظة من لحظات التاريخ مثيلا لها فى مدى شموليتها ، والتى أصبحت ممكنة بفضل ملكية الدولة ــ يمكن أن تخلق الاسس للبيروقراطية وللسيطرة الحكومية ، وأن تقيم حدودا جامدة لا تستطيع ان تتحقق بها عملية التحرر والنهضة الرائقة لجعل وسائل الانتاج اشتراكية واقامةالادارة الذاتية العمالية بمعناها الحقيقى

وترتيبا على ذلك ، فان ملكية الدولة لوسائل الانتاج تخلق احتكار السلطة الاقتصادية والسياسية ، وتجعل من الممكن موضوعيا ــ بل وذاتيا ــ تجميع السلطة الاقتصادية والسياسية فى يد مجموعة اجتماعية مسيطرة تجسد فى نفسها الدولة ، وذلك بصرف النظر من مدى اتساعها أو استحقاقها لمثل هذه الصفة وبصرف النظر عن مدى أحقيتها التاريخية ، لا لشىء الا لانها تحتل مركزا معينا من مراكز السلطة

وعندما تستحوذ مثل هذه السلطة الموحدة على الاحتكار الايديولوجى كذلك وهى تقنن نفسها كدولة قوية مستعدة لاستخدام قواتها دون وازع او رادع ــ وكل دولة « تتأسس على القوة » كما قال تروتسكى قبل ستالين فى تناقض مع ما قاله لينين ــ فان الضرورات الكامنة



جيتة

للاختيار خارج أطار « السلطة المستقلة » ، وقبول البديل الذى يحقق انتقال الاشتراكية الى التخطيط الاجتماعى ، تتأخر بل وتضيع

وفى ظل نظام « ملكية الدولة » كهذا النظام ، لا تصبح « السياسة » مستقلة فحسب ، وانما تصبح مطلقة ومستبدة، ويصبح تخطيط وادارة المجتمع عملية « شمولية » خارج نطاق سيطرة الشعب ، أى العمال ، وتصبح العمليات السياسية مجرد عمليات ممارسة سلطة شخصية أو صراع على السلطة أو الانتقاص من عمل وحرية الشعب

وتأكيدا لهذا ، فان التطبيق فند أيضا النظرة الايديولوجية القائلة بأن ملكية الدولة تكفل حلا لمشكلة الطبقات والفوارق الطبقية ، أو لمشكلة الفوارق الجوهرية الاقتصادية والسياسية فى نظام اشتراكى تكتنفه فوارق فى الوسائل المادية وغير المادية المتاحة لبعض المجموعات وغير المتاحة لمجموعات أخرى

بل ، ولقد أصبح من غير الممكن الى حد بعيد الدفاع عن التأكيد القائل بأن « التأميم » ، أى الغاء الملكية الخاصة لوسائل الانتاج — حتى ولا فى أكثر اشكال ملكية الدولة تطورا وتفوقا — يعنى الغاء الطبقات بكل مترتباتها الممكنة

وفى اطار مثل هذه العلاقات القائمة على أساس « ملكية الدولة » و « التأميم » تظل الطبقة العاملة موجودة ، ولكنها تصبح موجودة فى الغالب وهى قد فقدت استقلاليتها ، وخاصة فيما يتعلق بحقها التاريخى فى أن تقيم من نفسها « دولة » ، أى أن تقيم لنفسها الادارة الذاتية العمالية . وينتقل هذا الحق الى يد الدولة ، أو الحزب ، أو البيروقراطية ، أو التكنوقراطية ، التى تستحوذ على العمال ، فيؤدى ذلك الى ظهور الاشكال القديمة ، والجديدة ، من الغربة والاسطورية الاجتماعية والسياسية ، تلك الغربة والاسطورية اللتان لا يمكن لأى نظام من نظم الملكية حتى اليوم أو لأى مذهب من مذاهب السلطة أن يعيش بدونهما ، بصرف النظر عن الصفة الايديولوجية لهذا النظام وذاك المذهب

لكن ملكية الدولة يمكن أن تتخذ اشكالا متباينة ، ابتداء من شكل بيروقراطية الدولة وانتهاء بشكل شبه الادارة الذاتية . ومع هذا ، فلا يمكن تحديد درجة الاشتراكية فى ملكية الدولة تحديدا مسبقا ، كما انه لا توجد حتمية مطلقة بأن تنبثق الاشتراكية من بذرة ملكية الدولة

وفى خلال عملية جعل العلاقات الاقتصادية والسياسية علاقات ديمقراطية حقا ، والتغلب على السيطرة المطلقة لسلطة الدولة ، والقضاء على التحيز فى التوزيع وفقا للعمل ، وتطوير مختلف اشكال « جذب الجماهير نحو الحكومة » — وهو ما أوصى به لينين — فان ملكية الدولة يمكن أن تصبح أضعف ، بل ويمكن أن تغير جوهرها الطبقى — القانونى

وعلى هذا الاساس ، فان مزايا ملكية الدولة — وهى الكفاءة ، وبعد النظر

فى رؤية وحدة المصالح الشخصية والاجتماعية وتحقيق التضامن بين الناس وسرعة التوحيد الاقتصادى والثقافى ، والتطبيق الموحد الاعمق للعلم والتكنولوجيا ، واعادة صياغة عادات العمل وانضباط العمال .. الخ - يمكن ان تكون مفيدة للتقدم المادى والسياسى والثقافى بالنسبة للانسان العامل ، ويمكن أن تكون مفيدة لتطور الجماعة الاجتماعية

ومع هذا فان التجربة قد بينت حتى الان ان عمليات جعل السلطة والديمقراطية والحرية اشتراكية حقا فى « الدولة الاشتراكية » لا يمكن أن تتحقق بأكملها او بكامل الحرية دون جعل الملكية اشتراكية حقا

ما هو البديل ؟

ومن ثمة ، فان الملكية الاجتماعية هى البديل الاساسى لتحقيق تطور اشتراكى اوسع وأكثر واقعية ، وهى احدى وظائف النفى الذاتى لملكية الدولة ، اذا ما كانت ملكية الدولة مطبقة فى مجتمع يسير فى طريق بناء الاشتراكية

واخيرا ، فان الموازين التى تقرر ما اذا كانت ملكية الدولة فى سبيلها الى تغير جوهرها الاساسى العام السائد بوصفها ملكية قانونية - طبقية ، والى أى مدى هى فى سبيل تحقيق ذلك ، انما هى نفس الموازين التى تقرر حقيقة جوهر الملكية :

فاولا : هناك مدى تبعية المنتجين ، بسبب تقسيم الوظائف الى وظائف قيادية ووظائف تنفيذية فى جميع مجالات المجتمع ، وخاصة فى مجال الانتاج والعمل باعتبارهما المجالان الاساسيان

وثانيا : هناك مدى توفر الامكانيات - على هذا الاساس - لنزع جزء من ناتج العمل والاستحواذ عليه ، من ناحية المبدأ ، للمصلحة العامة

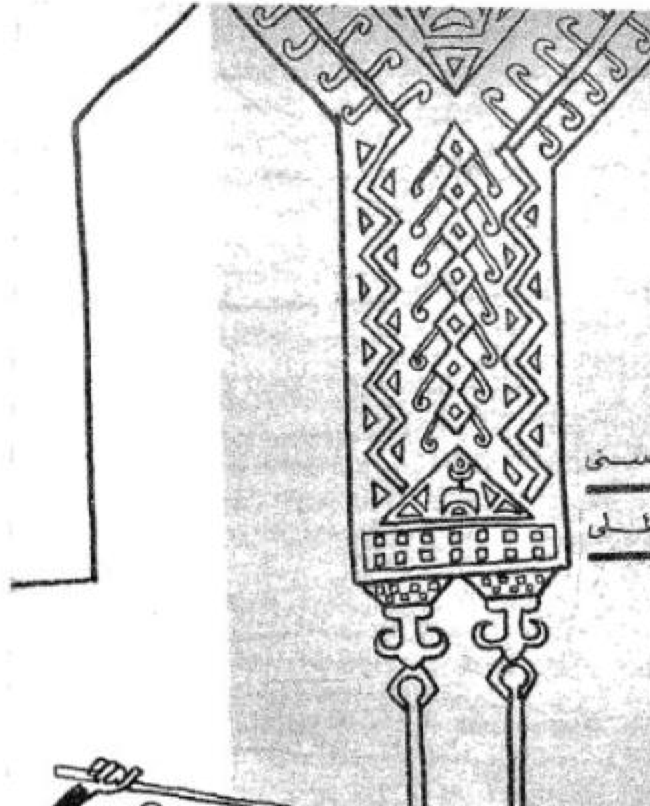
وبالتالى - وقبل الانتقال الى مناقشة مفهوم ووظيفة « الملكية الاجتماعية » فان الدكتور يونان ديورديفيتش يطرح عدة أسئلة حول طريقة قياس مدى اشتراكية الشكل المعين من الملكية

ومن هذه الاسئلة :

- **من الذى ينتفع بوسائل الانتاج ؟**
- **من الذى يتولى ادارة وسائل الانتاج ؟**
- **من الذى يتصرف فى المنتجات ويقرر معايير توزيعها ؟**
- **ما هو مقياس الانتاج ، ومقياس العمل**
- **ما هى العلاقة بين من يعملون ومن يحكمون او يديرون ، اى ما هى العلاقة بين الوظائف القيادية والوظائف التنفيذية ؟**
- **ما هو نوع الحوافز الاقتصادية التى تتوفر على المستوى الشخصى وعلى المستوى الجماعى لزيادة الاهتمام بالنشاطات الاقتصادية وبجعل وسائل الانتاج والتخطيط اشتراكية ؟**

وما هو نوع علاقة الملكية بالعمل ، وبالمجتمع ، وبالدولة ، وبالادارة ، وبالسوق ؟

الجزء التالى : مفهوم ووظيفة الملكية الاجتماعية



د. علي حسني
الخربوطلي

ثورة الزنج ، هي أول ثورة يشهدها العصر الاسلامي ضد الاقطاع والاستغلال ، وهي تدعو الى تطبيق ما نص عليه الاسلام من تسامح ومن حرية ومن اخاء ومن مساواة

ثورة الزنج

أول ثورة على الإقطاع في العصر الإسلامي

يمكن تحديد العوامل التى ادت الى قيام هذه الثورة فى سنة دوافع هى :

اولا : ضعف الدولة العباسية فى عصرها الثانى واستبداد العناصر الاجنبية بالنفوذ فقد اعتاد المؤرخون تقسيم الدولة العباسية الى عصرين مشهورين ، هما : العصر العباسى الاول (١٣٢ ـ ٢٣٢ هـ) وقد شهد أمجاد العباسيين ، وكان الخلفاء هم مصدر جميع السلطات ، وساد الامن والاستقرار والسلام ارجاء العالم الاسلامى . أما العصر العباسى الثانى فيبدأ فى سنة ٢٣٢ هـ ويستمر الى انهيار الدولة العباسية على يد المغول سنة ٦٥٦ هـ . وشهد هذا العصر ثورة الزنج فى سنة ٢٤٩ هـ

ظهرت ثورة الزنج فى مطلع العصر العباسى الثانى ، ويطلق المؤرخون على الفترة بين سنة ٢٣٢ هـ وسنة ٣٢٤ هـ (عصر نفوذ الاتراك) . فقد سيطر الاتراك على الدولة العباسية تماما مما ادى الى ضعفها والانحلال ، واستبد الاتراك بالمناصب المدنية والعسكرية ، وابعدوا العرب الذين كانوا سادة الاسلام وقوام الدولة العربية ، فضعفت الروح العربية ، وامتنع العرب عن تأييد الدولة العباسية . واصبح الاتراك يتدخلون فى تولية وعزل الخلفاء ، ويختارون اضعف شخصيات الاسرة العباسية حتى يكونوا اسلس قيادا واكثر خضوعا .

ولقد سلك العباسيون تجاه العنصر العربى سياسة تخالف ما سار عليه

الامويون . فقد اعتمد الامويون على العنصر العربي ، ولهذا كانت دولتهم دولة عربية لحما ودما . ورأى العباسيون بعد أن نجحوا في اسقاط الدولة الاموية ان يعتمدوا على عنصر اجنبي ، فقد ظنوا أن العنصر العربي هو نصير اعدائهم بني امية ، فاعتمدوا في أول الامر على العناصر الفارسية ، حتى تولى الخليفة المعتصم الذي حاد عن هذه السياسة ، واعتمد على الاتراك ؛ مدفوعا بتأثير أمه التي كانت تنتمي الى العنصر التركي

وكان العباسيون قد شعروا في أواخر العصر العباسي الاول بتضخم نفوذ الفرس ، ورأوا استبدالهم بالاتراك ، ولكنهم كانوا كالمستجير من الرمضاء بالنار . واساء الاتراك معاملة أهالي بغداد ، وارتفعت أصوات الاحتجاج ؛ فانتقل العباسيون الى عاصمة جديدة هي سامراء ، عاشوا فيها مع جندهم الاتراك بمعزل عن شعبهم الذي ظل مقيما في بغداد

ونتيجة لهذه السياسة أصبح الاتراك هم أصحاب السلطة الحقيقية في الدولة العباسية ، واستأثروا بجميع المناصب الكبرى ، وامتلكوا الاقطاعيات الواسعة ، وسخروا الرقيق في اجناسهم حتى تدر هذه الاقطاعيات ايرادا يوفر لهم وسائل الترف والرفاهية التي كانوا يحلمون عنها ويسعون اليها سعيا حثيثا

كما اساء الاتراك معاملة الاهالي على اختلاف اجناسهم واديانهم ، وخاصة العناصر العربية ، مما ادى الى تذمرها وقيامها بعدة ثورات ، كان أولها ثورة **المبرقع اليماني** في عهد الخليفة المعتصم ، الذي اتخذ (الامر بالمعروف والنهي عن المنكر) شعارا لثورته ، وانضم اليه الفلاحون في منطقة الاردن . وبعث المعتصم جيشا بقيادة **رجاء بن أيوب الحضاري** ، وكان هذا القائد فطنا ؛ فقد ادرك ان الفلاحين هم عمد هذه الثورة ، ولهذا أرجأ قتال الثائر حتى يأتي موسم الزراعة ؛ فينصرف انصاره الفلاحون الى أعمال الزراعة . ونجحت الخطة ، ولم يبق مع المبرقع سوى الف من هؤلاء الفلاحين ، نجح الجيش العباسي في اخماد ثورتهم

وهكذا اهمل العباسيون والاتراك العناصر العربية ، وحرموهم من الارزاق التي كانت لهم من قبل ، ولم يكن لدى هؤلاء العرب القوة التي تمكنهم من استرداد نفوذهم القديم ، وباتوا يترقبون الفرصة للثورة على الخلفاء العباسيين الذين اصبحوا الاعيب في أيدي الاتراك

ثانيا : أما العامل الثاني لقيام ثورة الزنج ، فهو **انتشار نظام الاقطاع** ، وما صحبه من مساوىء اقتصادية ومظالم اجتماعية

وقد بدأ نظام الاقطاع بعد الفتوحات الاسلامية على نطاق ضيق وفي صورة مخففة ، فقد شملت في أول الامر الاراضي التي لم تكن ملكا لاحد ، وتضم الاراضي التي مات اهلها عنها ، او التي لم يكن لها ملاك ، اذ تخلى أصحابها عنها او هربوا . فكانت الحكومة تتبع في هذه الاراضي واحدة من ثلاث خصال : اما

ان تعمرها وتعــود الفائدة على بيت المال ، او تؤجرها للفلاحين ، او تقطعها لاحد المسلمين (١)

وقد ذكر الماوردي في كتابه (الاحكام السلطانية) (٢) ان الاقطاع كان نوعين : اقطاع تمليك ، واقطاع استغلال

اما اقطاع التمليك فتنقسم فيــه الارض المقطعة ثلاثة اقســام ، أولها الارض الموات ، ويقوم من حصــل عليها باحيـــائها ؛ وثانيها الارض العامرة ، وثالثها الارض التي يوجــد بها بعض المعادن . اما اقطاع الاستغلال فيستغل صاحب الاقطاع الارض مقابل دفع العشر او الخراج ، ولا يجوز ان ترث ذريتـه حق الاستغلال . ويجوز أن يمنح بعض العمال وجباة الخراج اقطاعيــات بدلا من منحهم المرتبات الثابتة

وكان الخراج الذي يؤدى عــن الارض المقطعة يحدد باتفاق خاص بين صاحب الاقطاع وبين الحكومة ، ويبلغ العشر على ما قرره الفقهــاء . وتعــود هــذه الارض المقطعة الى الحــكومة في حالة مصادرة اصــحابها ، او عند تطرق الخراب اليها . وكثيرا ما كان الخراج عبئا ثقيلا على صــغار ملاك الاراضي ، حتى ان بعضهم كان يلجــأ الى كبار الاقطاعيين ليحموهم ، وليخــــلصوا الخلاص من دفع الخــــراج ، فــكانوا لا يدفعون عن الاراضي ســــوى العشر فقط . وتسمى هذه الطريقة « التلجئة » وقد صــــاحب نظام الاقطاع كثير من المساوىء والمظالم ، فقد كان المقطع او الملتزم يعمل على الاثراء وجمع المال ؛ ولا يتــردد في ارهاق الاهلين والقائهم بالضرائب المختلفة ، حتى يســتطيع ان يؤدي الى الحــــكومة ما عليه من مال الخراج ويحتفظ لنفسه بما زاد عــلى ذلك ، والاهالي في ذلك مغلوبون على امرهم ، فلمــا تصل شــكاواهم الى السلطة المركزية ، فضلا عما كان يسلكه معهم بعض الجباة من وسائل التعذيب

ولم يكن هــــذا الاقطاع او الالتزام مقصورا على اقطاع أجزاء من الارض في الولاية الواحدة ، بل قد يشمل ولاية برمتها . وقد أوجد الاتراك هذا النظام بعد استبدادهم بالسلطة . فأصــــبح هؤلاء الاتراك يقطعون الولايات عــلى أن يؤدوا للحكومة مبلغا من المال ، هــــذا الهدايا والطرف ، كما كان متبعــا في نظام الاقطاع الذي ساد أوروبا في القرنين التاسع والعاشر الميــلاديين (الثالث والرابع الهجريين) (٣)

وقد ادى نظام الاقطاع الى ظهـــور طبقتين اجتماعيتين متميزتين :

الأولى : تشمل الخليفة ورجال الدولة وأهاليهم واتباعهم ، وهم عــدد قليل ، وكونوا طبقة ارستقراطية رأسمالية

والطبقة الثانية : وتشمل العلمــاء والادباء والتجار والصناع ، قد عاشت هذه الطبقة في كنف الطبــقة الاولى ، تعمل لتوفر وسائل الترف والنعيم لها ،

---

(١) ابن آدم : الخراج حـ ١ ص ٨
(٢) الماوردي : الاحــــكام السلطانية ص ١٨١
(٣) حسن ابراهيم : النظم الاسلامية ص ٢٧٢

فالعلماء والشعراء لا يجدون المال الا في خدمة الخلفاء ورجالهم ، والتجار يستوردون الكماليات من كل مكان ليزينوا بها القصور ، والصناع يصنعون ما يضفي الفخامة والابهة على هذه القصور . اما الشعب فهو في زوايا النسيان ، يبذل الدم والعرق والدموع؛ لكي تعيش هاتان الطبقتان في بحبوحة من العيش ، ويكتفي الشعب بالفتات

ثالثاً : اما العامل الثالث لثورة الزنج ، فهو اتساع نظام الرق ، وانتشار العبودية ، وتسخير آلاف الارقاء في خدمة الارض في أسوأ الظروف الصحية والاجتماعية

عرف الفقهاء المسلمون الرق بأنه عجز حكمي شرعي في الاصل جزاء من الكفر . وترجع تسميته بأنه « عجز » الى ان الرقيق لا يملك ما يملكه الحر من الشهادة والقضاء وغيرهما . اما انه « حكمي » فلان العبد قد يكون اقوى في الاعمال الحسية من الحر . اما الافرنج ، فيعرفون الرق بأنه حرمان الفرد من حريته الطبيعية بحيث يصبح ملكا للغير (١) وقد سمحت التوراة بالرق الا أن العبد كان يسترق سبع سنين يصبح بعدها حراً . وعرف الرومان واليونان الرق ، وقد أباح القانون الروماني للسيد حق قتل رقيقه، وكثر رقيق الرومان حتى فاقوهم في العدد . وجاءت المسيحية فتحسنت حال الرقيق

ثم جاء الاسلام ، فسمح بالرق في حدود ضيقة ، وهذب نظام الرق وازال كل ما كان يشوبه من شوائب . وعندما دخل العرب المسلمون العراق والشام ومصر ، كانت عامة السكان تشكو من الرق والاستعباد فجاءهم الاسلام رحمة ونجدة . وخير القرآن الكريم المسلمين بين قتل الاسرى او فدائهم أو المن عليهم باطلاق سراحهم بغير فداء ، أو الاسترقاق(٢) ولم يسترق العرب الفاتحون الا حاميات المدن التي قاومتهم مقاومة عنيفة . ونصح الاسلام بحسن معاملة الرقيق ، وبالعمل على تحريرهم ، وجعل عتق الرقيق كفارة عن كثير من الذنوب والآثام

وظل نظام الرق محدودا ، معقولا ، طوال العصر الاموي ، والعصر العباسي الاول . حتى بدأ العصر العباسي الثاني، فاتخذ الرق صورة خطيرة تهدد الحياة الاجتماعية والاقتصادية في الدولة العباسية . فقد بدأ هؤلاء الاتراك المستبدون بالسلطة حياتهم كأرقاء ، اشتراهم الخلفاء العباسيون من أسواق النخاسة ، وكان كثير من هؤلاء الاتراك يجلبون الى العباسيين بطريق الاسر في الحروب التي وقعت بين العرب والاتراك ومنهم من كان يرسل الى الخلفاء العباسيين مع الهدايا التي يرسلها الولاة من بلاد ما وراء النهر

كان أسرى الحروب يوزعون على المحاربين بعد ارسال الخمس الى الخليفة

---

(١) احمد شفيق : الرق في الاسلام ص ٧ .

(٢) الماوردي: الاحكام السلطانية ص١٢٥.

.. وكان الأسرى يعدون أحيانا بالألوف، بحيث كانت حصة المحارب تصبح عظيمة مما يضطر المحاربين الى بيع اسراهم بدراهم قليلة للأسير الواحد ، وبخاصة اذا لم يكن المحارب يملك مزرعة يستخدم فيها هؤلاء الأسرى ، أو يمتهن حرفة يحتاج فيها الى من يساعده . وزاد عدد الرقيق زيادة كبيرة في بلاد العراق ، فكان يوجد عند الواحد من اهالي العراق عشرة ارقاء او مائة أو ألف ؛ بل كانت بيوت الفقراء من عامة الناس لاتخلو من عبد او أكثر يقومون بالخدمة، بسبب رخص اسعار الرقيق . وكان الامير التركي ووجوه الاتراك يسيرون في طرقات بغداد وسامراء وخلفهم مئات العبيد فيؤلفون موكبا عظيما

واختلف الارقاء في اجناسهم والوانهم، فكان منهم من هو اسود اللون وهم اسرى فتوح الهند وافريقية ، أو اصفر اللون وهم عبيد الصين او التركستان(1) وكان الاتراك يشترون الرقيق لاستخدامهم في زراعة الارض ، أو مساعدتهم في حرفهم ، أو خدمتهم في قصورهم ، ومساعدتهم في حروبهم التي قامت نتيجة تنافس زعماء الاتراك على السلطة والنفوذ . وكانوا يطلقون اسم « عبد العين » على العبد الذي لا يخدم الا اذا كانت عليه عين مولاه (2) . وكانوا يسمون العبد الذي يشتغل في الارض « القن » (3)

كما اختلف الرقيق اختلافا كبيرا من حيث الاصل والمهن ، ولم يكونوا موزعين بانتظام بين الافراد والعشائر ، كما أنه لم تكن لهم محلات للسكنى خاصة بهم، غير انهم كونوا طبقة خاصة خاضعة لنفس القواعد الاجتماعية والقانونية التي تقيد سلوكهم وتميزهم عن غيره . ومما زاد في تماسك هذه الطبقة وتميزها ان افرادها كانوا يفضلون الزواج من افراد طبقتهم ، الامر الذي ادى الى تقليل الفوارق الجنسية والثقافية بينهم

رابعا : أما العامل الرابع الذي ادى الى قيام ثورة الزنج ، فهو ظهور روح التفرقة العنصرية في العصر العباسي الثاني نتيجة اعتماد الاتراك على العنصر التركي ، وتعصب الاتراك اصحاب السلطة الحقيقية لبني جنسهم واضطهادهم سائر الاجناس

وقد تألف المجتمع في أواخر العصر العباسي الاول من عدة عناصر ، هي العرب والفرس والمغاربة . وظهر العنصر التركي في عهد الخليفة المعتصم الذي جلب الآلاف من الاتراك ، اتخذهم حرسا له ولاهم المناصب الكبرى في الدولة ، واهمل المعتصم العناصر العربية والفارسية . وازداد عدد الاتراك في عهود خلفاء المعتصم ، واصبحوا خطرا على سلطة وحياة الخلفاء العباسيين ، واراد الخلفاء ان يحفظوا التوازن ، فاستعانوا بالمغاربة والفراغنة (نسبة الى فرغانة) ، وغيرهم من الجنود المرتزقة ، كالاكراد والقرامطة الذين بدات الدولة العباسية تستعين بهم سنة ٣٢٢ هـ

(1) الاصفهاني : الاغاني جـ ٩ ص ٧٥
(2) ابن عبد ربه : العقد الفريد جـ ٦ ص ١٢٩ .
(3) البلاذري : فتوح البلدان ص ٢٨٣ .

تعصب الأتراك لجنسهم ، واحتقروا سائر الاجناس ، رغم انه لم يكن للاتراك مدنية وحضارة قديمة ، بل كانوا اشبه بالبدو ، ولم يقدموا الى العالم الاسلامي ما قدمه الفرس في العصر العباسي الاول مشاركة حضارية . ولقد شهد العصر العباسي الاول صورا كثيرة من العصبية الجنسية ، التي يسميها المؤرخون « الشعوبية » بعد تعصب كل من الفرس والعرب ، وقام كل فريق بوضع كتب تبرز محاسنه وتسلط الاضواء على مثالب الفريق الاخر ونقائصه . وامتد الصراع بين الجنسين الى ميادين الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية ، مما ادى الى ضعف الدولة العباسية . حتى اذا بدأ العصر العباسي واستبد الاتراك بالسلطة .. دخلت هذه الشعوبية في دور جديد، لقد اصبحت ثلاثية ، ونسى الفرس والعرب عداءهم التقليدي القديم ورأوا ان يتحالفوا ليواجهوا المنافس الجديد .. واشتهر الاتراك بحب الجندية والفروسية والاستكثار من الجنود المجلوبة من بلاد الترك لتدعيم حكمهم ، وعرفوا باحتقارهم لرعاياهم وتعاليهم عليهم

وامتدت العصبية الجنسية من السادة الاحرار ، الى العبيد الارقاء ، فقد حفلت قصور الخلفاء والوزراء ووجوه القوم باجناس مختلفة من الارقاء ، فمنهم الزنج والاتراك والديلم والاكراد والروم، واختلفوا جميعا في لغاتهم وطباعهم وعاداتهم . وشعر كل جنس منهم بنوع من العزة دفعته الى التعصب لقومه وبلده واحتقار سائر الاجناس، وشهدت الشوارع والبيوت والطرقات صورا ايجابية لهذه العصبية وهذا الانشقاق . ويذكر المؤرخ « آدم متز » في كتابه « الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري » (1) ان ثمن العبد الاسود كان مائتي درهم ، ويرتفع ثمن العبيد البيض لانهم « ارستقراطيو العبيد »

هذا ، والاسلام يناهض التفرقة العنصرية في كل صورها ، وقد حارب العصبيات التي تفضل جنسا على جنس ، او جماعة على جماعة ، فالعصبية تدعو الى الصراع الاجتماعي ، وتفرق بين الناس وقد جمعهم امل واحد ويدعو الاسلام الى تعاون ابناء المجتمع جميعا دون تفرقة عنصرية ، ولا فضل لعربي على اعجمي الا بالتقوى وما يحققه كل منهم من منافع للبشرية

خامسا : والعامل الخامس في قيام ثورة الزنج ، هو **انتشار مبادىء الخوارج الجمهورية الديموقراطية :** فقد عادت مبادىء الخوارج الى الظهور مرة اخرى وقد اعتنق الزنج هذه المبادىء واصبحت دستورا لثورتهم ، وهذه المبادىء سياسية ودينية

اما مبادىء الخوارج السياسية ، فتدور حول الخلافة ، فهم يعارضون استئثار قريش بالخلافة ، ويرون ان تعقد الخلافة لافضل ابناء الامة الاسلامية عن طريق الاختيار المطلق من كل قيد ، بل ذهبوا الى ان « عبدا حبشيا » لا تقل اهليته للخلافة واستعدادا عن سليل اعظم القبائل حسبا ونسبا اذا هم لم يجودوا

---

(1) حـ ١ ص ٢٨٠ ترجمة الدكتور محمد عبد الهادي ابو ريده

ينظرون الى قريش والاسرة العباســية من قريش ــ نظرة تقديس، ورغبوا في رئيس من دمائهم حتى يستطيعوا اطاعته، واعتبروا حديث الرسـول « الائمة في قريش » حديثا موضوعا لا يعتمد به . وهكذا خالف الخوارج المذهب الشيعي الذي يجعل الخلافة في بيت الرسول ، والمذهب الذي يدعو الى ان تكون الخلافة في قريش

واضاف الخوارج الى مبدأ الاختيار مبادىء اخرى : فهم يرون ان الخليفة مرغم على قبول الخلافة ، ولا يحق له النزول عنها ، واذا غير سيرته وحاد عن الحق ، وجب عزله او قتله ، ويذهب الخوارج في الخلافة مذهبا بعيدا ، فاذا لم تمكنهم الظروف من تحقيق الاسس التي وضعوها لاختيار الخليفة ، فلا مانع من الاستغناء عن الحكومة وعن الخلافة (١) لان الناس يتوازرون ويتكاتفون باحتياج بعضهم الى بعض واشتباك علاقاتهم ، ففي ذلك ما يكفي لردهم عن الظـلم وصدهم عن الجور وعدم الانصاف

اما آراء الخوارج الدينية ، فقد حاول الخوارج اقرار العقيدة على اساس جديد يعتقـد انه اقرب ما يكون الى القرآن الكريم ، وكانوا يتسـاءلون دائما : من هو المسلم ؟ ويبحثون فيما يترتب عليه علاقات المسـلم مع رفاقه من المسلمين وغير المسلمين . ونظر الخوارج الى انفسهم على انهم الفئة المسـلمة المؤمنة حقا ، وان من سواهم من المسلمين يجب عليهم جهادهم وردهم الى حظيرة الدين

ووسع الخوارج برنامجهم على اساس العودة الى مبادىء الاسـلام الاولى ، التي تحض على الاخاء والمساواة ، والتي انعدم وجودها في العصر الثاني . ولا غرو ان انضم اليهم المسلمون الاتقياء رغبة في الاصلاح (٢) وكان هذا التشدد في الدين مما حدا بالمؤرخ « ديموميين » أن يسميهم « **البيوريتان المسلمين** » او (اصحاب المذهب الطهري) . وكان قد ظهرت جماعة من البروتستانت الانجليز قد اعتبروا اصلاح الكنيسة زمن اليصابات (١٥٥٨ــ ١٦٠٢) غير كاف ، ونبذوا البدع التي ظهرت في المسيحية (٣)

اذن فقد حاول الخوارج اخضـاع المجتمع الاسلامي لقوانين اخلاقية صارمة يشرف على تنفيذها جماعة من الفقهاء ، وبهذا اعتبروا من يقترف الكبيرة مرتدا وبالتالي كافرا ، ولذا يبيحـون دمه وممتلكاته ويبعدونه خارج الجمـاعة الاسلامية ، ونادى الخوارج بالمسـاواة بين العرب والموالي والارقاء

سادسا : اما العامل السادس في قيام ثورة الزنج ، فهو **ظهور ثورة القرامطة في البلاد العراق:** والقرامطة طائفة سياسية اتخذت الدعوة الاسماعيلية الشـيعية وسيلة لتطبيق آراء ومبادىء اجتماعية واقتصادية . وقد عرفت هذه الطائفـة

---

(١) ابن نشوان : الحـور العين ص ١٥ .

(٢) Nicholson: Lit. Hist. of the Arabs, P. 208

(٣) ديموميين : النظم الاسلامية ص ٨)

بهذا الاسم نسبة الى احد دعاتها وهو حمدان بن الاشعث الملقب بقرمط ، ويقال انه سمى بهذا الاسم لقصر قامته ورجليه

ونشر **حمدان قرمط** صورة لمجتمع تعاوني ، فسن لاتباعه نظاما لضرائب مختلفة متدرجة ، وقال لهم انه لاحاجة بهم الى اموال تكون معهم ، لان الارض بأسرها ستكون لهم دون غيرهم . وقال : هذه محنتكم التي امتحنتم بها ليعلم كيف تعملون . وطالبهم بشراء السلاح والاستعداد للحرب وكان قرمط يقوم بخدمات اجتماعية ، فيكسو عاريهم ، وينفق على سائرهم ما يكفيهم ، ولا يدع فقيرا بينهم ولا محتاجا ولا ضعيفا ، وطالب قرمط كل فرد بالاجتهاد في عمله حتى يزداد ربحه وانتاجه ، فيكون له الفضل في رتبتها ، وكان الجميع يعملون ، واشتغلت جميع النساء في بيوتهن بالغزل

ودعا قرمط الى « **مجتمع الالفة** » تحدث عنه « **النويرى** » في كتابه « **نهاية الارب** » فقال :

« لم فرض عليهم رأى قرمط ـ الالفة ، وهي أن يجمعوا موالهم في موضع واحد ، وان يكونوا فيه اسوة واحدة ، ولا يفضل احد منهم صاحبه ولا اخاه في ملك يملكه ، وتلا عليهم (واذكروا نعمة الله عليكم اذ كنتم اعداء فالف بين قلوبكم فاصبحتم بنعمته اخوانا (١) ، وقوله : « لو انفقت ما في الارض جميعا ما الفتبين قلوبهم ، ولكن الله الف بينهم انه عزيز حكيم (٢)

نجح قرمط في تكوين جماعة متحدة في الآمال والشعور ، كل يحمل سلاحه من اجل الدفاع عن هذه الجماعة واطاع القرامطة رؤساءهم طاعة تامة ، واعتقدوا أنهم بعملهم هذا سيكونون (دولة الله) ، وانهم وحدهم هم (المؤمنون) ، وان الارض جميعا ستكون لهم .

احداث الثورة

اكثر العباسيون في العصر العباسي من شراء الرقيق من كل مكان في العالم ، وكان الزنج (او الزنوج) يمثلون جانبا كبيرا من طبقة الرقيق ، وكانوا يجلبون الى الدولة الاسلامية من سواحل افريقية الشمالية . وقد نجح بعض الرقيق الزنج في أن يظهروا بنبوغهم مما أهلهم لان ينبغوا على اسيادهم ، مثل **كافور الاخشيد** ، ولكن هؤلاء المعتقين كانوا اقل منزلة دائما من الاحرار ، فلم ينجح المعتقون في أن يتفوقوا على الاحرار في الشرق مدة طويلة الا نادرا ، وذلك بخلاف ما نجده في اوروبا بالنسبة لمن كانوا في مركز الموالي ، ويرجع ذلك الى ان بقاء نظام الرق في الشرق حال دون زوال التمايز بين الاحرار والعبيد وساءت احوال الرقيق في العصر العباسي الثاني ، وكثر فرارهم من

---

(١) سورة آل عمران ٣ : ١٠٢

(٢) سورة الانفال ٨ : ٦٣ ادم متز :

(٣) ادم متز : الحضارة الاسلامية ص ٢٩٣

اسيادهم ، فكان يطلق عليهم « العبيد الإباق » ، وقد كان اول ما يؤمر به ولاة الاقاليم في كتب توليتهم ان يقبضوا على العبيد « الابقين » ويحبسوهم ويسلموهم الى اسيادهم

والسبب في أن العراق كانت أرضا خصبة لثورة الزنج ، وهي ثورة عبيد الارض انها اشتهرت بالاراضي الجيدة التي كانوا يسمونها « اراضي السواد » لخصوبتها وسواد تربتها . واقطع الخلفاء العباسيون هذه الاراضي لوزرائهم ورجالهم من الاتراك وغيرهم ، فظهرت الملكيات الكبيرة وما تبعها من نظم اقطاعية ، واحتاج هؤلاء الاقطاعيون الى آلاف من العبيد لفلاحة ارضهم، فاشتروا اعدادا كبيرة من الرقيق ، معظمهم من الزنوج ، لما اشتهروا به من قوة ابدانهم وخفة حركتهم الى جانب قلة اثمانهم

ظهرت ثورة الزنج في منطقة البصرة ، وهي منطقة « بطائح » أي مستنقعات ، ارضها صالحة تحتاج الى كثير من الجهود لفلاحتها ، وبذل هؤلاء الزنج كثيرا من الجهد والعرق ، في ظروف صحية سيئة نتيجة انتشار المستنقعات ، وحرموا من كل رعاية اجتماعية وامتدت الثورة في كل المنطقة الواقعة بين البصرة وواسط ، وانضمت اليها جماعات من العبيد الهاربين من القرى والمدن المجاورة فرارا من المظالم التي عانوها . لقد كانوا يخدمون الارض بالسخرة دون ان يتقاضوا اجرا ، وكان طعامهم يتألف من قليل من الخبز والتمر والسويق . وسخر الاقطاعيون العبيد في ازالة الطبقة المالحة التي تغطي الاراضي الزراعية ، وهي طبقة سميكة ، وكانوا يطلقون عليها اسم « السباخ » ، وجاء في كتاب « العيون » (١)

« وكانت كسوح الزنوج معروفة بالبصرة كالجبال ، وكان في انهار البصرة منهم عشرات الالوف يعملون بهذه الخدمة »

وبدأ الزنج ثورتهم بالدعوة الى تطبيق ما جاء في القرآن الكريم : (انما المؤمنون اخوة) ، ودعوا الى وقف العقاب البدني ، وأنشد شاعرهم هذين البيتين :

ان كنت تطلب فضلا	**اذا ذكرت ومجدا**
فكن لعبدك خلا	**وكن لخلك عبدا**

واستشهد هؤلاء العبيد بالحديث النبوي الشريف : **« شر الناس من اكل وحده ومنع رفده وضرب عبده »**

ووجدت هذه الدعوة كثيرا من القبول لدى كثير من الاحرار المسلمين الاتقياء الذين ساءهم ان يروا اخوانهم في البشرية يعانون من التعذيب والسخرة ، ولا يعاملون بما أمر به الاسلام من رحمة واخاء

وقد انتشرت روح الثورة بين جموع العبيد في بلاد العراق ، ولم يكن ينقصهم سوى زعيم ينظم صفوفهم ويبلور مشاعرهم وافكارهم وظهر هذا الزعيم ، في شخص علي بن محمد ، الذي اعلن انه من ولد علي زين العابدين بن الحسين بن علي

---

(١) ص ١٧

ابن ابي طالب . وقد اختلف المؤرخون في حسبته . فيرى بعضهم أنه فارسي من الطالقان (١)، ويرى مؤرخون آخرون انه عربي من عبد قيس (٢)

وكان هذا الزعيم على قدر كبير من الذكاء والدراية بعلم النفس . فنادى بأنه مبعوث العناية الالهية . ارسلته لانقاذهم مما كانوا يعانون من ظلم وتعذيب ، وادرك مدى تعاسة هؤلاء الزنوج وجهلهم ، فادعى العلم بالغيب وانتحل النبوة . ليضفي على زعامته صفة التقديس والمهابة . وتجلى ذكاؤه حين لم يجهر بمبادئ الشيعة رغم ادعائه الانتساب الى علي بن ابي طالب وفاطمة ، ونادى بمبادئ الخوارج التي تتصف بالديموقراطية والجمهورية

ويعلق المؤرخ « نولدكه » ، ٢ على ذلك فيقول : **لقد بلغ من معرفة هذا الزعيم الثائر بميول اصحابه ، انه تظاهر بالدعوة الى مذهب الخوارج الذي يلائم ميولهم الديموقراطية اكثر من مذهب الشيعة ، وان كان هو قد افتخر بأنه من نسل علي وفاطمة ، لما ينطوي عليه المذهب الشيعي من التوريث الذي لا يلائم عقول مواطنيه**

***

اصبح يطلق على هذا الزعيم اسم (صاحب الزنج) ، ودعا الى تحرير العبيد في بلاد العراق وانتشرت دعوته بعد ان هرب معظم العبيد من اسيادهم وقدموا عليه في البصرة ، والتفوا حوله ليقودهم الى الخلاص والنصر ونادى بأن ساعة نهاية الرق والعبودية قد حانت واستشهد بالآيات الكريمة : (ان الله اشترى من المؤمنين انفسهم واموالهم بأن لهم الجنة يقاتلون في سبيل الله فيقتلون ويقتلون وعدا عليه حقا في التوراة والانجيل والقرآن ، ومن أوفى بعهده من الله فاستبشروا ببيعكم الذي بايعتم به وذلك هو الفوز العظيم »(٤) وفسر الزعيم هذه الآيات تفسيرا سياسيا ، فقال ان المؤمنين ، وقد اشتروا انفسهم لم يعودوا بعد عرضة للرق والعبودية

هال الاقطاعيون هذه الثورة ، وقدموا على صاحب الزنج يطلبون استرداد عبيدهم الفارين ، وعرض كل اقطاعي على الزعيم ان يدفع له خمسة دنانير مقابل استرداد كل عبد ، ورفض الزعيم هذا العرض ، بل قبض على الاقطاعيين وسمح للعبيد بأن يضرب كل عبد سيده القديم خمسمائة سوط

وتكاثر أنصار صاحب الزنج يوما بعد يوم ، فبنى لهم مدينة أقاموا جميعا فيها ، سماها « المختارة » ، وكان يلقي فيهم الخطب الحماسية التي تدعوهم الى الاستبسال في الدفاع عن حريتهم وحقوقهم المسلوبة ، ومناهم بالتحرر واستمتاعهم بالاموال التي يغنمونها اذا قاتلوا في سبيل الدعوة

---

(١) ابن الاثير : الكامل جـ ٧ ص ٧٢

(٢) الطبري جـ ٧ ص ٥٤٣

(٣) sketches from Eastern hist, P. 146

(٤) سورة التوبة . — ١١٩

ونجح صاحب الزنج في تكوين جيش نظامي كبير من هؤلاء الزنوج ، استمد رجاله من أسرى من عبيد العراق وخوزستان والبحرين ، وكان هؤلاء الزنوج على قدر كبير من الشجاعة والمران على القتال ، واستولى الزنوج على ألف وخمسمائة سفينة ، وتعالت أصوات الاستغاثة من أصحاب الأراضي وأسياد العبيد . وبعث الخليفة المهتدي (٢٥٥ ـ ٢٥٦ هـ) جيشاً بقيادة أحد أمرائه الأتراك ، فأخفق في إخماد الثورة ، وأعاد الخليفة **المعتمد** (٢٥٦ ـ ٢٧٩ هـ) المحاولة ، فانتصر صاحب الزنج ، وقتل القائد التركي ، واستولى الزنج على مدينة الأبلة على مقربة من الخليج ، كما استولوا على الأهواز وعبادان ، وواسط وأسفل أعالي البصرة وما حولها إلى العراق إلى مدى بعيد .

وبدا الزنج متأهبون للاستيلاء على بغداد عاصمة الدولة العباسية ، وازداد الأمر خطورة حينما انضمت الفرقة السودانية في الجيش العباسي إلى الزنج وأدركت الدولة العباسية خطورة الموقف ، ورأت أن تركز جهودها لإخماد هذه الثورة ، فبعث الخليفة المعتمد عدداً من قواده الأتراك ، ولكن نجاحهم كان محدوداً ، واستنجد **المعتمد** بأخيه **أبي أحمد الموفق طلحة** ، وكان منفياً حينئذ إلى الحجاز ، وعهد إليه بقتال الزنج ، وخرج الموفق من بغداد إلى واسط في صفر سنة ٦٧ هـ ، وهزم جيش الزنج ، وأسر بعضهم واستمر الزنج متقهقرون ، ولكن الجيش العباسي أجلاهم عن الأهواز ، ثم حاصر مدينتهم «المختارة» وقطع التموين والأقوات ، فاضطر بعض الزنج إلى التسليم ، ووعد الموفق باقي الزنج بأن يعفو عنهم ويحسن معاملتهم إذا تخلوا عن زعيمهم ، ونجح الموفق في القبض على هذا الزعيم وقتله في أوائل سنة ٢٧٠ هـ (١)

حكم التاريخ على ثورة الزنج

كان لابد أن تقوم ثورة الزنج ، بل هي نتيجة حتمية لضعف الدولة العباسية في عصرها الثاني ، إذ عانى الرقيق السود المظالم والتعذيب والاضطهاد ، وتعالت أصواتهم بالاستغاثة والشكوى والاحتجاج ، دون أن تجد لها سامعاً أو مجيباً فالخليفة العباسي أصبح من الضعف بحيث لا يتحكم في مصيره أو شئونه الخاصة فهو عاجز عن أن يرفع الظلم والإجحاف عن رعاياه ، والحكومة العباسية قد أصبحت في أيدي الأتراك الذين شعروا دائماً أنهم عنصر أجنبي ، فلم يهتموا إلا بتولي المناصب والسلطة ، وجمع الأموال مما يوفر لهم سكنى القصور وامتلاك الضيعات والحياة في رغد ورفاهية وأصبح لا يبقى للزنج مما يعانونه سوى الاعتماد على أنفسهم والقيام بالثورة المسلحة واسترداد حقوقهم المسلوبة الضائعة بأيديهم

واتصفت ثورة الزنج بالخطورة ، وشغلت أذهان العباسيين فترة طويلة ، فقد بدأت تجمعات الزنج واشتعال روح الثورة في قلوبهم سنة ٢٤٩ هـ ،

---

(١) ابن الأثير : الكامل جـ ٧ ص ١١١ ــ ١٤٠

ودامت الحروب بين جيوش العباسيين والزنج اكثر من اربع عشرة سنة (٢٥٥ ـ ٢٧٠ هـ) ، وراح ضحيتها كثير من الاموال والارواح والجهود . لقد قدر المؤرخ السيوطي (١) عدد القتلى في تلك المعارك بمليون ونصف مليون ، بينما قدرهم المؤرخ ابن طباطبا (٢) بمليـــون ونصف مليون ، وعاش الخليفـة العباسي في قلق وخوف حتى اتاه نبأ مصرع (صاحب الزنج) فسجد لله شكرا ، وزينت بغداد باجمل الزينات ، وطاف الجند براس زعيم الزنج على راس رمح في طـرقات بغداد ، وسجل الشعراء هذه الاحداث في كثير من قصائدهم

وقد كان من الممكن ان يطول عمر هذه الثورة ، ويتحقق لها المزيد من عناصر النجاح ، لولا بعض العوامل التي حدت من نجاحها . واول هذه العـــوامل ، ما شاب هذه الثورة من مظاهر العنف وسفك الدماء ، لقد اشتد الضغط على الرقيق الزنج سنوات طويلة ، مما جعل انفجار ثورتهم انفجارا له دويه ، وجعل ثورتهم تصطبغ احيانا بالصبغة الحمراء ، هذا الى جانب انعدام القادة المعلمين ، مما جعل تصرفاتهم بعيـــدة عن المنطق والعقل والحكمة ، وصار الناس لا يعطفون على ثورتهم ، لقد ضربوا بعض المدن ، واستولوا على السفن التي كانت تحمل الحجـــاج ، واراد الزنج الرقيـــيق ان يشفوا غليلهم فاسروا بعض الاحـــرار العرب وباعوهم ، كما كان يبـــاع هؤلاء الزنج من قبل (٣)

ومن العوامل التي ادت الى اخفــاق ثورة الزنج ، افتقادهم الى الزعامــــة الرشيدة ، لقد وقف الزنج جميعا وراء زعيم واحد ، هو علي بن محمد ، المعروف بصاحب الزنج . وان كان قد اثبت نجاحه في ميادين القتال خلال ١٤ عاما ، الا انه لم يوجه هؤلاء الزنج الوجهة الصحيحة ، بل نعتبره مسئولا مباشرا عما قـام به الزنج من عنف وسفك دماء ، فقد ادعى النبوة ، وادعى علم الغيب ، مما لـم يجعل مجالا لمعارضة اوامره او نواهيـه مهما كانت ، كما كان هذا الزعيم يناقض نفسه ، فهو يذهب الى انه من نســل علي بن ابي طالب وفاطمة ، ثم ينادي بمبادىء الخوارج ، ونحن نعلم مدى عداء الخوارج لعلي والشيعة وجد ان مبادىء الخوارج تحقق اهدافه ومراميه !

ونضيف الى العاملين السابقين عاملا ثالثا ، وهو ما نادى به الزنج من مبادىء الخوارج ، ورغم ان هذه المبادىء كان بعضها يمكن وصفه بالديموقراطية ، الا ان آراء الخوارج الدينية لم تكن ترضي كثيرا من المسلمين ، لقد كانت الخوارج تكفر علي بن ابي طالب ، وعثمان بن عفان وطلحة ، والزبير ، وعائشة ، ومعاوية ، وعبد الله بن عباس ، وغيرهم من الصحابة ، ويعتقدون انهم مخلدون في النار ، كما اباحت الخوارج قتل اطفال مخالفيهـم ونسائهم ، واعتبرت مرتكب الكبيرة من

---

(١) تاريخ الخلفاء ص ٢٤٢

(٢) الفخري ص ٢٢٧

(٣) المســـعودي : مروج الذهب جـ ٢ ص ١٤٦ .

الكبائر كافراً وخارجاً من الاسلام ومخلداً في النار ، الى غير ذلك من الآراء التي تخالف آراء كثير من المسلمين

ومن هذه العوامل ايضا ، عدم تعاون الزنج مع القرامطة ، فقد قامت الثورتان في وقت واحد تقريبا . ولكنهما لم تنجحا في التعاون ، رغم تشابه بعض المبادىء والاهداف الاجتماعية والاقتصادية في كل من الثورتين

ويرى المؤرخ « نولدكه » ان صاحب الزنج سعى الى محالفة قرمط فرفض هذا ، بينما يرى فريق من المؤرخين عكس ذلك . ومهما كان الرأى فانه لم يقم تعاون بين الثورتين ، نتيجة الاختلاف المذهبي ، فالزنج يدينون بمبادىء الخوارج ، بينما القرامطة يؤمنون بمقالة الشيعة الاسماعيلية

ويرى المؤرخ (نولدكه) (1) حول هذا الرأى فيقول : رفض قرمط ، المؤسس الحقيقي لمذهب القرامطة ، وهو المذهب الشيعي المتطرف ، ان يرتبط بزعيم العبيد ، على الرغم مما قد يفيده من اشتراكه معه في حركته ، متأثراً بعوامل مذهبية

وفي رأينا انه وان كانت ثورة الزنج قد اخفقت ، فانها اثمرت وحققت كثيراً من اهدافها التي قامت من اجلها . فقد عملت الدولة العباسية بعد ذلك على تحسين اوضاع الفلاحين والارقاء ، وتخفيف النظم الاقطاعية وما يشوبها من استغلال واستعباد ، وخاصة ان الرقيق عامة والزنج خاصة قد شعروا بأهميتهم وخطورتهم ، وبالوا يتمسكون بحقوقهم ، ولم يستسلم الزنج في عاصمتهم (المختارة) الا بعد ان بذل الموفق اخو الخليفة الوعود بتحسين أوضاعهم ، وتحسنت فعلا معاملة العباسيين للرقيق ، وخاصة البيض منهم ، فتولوا كثيراً من المناصب الكبرى ، مثل مؤنس الخادم قائد الجيش بالعراق ، وسبكتكين الذى تولى حكم بلاد الافغان ، وطولون والد احمد بن طولون وغيرهم ، وادى تحسن اوضاع الرقيق الى مشاركتهم الحياة الثقافية ، وظهر بعض الشعراء منهم

ولم تنته ثورة الزنج فعلا بسقوط عاصمتهم (المختارة) ومصرع زعيمهم (صاحب الزنج) ، فقد انضمت فلولهم الى قرامطة العراق ، والى قرامطة البحرين

---

(1) Sketches from Eastern hist, P. 175

توفيق حنا

حول الأمثال الشعبية

على رأى المثل

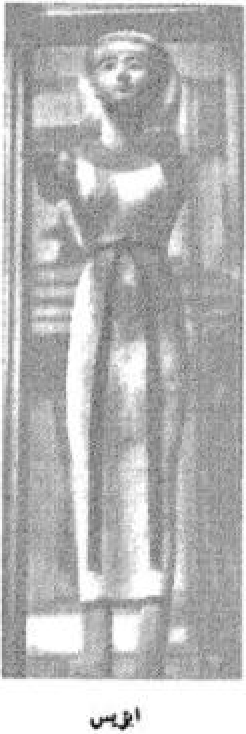
دراسة الامثال الشعبية يجب ان تسبقها دراسة هذا الشعب الذى يترجم هذه الامثال عن خصائصه وسماته وقسماته ، والواقع ان هذه الدراسة على جانب كبير من الصعوبة ، والخطورة ، ذلك لان هذا الشعب العريق الاصيل لم تتبلور بعد ملامحه فى اذهان وعقول المفكرين والدارسين ، والباحثين .. فى بلادنا او فى الخارج . . واكاد اجزم ان كل الدراسات والبحوث والآراء التى قيلت عن هذا الشعب محاولات جزئية يغلب على اكثرها التسرع

الكلمات وثائق حية ورموز .. تركها لنا فيها هذا الشعب العريق – صاحب أول طريق حضاري سار فيه انسان – لتاريخه الروحي والاجتماعي والاقتصادي والفني .. ولهذا يجب أن تسبق دراسة الامثال الشعبية البحث عن ملامح الشخصية المصرية التي أبدعت – عن طريق هذه الامثال – فلسفتها التجريبية التي حصلتها في طريقها الحضاري الطويل وفي أثناء معركتها البطولية المتلاحقة لتأكيد ذاتها

فالشعب الذي يقول « آخر خدمة الغز علقة » انما يعي كل الوعي ان المستعمر لا يجازي من يتعامل معه من أبناء الشعب الا بالظلم والعنف والقسوة .. في هذا المثل يحذر الشعب الضعيف من أبنائه والا يثق بهؤلاء المستعمرين الذين يردون الحسنة بالسيئة ..

وهذا المثل يدل على وعي سياسي ناضج أثناء الحكم التركي الأسود الذي نشر ظلاله وظلامه على البلاد أكثر من ثلاثة قرون .. وكانت أوربا في هذه الفترة التاريخية تتقدم وتكتشف وتخترع طرقا جديدة في الجغرافيا ، وفي الادب ، وفي الشعر ، وفي الحياة ، وفي السياسة ، وفي الصناعة ، وفي الاقتصاد ، وفي الفلسفة

وعندما يقول الشعب « الصبر مفتاح الفرج » فهذا ليس معناه أن هذا الصبر صبر استسلام وتواكل وانتظار سلبي ، بل هو صبر ايجابي كفاحي نضالي .. ان الصبر هنا مفتاح .. والذي يحمل مفتاحا لابد وأن يكون هدفه هو فتح الباب لا الوقوف امامه .. هذا المثل يكشف لنا هذا الوعي بالطريق عند الشعب المصري .. فالصبر طريق يتقدم



ايزيس

فيه الصابرون فى كل مقاماته حتى يصلوا الى الفرج .. الذى هو النهاية الحتمية لطريق الصبر ... ولو كان الصبر سلبية لوقف عند نقطة الصفر ولما تقدم حتى الفرج ..

الصبر هنا صبر ثورى تطورى ارتقائى ـ صبر النبتة حتى تنمو وتثمر ـ وصبر الطفل حتى يصير رجلا .. وصبر الفلاح الذى يتوج بالنصر بعد طريق الالم والمعاناة والجهاد

وهناك مثل يؤكد هذا اللون الايجابى للصبر ـ وهو « **العاجز عن التدبير يحيل على المقادير** » ... وهو صبر تفاؤلى يمتلىء بالخير والعمل ... وهو صبر بحساب فهو يقول : « **احسب حساب الريس وان جالك طياب من الله** »

والصبر يرتبط ارتباطا وثيقا بالحرية والمقاومة ..

وهناك أمثلة كثيرة تؤكد هذه الصلة الوجودية الحميمة بين الصبر والحرية والمقاومة ... مثل يقول : « **اللى يعمل ضهره قنطرة يستحمل الدوس** » ومثل آخر يقول : « **اللى فيمنى يقتل لك** » ، ومثل ثالث يقول : « **حداية من الجبل تطرد أصحاب الوطن** » ومثل رابع يقول : « **البيت بيت ابونا والغرب يطردونا** ». ومثل خامس يقول : « **اللى يربط فى رقبته حبل الف من يسحبه** » ومثل سادس يقول : « **اعمل انت يا شقى لهذا التقى** »

فالصبر اذن صبر مقاومة لا صبر استسلام ـ وهو صبر نضالى يقرر فى عزيمة دينامية « **اللى ما يقدرش عليه القدوم يقدر عليه المنشار** » ...

والا فكيف نعلل ونفسر بقاء هذا الشعب هذه الالاف من السنين . كيف نعلل ونفسر هذه الثورات التى قام بها الشعب المصرى فى كل العصور ضد كل الوان الاحتلال والاستبداد والاستعمار التى عاشها وعاناها على مدى مسافة زمنية رهيبة تقرب من خمسة وعشرين قرنا

الصبر المصرى هو صبر البطل الذى يقاوم ويقاوم حتى النصر .. بل هو صبر فلاحى .. صبر هذا الفلاح الذى يهب ارضه كل ما يملك من جهد ووقت ومال ومحبة واخلاص ووفاء وصدق وتفاؤل .. ويمكننى أن اقرر ان المثل الشعبى يجسد لنا فلسفة الفلاح المصرى .. هذه الفلسفة التى تقوم على الصراحة والشجاعة والكرم والصبر والتميز بالصفاء والنقاء والمحبة والوفاء ..

ولعل الخالون فى نشيده الخالد الى آتون يؤكد لنا هذه الفلسفة الفلاحية :

« ما ابهى الارض حين تشرق فى الافق
« وحين تضيء يا اتون بالنهار
« تدفع أمامك الظلام
« واذا ما ارسلت اشعتك
« اصحت الارضان فى اعياد يومية
« واستيقظ كل من عليها .. ووقفوا
على اقدامهم حين رفعتهم
« فاذا غسلوا اجسامهم لبسوا ملابسهم
« ورفعوا أيديهم يمجدون طلوعك
« واخلدوا فى جميع انحاء العالم يؤدون
اعمالهم
واستراحت الانعام كلها فى مراعيها
« وازدهر الشجر والنبات » (1)

وفى كتاب « **فجر الضمير** » يقرر العلامة

---

(1) قصة الحضارة تأليف و . ل ديورانت ترجمة محمد بدران

جيمس هنرى برستد : ان المصريين هم الذين علموا العالم مبادىء الاخلاق وانشروه بأن له ضميرا يحاسب به نفسه قبل أن يحاسب غيره

كما ان معظم الامثال والحكم الشعبية عند الامم القديمة ومعظم الاساطير تعود الى اصل مصرى قديم ، صريح أو منقح. ففى حكم امينوموب التى تعود الى القرن العاشر قبل الميلاد نرى أن ادراك المصريين للضمير وللشخصية قد بلغ القمة . هذه الحكم التى ترجمت الى العبرانية وكانت ينبوعا عظيم الخطر لكتاب الامثال الذى يعزى الى سليمان الحكيم (١)

وفى كتاب « مصر من الاسكندر الاكبر حتى الفتح العربى » الذى الفه هـ . ايدرس بل وترجمه الى العربية الدكتور محمد عواد حسين والدكتور عبد اللطيف على ـ يحاول المؤلف أن يصل الى ملامح الشخصية المصرية :

« كان للخصائص الجغرافية التى تميزت بها مصر اكبر الاثر فى ارتقاء الحضارة المصرية وفى طابعها : فى ارتقاء الحضارة لان وادى النيل يتوفر فيه عاملان جوهريان يساعدان على ازدهارها، فهناك من ناحية تربة شديدة الخصوبة عندما تروى ريا سليما ، ويزيد من خصوبتها سنويا الغرين والطمى اللذان يرسبان زمن الفيضان ، وهناك من ناحية أخرى الحاجة الدائمة لبذل الجهد ، وهو جهد تعاونى فى طابعه لتنظيم المياه وحفظها فى فترة انخفاض النيل ، ومسح الاراضى التى يطمس الفيضان حدودها كل عام

« فليست مصر بلداً يستطيع الانسان أن يعيش فيه عيشة الدعة ، يجنى الثمار التى تغدقها عليه طبيعة سخية دون أن يبذل جهداً من ناحيته ، ولا هى بالبلد الذى يستطيع الانسان فيه أن يقيم مسكنه ويحرث أرضه ويرعى ماشيته دون أن يتصل بسواه ، ولا هى آخر الامر بالبلد الذى يتطلب منه كل قطرة من عرقه كى يقيم أوده على أرض جدباء وسط مناخ قاس

« فالحاجة الى بذل الجهود وتوقع جنى محصول طيب اذا ما بذلت ، فضلا عن بعض فائض يتيح قيام نظام اجتماعى راسخ وطيد ، كل أولئك أسس الحضارة. فلا عجب ان كانت مصر وبلاد النهرين ووادى السند هى المواطن الاولى التى توفرت فيها مقومات التطور من الهمجية الى المدنية »

وبعد هذه النصوص التى أوردتها والتى تلمس من طريقها خطوات الطريق الى معرفة ملامح الشخصية المصرية .. أعود الى الصبر المصرى أو الصبر الفلاحى ..

مع هذا الصبر الايجابى البناء نجد عنصرا آخر هو الصوفية .. ولكنها صوفية رحيبة تدفع الى عمل المعروف ورميه فى البحر .. ولعله يقصد بهذا المعروف طيور السماء أو سمك البحر.. هذه الصوفية التى تتميز بلون من الوان الكرم الذى يشمل كل الكائنات فى هذا الكون الكبير الذى تغمره الشمس بأشعتها الحانية الكريمة التى عبدها المصرى القديم اخناتون .. ولكن هذه الصوفية تتميز بشىء آخر غير هذا الكرم .. هذا الشىء الآخر هو الواقعية التى تقول « اللى

---

(١) مصر أصل الحضارة لسلامة موسى

يحتاجه البيت يحرم على الجامع » .. ذلك لان الجامع ملك للجميع .. الفقير والغنى .. وصاحب الجامع .. ورب الجميع لا يقول أن يموت الفقير بان يقدم ما يقيم أوده هو وعياله الى الجامع ..

ونجد هذه الواقعية فى امثال كثيرة .. فهناك مثل يقول : « اقل عيشة احسن من الموت » ومثل آخر يقول : « على قد حصيرتك مد رجليك » ومثل ثالث يقول : « العين بصيرة واليد قصيرة » وتصل هذه الواقعية احيانا الى لون ساخر صارخ من ألوان الحكمة العملية والى صورة من صور البراجماسية .. فهناك مثل يقول : « الرقص للقرد فى دولته » .. ومثل آخر يقول : « اللى يتجوز امى اقوله يا عمى » .. وهناك مثل ثالث يقول : « ان كان لك عند الكلب حاجة قوله يا سيدى » . وهناك مثل رابع يقول : « لاجل الضرورة تروح للنخل البيت واقوله العفو يا سيدى ، اشيل مداسه وامسح تراب رجليه » واحيانا تلمس فى الصوفية لونا غريبا حزينا تظهر فيه الصوفية عارية من كل مظهر مادى حياتى .. فمثل يقول : « الموت راحة » . ومثل آخر يقول : « المتغطى بالايام عريان »

وهنا أذكر الشاعر ابن عروس ، الذى عاش حوالى عام ١٨٧٠ .. كان لصا يقطع الطريق .. وولد فى قرية سحيقة من قرى الصعيد لابوين فقيرين .. ونشأ متعطلا .. وعندما كبر صار زعيما لاخطر عصابة من اللصوص وقطاع الطرق .. وجمع ثروة كبيرة من السلب والنهب ومن الضرائب والاتاوات .. ولكنه بعد اجرام ثلاثين عاما بدأ الروع يداخله من لقاء الله .. فاقلع عن الغواية .. ووزع ثروته على الفقراء .. وهام على وجهه فى البلاد متصوفا ناسكا يدعو الى الفضيلة ويحض على التقوى .. وبقى على هذه الحالة اكثر من عشرين سنة حتى وافاه

عرابى





الشيخ رفعت



أهله وقد أربى على الثمانين (١)

هذا الشاعر المصرى الذى نذكر ونحن نتحدث عنه زميله الفرنسى **فرنسوا فيون** .. والعامة تروى شعره وأمثاله ولعل عبارة « **على رأى المثل** » التى جعلتها عنوان كلمتى هذه والتى تنتشر فى أحاديث أولاد البلد دون أن يذكروا المثل .. لعل هذه العبارة تشير الى هذه الأمثلة التى تركها لنا شاعرنا الحكيم **ابن عروس** . وتلمس فى هذه العبارة وجود فلسفة غير مكتوبة لعلها هى الفلسفة التى جسدها ابن عروس فى أمثاله .. والتى توضح لنا هذه التجربة التى عاشها الآباء والأجداد والتى يعود اليها ابن البلد اذا ما احتاج الى ما يهديه سواء السبيل ويرشده الى الطريق ..

ويبدو أن الحاكم الأجنبى الدخيل انتبه الى مكانة الأمثال فى حياة الناس

فرانسوا فيون



ـ أولاد البلد ـ فلجأ الى اصطناع أمثلة زائفة .. ولهذا يضطرب الدارس أمام أمثلة شعبية متناقضة متعارضة .. ومن هنا يتعين على الدارس الباحث ، وعلى جامع الأمثال الشعبية القيام بحركة غربلة ونقد حتى يمكن الوصول الى المثل الشعبى الأصيل الذى يعبر أصدق التعبير عن ابن البلد الذى يحمل تجربة هذا البلد بكل أبعاده الجغرافية والتاريخية والاجتماعية والنفسية والاقتصادية والروحية

يقول ابن عروس :

لو كنت خايف من الله
والا من القبر والهول
ما كنت نغتر بالجاه
والظلم والجور والغول

ويقول أيضا :

النذل ميت وهو حى
ما حد حاسب حسابه
وهو كالترس التى
حضوره يشبه غيابه

ويقول فى حكمة ثالثة :

النذل له طعم مالح
وله خصايل ذميمة
القرب منه فضايح
والبعد عنه غنيمة

ويقول فى حكمة رابعة :

ان زاد الربح ينذل
بالذل من له الارادة
والفرح والحزن خطار
لا دام لا ده ولا ده

ويقول فى حكمة خامسة :

قلل كلامك وخليه
فى كل محفل موقر

---

(١) أدب الشعب تأليف حسين مظلوم رياض ، ومصطفى محمد الصباحى

واحسن لمن كان يؤذيك
بالسوء فى كل محضر

ويقول ابن عروس فى حكمة سادسة :

كسرة من الزاد تكفيك
وتبقى نفسك عفيفة
والعصر بكره يطويك
وتنام جنب الخليفة

ويقول فى حكمة سابعة :

الليل ما هوش قصير
الا على اللى ينامه
والشخص ما دام فقير
ما حد يسمع كلامه

ويقول فى حكمة ثامنة :

الصبر لا بأس بالصبر
لكل من راح تواسى
قلب كفوفك على الجمر
حتى تنول الخلاص

ويقول أيضا :

لابد من يوم معلوم
ترتد فيه المظالم
ابيض على كل مظلوم
واسود على كل ظالم

.. على رأى المثل ..

اذا استعرضنا الامثلة الشعبية نلمس وجود حوار بين اتجاهين .. اتجاه شعبى أصيل يدعو الى الحرية والمقاومة والجهاد . واتجاه آخر دخيل مفروض يدعو الى الاستكانة والاستسلام ..

وكان المثل الشعبى برلمان تجمع فيه آراء واتجاهات متعارضة كونتها الظروف الداخلية والخارجية ولكن الغلبة دائما للاتجاه الشعبى الاول الذى يكشف عن معدن هذا الشعب الاصيل الصلب .. الذى يتقدم دائما رغم العوائق والعقبات ورغم كل الوان الاحتلال والاستبداد والظلم التى قاومها فى صبر ايجابى نضالى كفاحى حتى حصل على حريته..

وهناك مثل يقول :

« بدل ماقول للعبد يا سيدى اقضى حاجتى بايدى »

وهناك مثل آخر يقول :

« دبور زن على حجر مسن قال عايز ايه قال عايز الحسك قال الحس الحديد »

وهنا مثل ثالث يقول :

« البركة فى اللمة »

وهناك مثل رابع يقول : **« البركة فى كثرة الايادى »**

وهناك مثل خامس يقول : **« عصر الوحدانى ما يكيد عدوه »**

وهناك مثل سادس يقول : **« القفة اللى لها ودنين يشيلوها اتنين »**

وهناك مثل سابع يقول :

« الايد الواحدة ما تسقفش »

وهناك مثل آخر يقول :

« اذا صفت النية اللقمة تكفى ميه »

هناك اذن مثل شعبى أصيل ومثل شعبى دخيل والفرق بينهما فرق دقيق لا يمكن تبينه الا بعد دراسة شاملةواعية لتاريخ هذا الشعب الذى عبر عن نفسه فى لحظة من تاريخه عن طريق المثل الشعبى

هل يمكن القول ان المثل الشعبى الاصيل يعبر عن صورة من صور مقاومة الريف أو الفلاح حامل التعبير عن الشخصية المصرية .. لزيف المدنية وسيطرتها وسطوتها ..

فى عدد ديسمبر ١٩٥٣ من مجلة كلية الاداب تحدث **الدكتور عبد اللطيف حمزة** عن بذور الشخصية المصرية فى الادبين القديم والوسيط ليقرر :

« واما عن الشخصية المصرية فان

التاريخ يثبت لنا وجودها على مر العصور ، اذ يقول المؤرخون ان كل ما احرزه المصرى القديم من عادات وفن ودين الى الفتح الاسلامى قد اسلمه برمته الى مصر الاسلامية ، اللهم الا اللغة والدين . على ان الاولى «اللغة القبطية» بقيت على قيد الحياة الى ان اندثرت فى اواخر القرن السابع الهجرى

« اما الدين المصرى القديم فقد ظهر عليه الدين المسيحى . والواقع ان معظم الطقوس الدينية فى مصر الحديثة ترجع فى أصلها الى مصر القديمة .. ومن المحشرات انا نجد فى اللغة والتراكيب بعض الفاظ وتعاريف مصرية محضة لا توجد فى اى بلد من البلدان الاسلامية »

ثم يقول :

« عبادة الشمس امر توحى به البيئة المصرية . والشمس فى سماء مصر صافية كاحسن ما يكون الصفاء ، نافعة كاقصى ما يكون النفع . وربما كان لذلك صلة ما بصفة من صفات العقل المصرى والخلق المصرى ولعنى بها صفة الوضوح والبعد من التعقيد والخفاء والغموض وربما كان ذلك سببا فى حب المصريين للنور وخوفهم من الظلمة »

ثم يقرر الدكتور عبد اللطيف حمزة :

« والناظر من خلال الزمن البعيد الى الطابع المصرى يرى له صفات كثيرة ، من اظهرها السهولة والدماثة ومن اظهرها كذلك الاستقامة ، ثم منها الوضوح والبساطة ، ثم منها الميل الى النظام والوحدة ، ولكن خير ما يمتاز به الطابع المصرى هو حسن التذوق »

والواقع أن دراسة الطابع القومى ، دراسة حديثة ، هى على جانب كبير من الخطورة وبخاصة لشعب كالشعب المصرى الذى عاش تاريخا متصلا مستمرا متدفقا متطورا على مدى آلاف السنين

« ان الدراسة العلمية لموضوع الطابع القومى قد بدأت فيما نرى حديثا جدا ، عام ١٩٣٤ وهى السنة التى نشرت فيها روث بندكت كتابها « انماط الحضارة »

فكرة الطابع القومى مستمدة من الانثروبولوجيا الاجتماعية ، وهى تستخدم الفروض التى لمهدها علماء النفس الغربيون فى دراستهم لابناء حضارتهم ، الا ان مركز الثقل فيها يختلف تماما ، وهى تدرس الشخصية فى الحضارة ، تدرس الشعوب فى اوضاعها الاجتماعية ، ولكنها لا تدرس الفرد كوحدة منعزلة ولا كعضو فى جماعة بعينها ..

وموضوع الانثروبولوجيا الحضارية هو العادات المشتركة بين ابناء المجتمع جميعا او بين فئة لها خطرها .. المادة التى يجمعها الانثروبولوجى الذى يدرس الطابع القومى تختلف عن تلك التى يجمعها باحث لا يحدوه هذا الاهتمام . فمن الجدير بالذكر انه ليس ثمة اى جانب فى الحياة الاجتماعية لا يقدم لنا نماذج من الدوافع المشتركة لدى اعضاء المجتمع . لكل مشاعره الوجدانية والوظيفية

أما الفوارق فى التوتر والاسترخاء ، وفى الصداقة والتشاحن ، وفى الاهتمام بالشكليات والاهمال . فتلك فوارق ذات مغزى . والمفاتيح لفهم هذا المغزى متعددة ، تتمثل فى النكات والسباب ، وفى الحكم الشعبية ، وفى المشاحنات واساليب التوفيق ، وفى اكثر القصص والاساطير انتشارا ، وفى التكوين المتنوع او المتحجر لجماعات العمل او اللعب بل

وفى الاوضاع الجسمية الشاذة . وكلما تراكمت هـــذه المفاتيح امكن تصنيفها فى انماط

ويمكن تحديد خصائص هذه الانماط ثم الاستزاده من البراهين لاثبات أو لحصر القول بانتشار الدوافع المشتركة ، كذلك يمكن الرجوع الى بعض الملاحظات التى سبق اجراؤها لنجد فيها ما يؤيدنا او يفنـــــد أقوالنا ، ولابد من مراعاة الاستثناءات ومحاولة تفسيرها ، ثم اذا بنا نتمكن شيئا فشيئا ومن طريق عملية منظمة من المحاولة والخطأ ، نتمكن من صياغة الدوافع الرئيسية النشطه والتى يشترك فيها الغالبية اعضاء المجتمع الذى نبحثه ؟

ومن طريق الامثـــــال الشعبية التى يجمعها الباحثون الفولكلوريون يمـــكن التوصل الى ملامح الطابع القـــومى للشعب المصرى ، مما يفتح الطريق لبناء ادب وفن وفلسفة تعتمد على وعى ذاتى ووعى قومى ووعى تاريخى

ويجب ان تسبق حركة جمع الامثال دراسة شاملة للقرية المصرية وللفلاح المصرى وذلك لان الوعى المصرى يستمد كل عناصره ومواده من الريف المصرى ، وبذلك تتضح ملامح الشخصية المصرية النـــــابعة من الريف والتى تحتفظ بمقوماتها فى اصرار وسط المدينة وبرغم ضغطها

علينا جميعا سواء كنا مؤرخين أو علماء او فنانين او ادباء أن نحاول فى ايمـــان وثقة وشجاعة أن نقدم تجربة هـــــذا الشعب العظيم .. هذه الملحمة الانسانية التى عاشت الاف السنين .. كان الشعب المصرى خلالها ينتقل من تجربة حضارية الى تجربة حضارية أخرى حتى اثقلته التجارب وأغنته التجـــاريب ، فأصبح حكيما ، عارفا ، واعيا واصبح فى كلمة واحدة « **شيخا عـــالما** » . واخذ وهو يستعد لتجربة حضارية جديدة يضحك ويتكت ويغنى ويلقى الامثال والحكم ويعبر عن نفســه وعن واقعه وعن آماله وآلامه واحلامه من طريق الحكايات والحواديت والاساطير الشعبية ..

من بنــــاء الاهرام الى الامبراطورية المصرية القديمة الى تجربة اخنــــاتون الروحية الرائدة ..

من كفاح ونضال وثورات ومعارك ضد الفرس واليونان والرومان ... ... حتى فجر اليوم الحضارى المصرى الجديد الذى افتتحه شاعر الجغرافيا نابليون وقارىء اللوح الاسود شمبليون ..

كان هذا كله يحدث ويتحرك فى تقدم جدلى عرضى ، كان الحاضر يخرج من الماضى ليصبح بدوره ماضيا لحاضر جديد يتقدم نحو مســتقبل

بدأ الفجر الكــــلاب بحكم **محمد على** او بمعنى ادق بثورة **عمر مكرم** والمصريين ضد الحملة الفرنسية

ويبدأ الفجر الصــــادق بنهاية اسرة محمد على وطرد فاروق

وراء كل كلمة من كلمات هذا الشعب وفى كل حركة من حركاته حضارة عمرها ٧آلاف السنين .. حضارة قدمت للعالم كله كل الوان النشاط الانسانى المادية والمعنوية ...

كانت الاخناتونية مقـــدمة روحيـــة للمصرية المسيحية

وكانت المصرية المسيحية تمهيداً روحيا للمصرية الاسلامية

وفى كل هذه المراحل الروحية كـانت مصر تعطى دائما .. ماأخذت مصر شيئا الا وطبعته بطابعها الخـــاص وقدمته



ام كلثوم

للانسانية فى صورة اعمق وابسط واجمل شكلا ومضمونا وهدفا ،

ولذلك أصبح المصريون أهل مشاركة وتعاطف ، يكرهون الظلم ويحاربون الظالم .. ويعطفون على المظلوم ويتحمسون له، ويشاركون الغريب ويواسون الحزين ويحبون المسكين .. وهناك مثل يقول « مسير الغريب يروح لبلده » وهناك مثل اخر يقول :



سيد درويش

عاشق راى مبتلى
قاله انت رايح فين
وقف روا قصته
بكو سوا الاتنين
راحوا لقاضى الغرام
الاتنين سوا يشكو
بكوا التلاتة وقالوا
حبنا راح فين

وهناك مثل ثالث يقول فى سخريه وفى تمرد :



محمود مختار

« ابن مين اللى محصول ابن اللى شبعها ماكول ، ابن مين اللى ماشى ابن اللى معتدهاش »

وهناك مثل رابع يقول :

« من القلب الى القلب رسول »

وهناك مثل خامس يقول :

« ما حدش احسن من حد »

وهناك مثل آخر يقول :

« الكل ولاد تسعة »

**

ترك لنا الشعب المصرى فى اسطورة ايزيس صورة ايجابية للوفاء الكافح المناضل .. الوفاء الذى يصبر على كل شىء ويرضى بكل شىء .. الوفاء الذى يثابر ويجاهد حتى النهاية فى غير ملل او كلل او تعب

كانت اسطورة ايزيس تعبيرا بطوليا نضاليا واقعيا عن هذا الشعب المصرى وكفاحه العملاق فى نهاره الحضارى الفرعونى

ان جوهر هذا الشعب يقوم على الوفاء ، والتفاؤل وعلى البناء والعمل فى ايمان ومحبة وحرية . وصبر هذا الشعب يعبر عن قوة الروح ونشاط القلب ووعى العقل وانطلاق الخيال

بعد قرون من الاستعمار والحكم الاجنبى ، تمكن هذا الشعب المصرى من استرداد حريته ومن الحصول على استقلاله وتمكن اخيرا من أن يحكم نفسه بنفسه

وتمكن **عرابى** — هذا الفلاح المصرى — ان يقف ويقود المصريين فى اصرار وفى بطولة عملاقه ضد الخيانة والاقطاع والاستعمار والاستبداد والظلم

وتمكن **مختار** — هذا الفنان المصرى — ان يعبر عن الفلاح المصرى وعن نهضة مصر وعن روح مصر وعن فن مصر

وتمكن **سيد درويش** — هذا الموسيقى المصرى — أن يجسد لنا صوت مصر ، وروح مصر فى ألحان بسيطة ، وعميقة وشعبية ، تحمل معانى المقاومة والحياة والحرية

وتمكنت **ام كلثوم** — هذه الفلاحة المصرية — ان تقدم فى اجمل صوت ، عبقرية هذا النيل العظيم ، فى عمقه ، وفى بساطته ، وفى صفائه ، وفى خيره ، وفى كرمه ، وفى حبه ، وفى وفائه

وتمكن الشيخ **محمد رفعت** — هذا المقرىء المصرى — ان يقدم للناس فى كل مكان ابسط وادق وأعمق صورة صوتية للقرآن الكريم

ومصر هى دائما منذ اقدم العصور وحتى الآن صاحبة رسالة الحضارة والوعى والمحبة والحرية والسلام والعدل ، ولم تتخلف مصر فى تاريخها ، القديم والوسيط والحديث ، عن القيام باعباء ومسئوليات هذه الرسالة المجيدة

وهناك محاولات صادقة لجمع امثالنا الشعبية ، ولكنها لم تصل الى ما وصل اليه العالم العربى الرائد الميدانى فى « **مجمع الامثال** » الذى قدم لنا اكثر من ستة آلاف « ٦٠٠٠ » مثل عربى وحرص على أن يبين فى عمله الضخم القصص والاسباب التى توضح الغرض من كل مثل فى هذا المجمع الكبير

ويتقدم العلامة ابو الفضل احمد بن ابراهيم الميدانى النيسابورى عمله الضخم بهذه الكلمات « مقدمة الجزء الاول » :

« **ضرب الله مثلا كلمة طيبة** يعنى كلمة التوحيد **كشجرة طيبة** يعنى النخلة **اصلها ثابت وفرعها فى السماء** » شبه ثبات الايمان فى قلب المؤمن بثباتها وشبه صعود عمله الى السماء بارتفاع فروعها



اخناتون

فى الهواء . ثم قال تعالى تؤتى أكلها كل حين شبه بما يكتسبه المؤمن من بركة الايمان وثوابه فى كل زمان بما ينال من ثمرتها كل حين وأوان

وامثال هذه الامثال فى التنزيل كثير . واما الكلام النبوى من هذا الفن فقد صنف العسكرى فيه كتابا برأسه »

ثم يقول الميدانى فى مقدمته :

« من المعلوم ان الادب سلم الى معرفة العلوم ، به يتوصل الى الوقوف عليها ، ومنه يتوقع الوصول اليها ، غير ان له مسالك ومدارج ، ولتحصيله مراقى ومعارج .. وان أعلى تلك المراقى واقصاها واوعر هاتيك المسالك واعصاها هى الامثال .. ولهذا خفى أثرها وظهر اقلها وبطن اكثرها ، ومن حام حول حماها ، ورام قطف جناها علم ان دون الوصول اليها خرط القتاد وأن لا وقوف عليها الا للكامل المتاد »

ثم يحدثنا الميدانى عن منهجه فى تجميع امثاله :

« جعلت الكتاب على نظام حروف المعجم فى اوائلها ، ليسهل طريق الطلب على متناولها ، وذكرت فى كل مثل من اللغة والاعراب ما يفتح الغلق ، ومن القصص والاسباب ما يوضح الغرض ويسيغ الشرق ، مما جمعه عبيد ابن شرية وعطاء بن مصعب والشرقى بن القطامى وغيرهم وسميت الكتاب مجمع الامثال لاحتوائه على معظم ما ورد منها وهو ستة آلاف مثل ونيف والله اعلم بما بقى منها فان أنفاس الناس لا يأتى عليها الحصر ، ولا تنفد حتى ينفد العمر »

وفى تواضع العالم يقول الميدانى :

« وانا اعتذر الى الناظر فى هذا الكتاب من خلل يراه او لفظ لا يرضاه ، فانا كالمنكر لنفسه ، القلوب على حسه ، وحدسه ، منذ خط البياض بعارضى رحاله ، وحال الزمان على سوادهما فاحاله »

ثم يستعرض الميدانى بعض الشروح والتفسيرات لمعنى المثل

« قال المبرد : المثل مأخوذ من المثال وهو قول سائر يشبه به حال الثانى بالاول والاصل فيه التشبيه »

وقال ابن السكيت : « المثل لفظ يخالف لفظ المضروب له ويوافق معناه معنى ذلك اللفظ . شبهوه بالمثال الذى يعمل عليه غيره »

وقال غيرهما : « سميت الحكم القائم صدقها فى العقول أمثال لانتصاب صورها فى العقول ، مشتقة من المثول الذى هو الانتصاب »

وقال ابراهيم النظام : يجتمع فى المثل اربعة لا تجتمع فى غيره من الكلام : ايجاز اللفظ واصابة المعنى ، وحسن التشبيه ، وجودة الكناية ، فهو فى نهاية البلاغة »

وقال ابن المقفع : « اذا جعل الكلام مثلا كان اوضح للمنطق وآنق للسمع واوسع لشعوب الحديث ! »

واختم كلمتى بهذا النص الطويل لاقرر شدة حاجتنا لعالم مصرى مثل الميدانى يتفرغ ليقدم لنا مثل هذا العمل المخلص الجاد ، ونحن لا ننكر الجهود الصادقة التى قام بها احمد تيمور واحمد امين وغيرهما

من أشعار بدر شاكر السياب

غريب على الخليج

الريح تلهث بالهجيرة ، كالجثام ، على الاصيل
وعلى القلوع تظل تطوى او تنشر للرحيل

زحم الخليج بهن مكتدحون جوابو بحار
من كل حاف نصف عاري

وعلى الرمال ، على الخليج
جلس الغريب ، يسرح البصر المحير في الخليج
ويهد اعمدة الضياء بما يصعد من نشيج :

« أعلى من العباب يهدر رغوه ومن الضجيج
صوت تفجر في قرارة نفسي الثكلى : عراق ،

كالمد يصعد ، كالسحابة ، كالدموع الى العيون
والموج يعول بي : عراق ، عراق ، ليس سوى
عراق !

البحر اوسع مايكون وانت ابعد ما تكون
والبحر دونك يا عراق

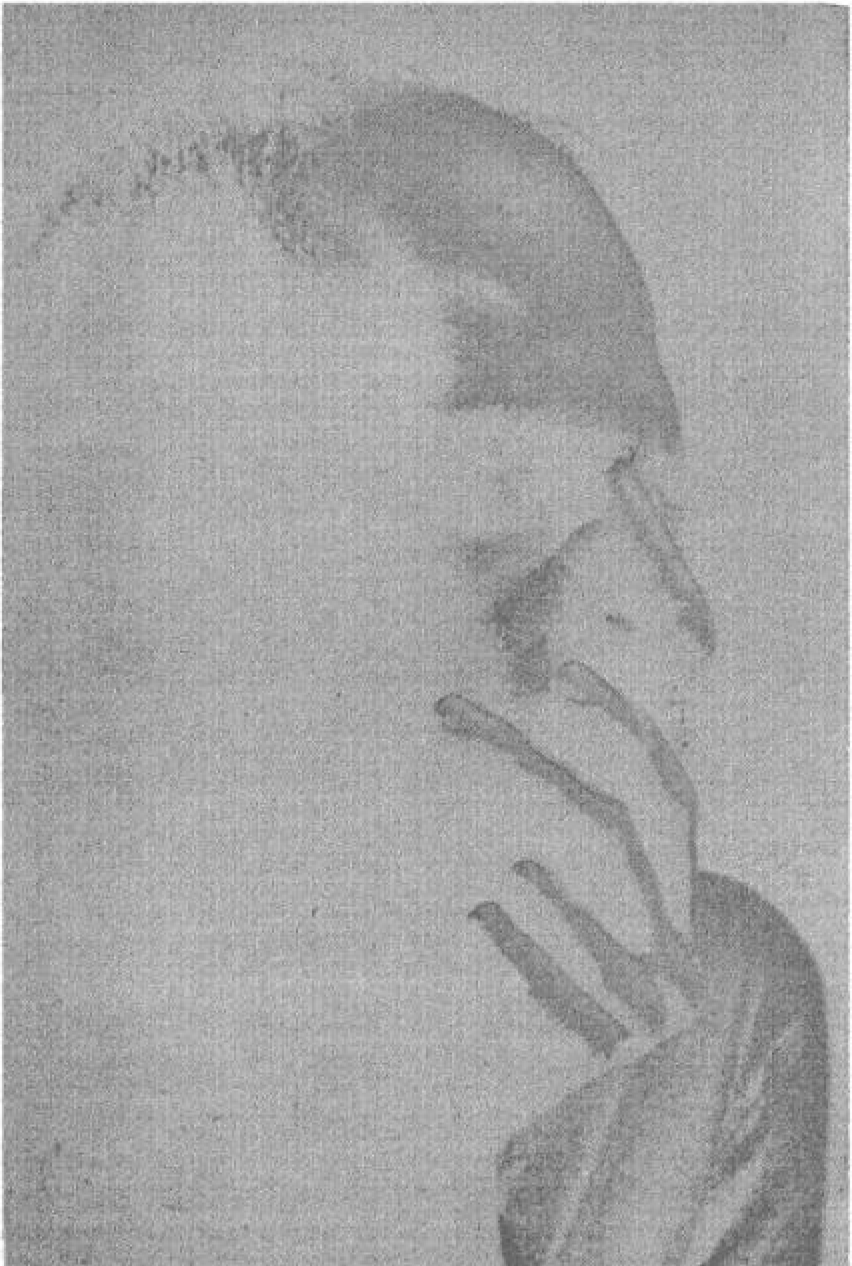
بالامس حين مررت بالمقهى ، سمعتك يا عراق ...
وكنت دورة اسطوانة

هي دورة الافلاك من عمري ، تكور لي زمانه
في لحظتين من الزمان ، وان تكن فقدت مكانه
هي وجه امي في الظلام

وصوتها ، يتزلقان مع الرؤى حتى انام ،
وهي النخيل أخاف منه اذا ادلهم مع الغروب

فاكتظ بالاشباح تخطف كل طفل لايؤوب
من الدروب ،

اللوحات من تصوير الفنان محمد صبري



وهي المفلية العجوز وماتوشوش عن « حزام »
وكيف شق القبر عنه امام « عفراء » الجميلة
فاحتازها .. الا جديلة

زهراء ، انت .. اتذكرين
تنورنا الوهاج تزحمه أكف المصطلين ؟

وحديث عمتي الخفيض عن الملوك الغابرين ؟
ووراء باب كالقضاء

قد اوصدته على النساء
ايد تطاع بما تشاء ، لانهــا ايدي رجال –

كان الرجال يعربدون ويسمرون بلا كلال
افتذكرين ؟ اتذكرين ؟
سعداء كنا قانعين

بذلك القصص الحزين لانه قصص النساء
حشد من الحيوات والازمان ، كنا عنفوانه ،
كنا مداريه اللذين ينال بينهما كيانه

افليس ذاك سوى هباء ؟
حلم ودورة اسطوانة ؟

ان كان هذا كل مايبقى فاين هو العزاء ؟
احببت فيك عراق روحي أو حببتك أنت فيه ،
يا أنتما ، مصباح روحي انتما – وأتى المساء

والليل اطبق ، فلتشعا في دجاه فلا اتيه
لو جئت في البلد الغريب الى ماكمل اللقاء !

الملتقى بك والعراق على يدي .. هو اللقاء !
شوق يخض دمي اليه ، كأن كل دمي اشتهاء ،
جوع اليه .. كجوع كل دم الغريق الى الهواء

شوق الجنين اذا اشرأب من الظلام الى الولاده !
اني لاعجب كيف يمكن ان يخون الخائنون !
ايخون انسان بلاده ؟

ان خان معنى أن يكون ، فكيف يمكن ان يكون ؟
الشمس اجمل في بلادي من سواها ، والظلام

– حتى الظلام – هناك اجمل ، فهو يحتضن العراق
واحسرتاه ، متى انام
فاحس ان على الوساده

من ليلك الصيفي طلا فيه عطرك يا عراق ؟
بين القرى المتهيبات خطاي والمدن الغريبه

غنيت تربتك الحبيبة ،

وحملتها ، فانا المسيح يجر في المنفى صليبه ،
فسمعت وقع خطى الجياع تسير ، تدمى من عثار
فتذر عيني ، منك ومن مناسمها ، غبار
مازلت اضرب ، مترب القدمين اشعث ، في
الدروب

تحت الشموس الأجنبية ،
متخافق الأطمار ، أبسط بالسؤال يدا نديه
صفراء من ذل وحمى : ذل شحاذ غريب
بين العيون الأجنبية ،
بين احتقار ، وانتهار ، وازورار .. أو « خطيه » ،
والموت أهون من « خطيه » ،
من ذلك الإشفاق تعصره العيون الأجنبيه
قطرات ماء .. معدنيه !

فلتنطفىء ، يا أنت ، يا قطرات ، يادم ، يا .. نقود ،
يا ريح ، يا إبرا تخيط لي الشراع ـ متى أعود
إلى العراق ؟ متى أعود ؟

يا لمعة الأمواج رنحهن مجداف يرود
بي الخليج ، ويا كواكبه الكبيرة ـ يا نقود !

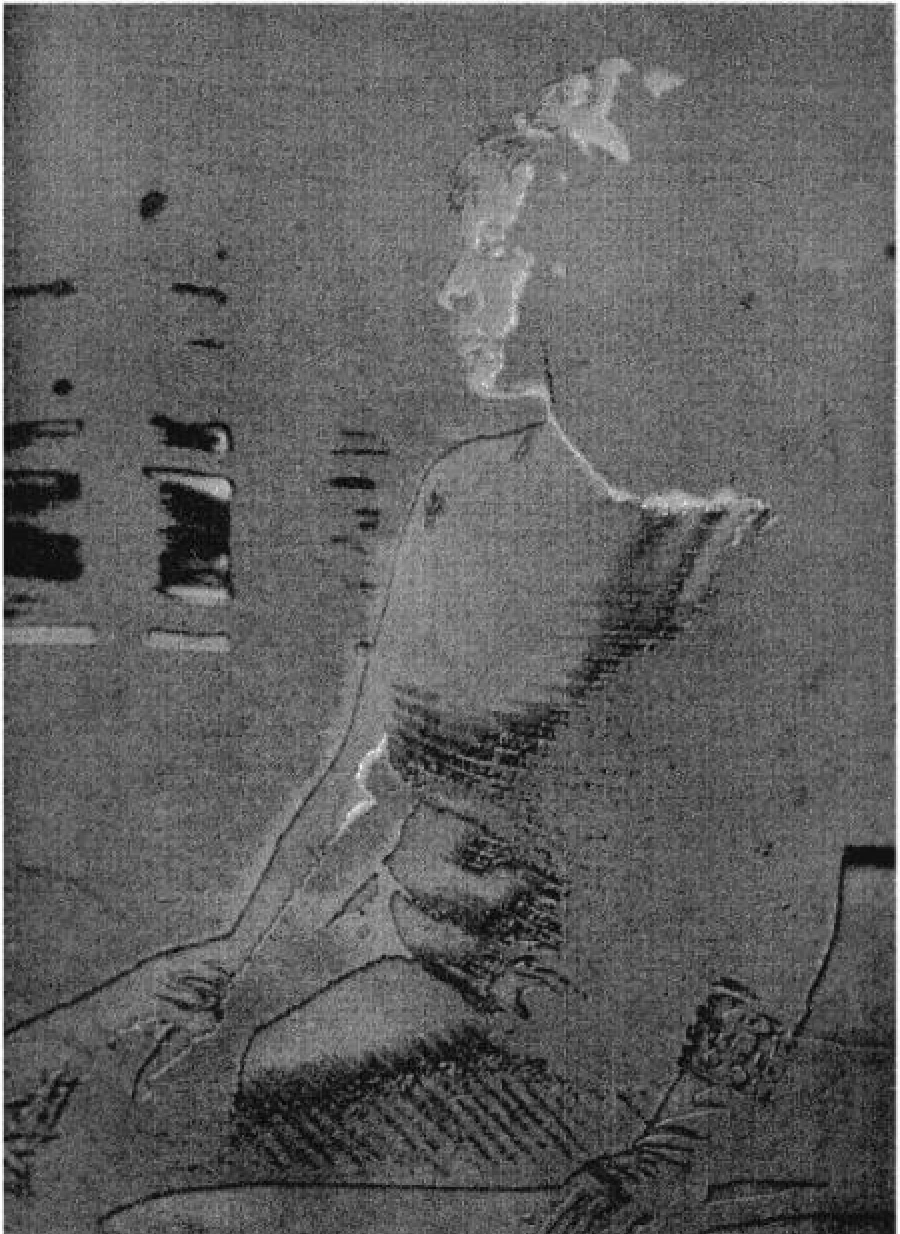
ليت السفائن لا تقاضى راكبيها عن سفار
أوليت أن الأرض كالأفق العريض ، بلا بحار !

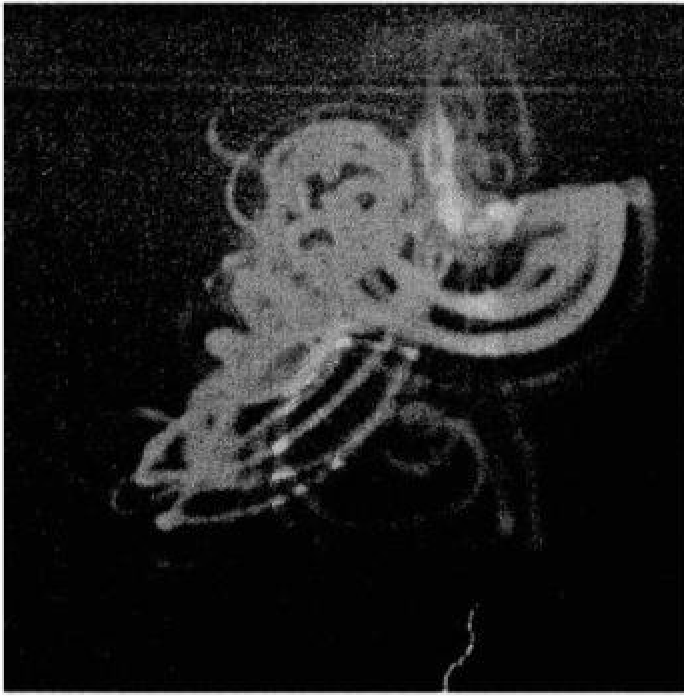
ما زلت أحسب يا نقود ، أعدكن واستزيد ،
ما زلت أنقص ، يانقود ، بكن من مدد اغترابي ،
ما زلت أوقد بالتماعتكن نافذتي وبابي
في الضفة الأخرى هناك . فحدثيني يا نقود
متى أعود ؟ متى أعود ؟

أتراه يأزف ، قبل موتي ، ذلك اليوم السعيد ؟
سأفيق في ذاك الصباح ، وفي السماء من السحاب
كسر ، وفي النسمات برد مشبع بعطور آب ،
وأزيح بالثؤباء بقيا من نعاس كالحجاب
من الحرير ، يشف عما لا يبين ، وما يبين :
عما نسيت وكدت لا أنسى ، وشك في يقين
ويضيء لي ـ وأنا أمد يدي لألبس من ثيابي ـ
ما كنت أبحث عنه في عتمات نفسي من جواب
لم يملأ الفرح الخفي شعاب نفسي كالضباب ؟
اليوم ـ واندفق السرور على يفجأني ـ أعود !
واحسرتاه .. فلن أعود إلى العراق !
وهل يعود

من كان تعوزه النقود ؟ وكيف تدخر النقود
وأنت تأكل إذ تجوع ؟ وأنت تنفق ما يجود
به الكرام ، على الطعام ؟
لتبكين على العراق

فما لديك سوى الدموع
وسوى انتظارك ، دون جدوى ، للرياح وللقلوع





عـرس في القريـة

مثلما تنفض الريح ذر الغبار
من جناح الفراشة ، مات النهار –
النهار الطويل

فاحصدوا يارفاقي ، فلم يبق الا القليل
كان نثر السنابك منذ الأصيل

يتساقط ، مثل الثمار ،
من رياح تهوم بين النخيل –

يتساقط مثل الدموع
أو كمثل الشرار !

انها ليلة العرس بعد انتظار !
مات حب قديم ، ومات النهار

مثلما تطفىء الريح ضوء الشموع
الشموع .. الشموع ،

مثل حقل من القمح عند المساء ،

من ثغور العذارى تعب الهواء ،
حين يرقصن حول العروس

منشدات : « نوار ، اهنئى يانوار !
حلوة انت مثل الندى ، ياعروس »

يارفاقى ، سترنو الينا نوار
من عل فى احتقار

زهدتها بنا حفنة من نضار :
خاتم أو سوار ، وقصر مشيد

من عظام العبيد ...
وهى ، يارب ، من هؤلاء العبيد !

ولو انا وآباءنا الاولين
قد كدحنا طوال السنين

وادخرنا ـ على جوع اطفالنا الجائعين ـ

ما اكتسبناه فى كدنا من نقود ،

ما اشترينا لها خاتما أو سوار !

خاتم ضم فى ماسه الازرق

من رفات الضحايا مئات اللحود

اشتراها به العبرى الشقى

مثلما تنثر الريح عند الاصيل
زهرة الجلنار ـ

اقفر الريف لما تولت نوار
بالصبابات ،ياحاملات الجرار

رحن واسألنها : « يا نوار
هل تصيرين للاجنبى الدخيل ؟

للذى لاتكادين ان تعرفيه ؟

يا ابنة الريف ، لم تصطفيه !

كم فتى من بنيه
كان اولى بأن تعشقيه ؟

انهم يعرفونك منذ الصغر
مثلما يعرفون القمر

مثلما يعرفون حفيف النخيل
وضفاف النهر

والمطر
والهوى ، ياتوار ... !!

احصدوا يا رفاقي ، فان القيب
طاف بين الروابي يرش اللهيب

من اباريق مجبولة من نضار ،

والزغاريد تصدى بها كل دار :
اوقد القصر اضواءه الاربعين ،

فاتبعوني اليها مع الرائحين

اركوني اغنى امام العريس
وارافص غلى كقرد سجين

وامثل دور المحب التعيس
ضاحكا من جراحات قلبي الحزين ،

من هواي المضاع ،

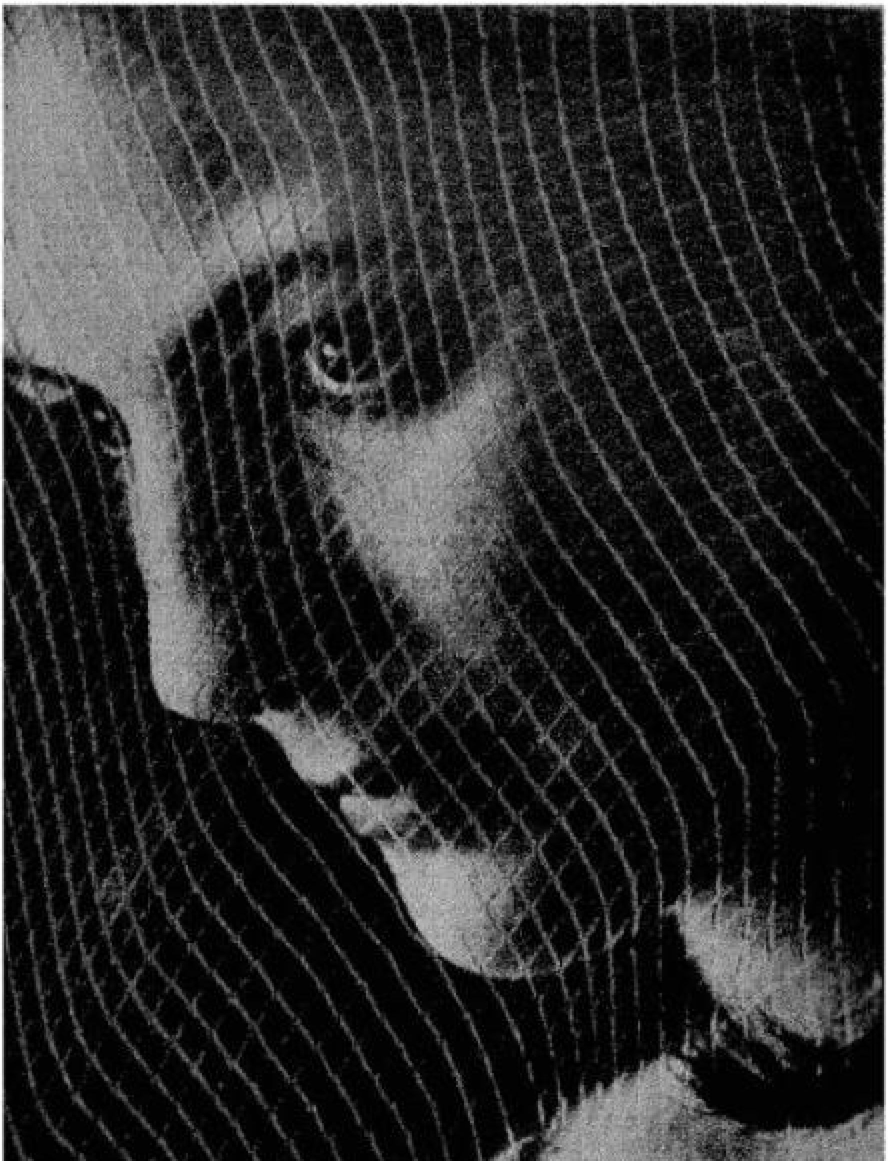
من قلوب الجياع
حين تهوى ، ومن ذلة الكادحين

سوف آكل حتى ينز الدم
من عيوني ... فمازال عندى فم :

كل ما عندنا نحن ، هذا الفم !

كان وهما هوانا ، فان القلوب
والصبابات وقف على الاغنياء

لا عتاب .. فلو لم تكن اغبياء
مارضينا بهذا ، ونحن الشعوب



الباب تقرعه الرياح

الباب ما قرعته غير الريح فى الليل العميق ،
الباب ماقرعته كفك

اين كفك والطريق
ناء ؟ بحار بيننا ، مدن ، صحارى من ظلام

الريح تحمل لى صدى القبلات منها كالحريق
من نخلة يعدو الى اخرى ويزهو فى الغمام
الباب ما قرعته غير الريح

آه لعل روحا فى الرياح
هامت تمر على المرافىء او محطات القطار
لتسائل الغرباء عنى ، عن غريب امس راح

يمشى على قدمين ، وهو اليوم يزحف فى انكسـار
هى روح امى هزها الحب العميق ،

حب الامومة فهى تبكى :
« آه ياولدى البعيد عن الديار !

ويلاه ! كيف تعود وحدك ، لا دليل ولا رفيق ؟ »
اماه .. ليتك لم تغيبى خلف سور من حجار

لا باب فيه لكى ادق ولا نوافذ فى الجدار !

كيف انطلقت على طريق لايعود السائرون
من ظلمة صفراء فيه كأنها غسق البحار ؟

كيف انطلقت بلا وداع فالصغار يولولون ،
يتراكضون على الطريق ويفزعون فيرجعون

ويسـائلون الليل عنك وهم لعـودك فى انتظـار ؟
الباب تقرعه الرياح لعل روحا منك زار

هذا الغريب !! هو ابنك السهران يحرقه الحنين
اماه ليتك ترجعين

شبحا . وكيف اخاف منه وما امحت رغم السـنين

قسمات وجهك من خيالى ؟

اين انت ؟ اتسمعين

صرخات قلبى وهو يذبحه الحنين الى العـراق ؟
الباب تقرعه الرياح تهب من ابد الفراق



هرم المغني

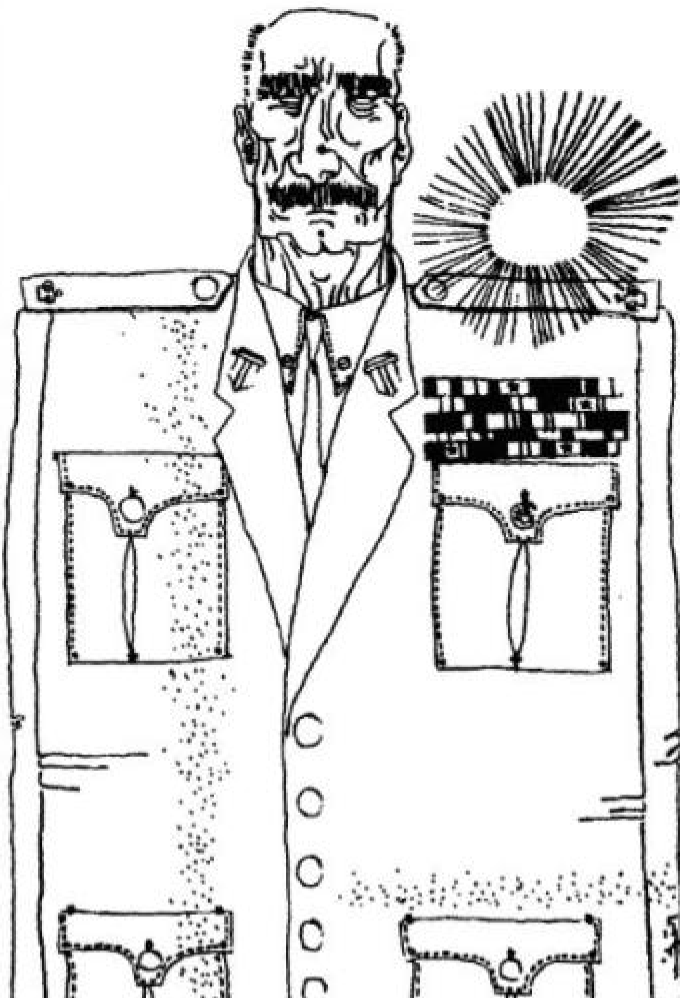
بالأمس كنت هنا أكتب قصيدة فرح [illegible]
[illegible]

والغيم ما بين الجداول والزهر والنخيل
أشعر بها ، أراه :
ذاك الروض منذ [illegible] الصباح الى الأصيل
[illegible] .. ولكن منه قد [illegible] ، أجوع ولا أريد
[illegible] الأطلال فيها .

هي [illegible] الروح التي [illegible] لا [illegible]
منها سوى [illegible] على [illegible]
هرم المغني ، [illegible]
بالأمس كنت هنا أرنو [illegible] الغروب
[illegible] على الدروب
واليوم [illegible] مع المساء
[illegible] النخيل ولا [illegible]
[illegible]

[illegible]
هرم المغني فاحسبوه ، برغم ذلك ، [illegible] ،
[illegible]
[illegible]
[illegible] ، [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] ولا كلام سوى [illegible] ، [illegible]
[illegible] ماذا تريدون .. ؟ ،
إني [illegible] ... [illegible] !
هرم المغني [illegible]

قصة عربية من وحي الذكريات



الميجر سافج!

بقلم: محمود تيمور

— ١ —

منذ ايام ثلاثة قصدت صيدلية ابقراط فى منطقة قصر النيل بالقاهرة ، لأتزود ببعض العقاقير . وهى صيدلية عتيقة تقبع متوارية فى شارع جانبى ، ولكأنها متحف من متاحف العصور الغوابر ، أو كهف من كهوف الحكماء القدامى . وطالما طاب لى فى بعض الاصائل ان اقضى مجالة من الوقت فى هذا الجو الساحر ، مؤتنسا بصاحب الصيدلية « السيد فرج » ، ذلك الذى يعده روادها جزءاً منها لايتجزأ ، نهو هى ، وكذلك هى هو ، لا تستطيع ان تفصل بينهما ، فتعرف ايهما الصيدلية ، وايهما الصيدلى ؟

واكثر هؤلاء الرواد ممن علت بهم السن ، يزحمون المكان المحدود : وجوه مجعدة ، وقامات منحنية ، وسعالات متحشرجة ..

هنالك فى هذا الجمع لقيته

لقيته بعينه

وكأنى عثرت على حفرية من حفريات الصخور الموغلة فى الزمن ..

ونهض « السيد فرج » باتمام التعارف بيننا :

— « السيد كمال النزهى » من رجال الادب

— « الميجر سافج » من الضباط الانجليز القدماء .. كان على راس المخابرات فى مصر فى اثناء الثورة المصرية الاولى

فالقيتنى على الفور اغمغم :

ثورة ١٩١٩

وبادرنى « السيد فرج » قائلا :

— انه صديق لمصر ، اتخذها موطنا ، ولايرغب

بها بديلا .. جوها يلائم صحته

فهممت ، وانا اصافح الحفرية العتيقة :

ـ تشرفنا يا «ميجر»

ـ تشرفنا يا سيدى،

وكان ماثلا امامى اشبه شيء بعود ممدود ، عود يابس هش ، يكاد يتقصف ، وانا اتأمله متفحصا ، احاول ان استل من غيابة الماضى البعيد صورة كاد النسيان يمحوها من ذاكرتى .. ثم وجدتنى اقول :

ـ لقد كان لى شرف لقائك قبل اليوم يا « ميجر » ..

فصاح فى صوت كأنه صادر من قبر غائر :

ـ اين ؟ ومتى ؟ انى لا اذكر على الاطلاق

ـ اما انا فاكاد اؤكد .. كان ذلك منذ اعوام طوال

فقال « السيد فرح »:

ـ وكيف كان ذلك ؟

ـ انها حكاية .. حكاية لا تخلو من طرافة

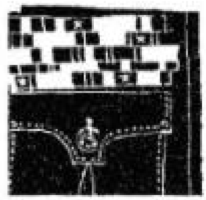
فقال « الميجر » ، وكلماته المهشمة تتناثر من بين شفتيه الجافتين :

ـ لشد ما انا متشوق الى معرفة الحكاية ..

فقلت :

ـ يسرنى أن أرويها لك ، بيد ان الصيدلية ليست بالمكان الذى يصلح لذلك

فخطا « الميجر » خطوة الى الامام ، حيث يقوى الضوء ، فاستبان لى وجهه المحتقن ، وتجاعيده المتداخلة ، وعيناه اللتان انطفأ فيهما البريق، وكانت



فى يمناه عصا يسند بها جسمه المترنح ، وقال فى صوت خافت متقطع :

ـ يسرنى ان ادعوكما الى تناول الشاى فى مسكنى فى الخامسة من مساء غد .. انه على قيد خطوات .. ليس بالمسكن الفخم .. حجرة متواضعة تقاسمت فيها صديقا لى من الارمن .. وهو رجل ممتاز، يجيد الشتم والسباب بسبع لغات حية !

وحاول أن يتضاحك ، فدهمته سعلة شعواء ، كادت تكتم منه الانفاس ، فلما تخلص منها واستطاع التلفظ ، قال فى جهد ، وهو يمسح عينيه الندبتين:

ـ معذرة .. طارئ مزعج يساورنى فى الحين بعد الحين ، اما صديقى الارمنى فانه لن يضايقكما فى الزيارة ، سأعمل على اقصائه من الحجرة فى الوقت المناسب .. انى منتظركما .. اليس كذلك ؟

فبادلته صديقى الصيدلى نظرة ، ثم قلنا معا :

ـ شكرا .. الى اللقاء

ـ ٢ ـ

آثرت ان اعود الى دارى بالزمالك مترجلا ، أسير الهوينى ، وما لبثت أن سرح بى الفكر الى آفاق بعيدة

عام ١٩١٩ .. الثورة المصرية فى عنفوانها .. والانجليز يضيقون علينا الخناق ، ويحاولون ان يخمدوا كل حركة .. وكنا نحن رفقة من شباب العصر الفنا ان نتلاقى فى حديقة « جروبى » ، وهى فى ذلك العهد فسيحة ، تحفل

بالخمائل الظليلة ، وفيها للادباء ركن قصى يقضون فيه ساعة الاصيل ، يتطارحون الاحاديث ، متناولين أحداث السياسة وأبناء الثورة ، وما طير به الشائعات من اسماء الذين تزج بهم السلطة فى مثاوى الاعتقال

وكانت شراذم من جنود الاحتلال تفاجىء رواد الحديقة مرة بعد مرة ، باحثة عن زعماء المظاهرات ومثيرى الاضطرابات ، ملقية القبض على من تعثر عليه.

منظر تعودناه ، فلم نعد نبالغ به، ولم نعد نوليه كبير اهتمام ، بل لقد زادنا ذلك من اصرار على الاختلاف الى هذا المكان ، والالتقاء فيه بالرفاق ، لا نبالى ما عسى ان نتعرض له من مضايقات واخطار . وكنا نجد فى هذا التحدى ما يمدنا بالعزم ، ويبعث فى نفوسنا حمية المغالبة والتصميم

ولى طليعة الاسماء التى ملأت فى ذلك الوقت اسماعنا وتناقلتها السنتنا ، اسم « اليجسر سافج » رئيس المخابرات . وفيما عرفناه من امره انه جمع الى القسوة والعنف خصلة التنفج والكبرياء ، وكأنما



هو تجسيم لنزعة الامبراطورية الانجليزية فى تلك الايام ، نزعة التسلط والتحكم والارغام

وكنت أصدر مع بعض الصحاب صحيفة أدبية ، سميناها « شباب مصر » وجعلناها لسان حال الطلاب ومن اليهم من المثقفين ، وفسحنا المجال فيها لكل شاك متألم يريد ان ينفس نفسه النطاق الذى يسمح به الرقيب

ويوما حملنا نسخا من الصحيفة معنا الى «جروبى» لتوزيعها على بعض الجلساء ، وكان عملنا فى ظاهره مثير للشبهة ، ولكننا اقدمنا عليه دون روية او احتياط ، مطمئنين بعض الطمأنينة الى ان المجلة معروفة لولاة الامر بطابعها الادبى الغالب ، وانها ليست مثار شغب واخلال بالامن والنظام

وبينما نحن جلوس فى جانب الحديقة ، يناقش بعضنا بعضا ، ومنا من هو عاكف على المجلة يتصفحها ، اذ احسسنا حركة غير طبيعية تفاجىء المكان ، وسرعان ما تبين لنا ان شرذمة من جنود السلطة قد اقتحموا الحديقة وسدوا منافذها ، وما هى الا ان اقبل علينا منهم ثلاثة ، ونسخ الصحيفة متراصة على كرسى بجانبى ، فصوب زعيم الثلاثة اصبعه نحوى ، يطالبنى ان انهض ، وقال فى الجليزية سقيمة لا يكاد يفقهها السامع :

— اقبض على الفدر

وامر احد الجنود بأن يجمع نسخ الصحيفة ، ويستولى عليها ، ففعل ،

ولما نهضت فى حراسة الجند ، تأهب الصحابي لمرافقتى ، فصاح بهم ذلك الزعيم :

ـ مكانكم .. لا يصحبنا منكم احد

وعلى مقربة من الباب ، اقلتنا سيارة جيش قديمة الى حيث لا ادرى ، وملكت زمام نفسى ، فلم يكن بى من وهن ولا قلق ، والحق أن مواجهة الاخطار كثيرا ما تثير فى دخيلتنا نزعة الاستخفاف ، وشعور اللامبالاة ، فانت امام الخطر الداهم تحس الامفر لك من التقدم والاذعان للامر الواقع ، مستصغرا كل ما يكون ، مستشعرا روح المغامرة مفوضا امرك الى الله !

وبارحنا السيارة الى مبنى ضخم عتيق ، اضفت عليه أستار العشية جهامة وقتامة ، واجتزنا فيه بعض ممرات يقل فيها الناس من جنود وزوار ، فهى فى ركود حبيس ثقيل تحس بمجالها على الصدر

وبلغنا حجرة صغيرة ، بها موظف جالس الى مكتبه بتصبب وجهه المحتقن عرقا .. وعلمت أنه يشغل وظيفة الامين الخاص « للميجر » .. وبعد ان اطلعه الجندي المرافق لى على جلية امرى ، قام هو يفتش ثيابى تفتيشا دقيقا ، ويحتجز ما يختار من الاوراق ، ، فقادنى الى باب فى وسط الحجرة ، وطرقه مستأذنا ، ثم دخل وهو يجذبنى معه ، وخلفنا جندى يحمل نسخ الصحيفة

وكانت الحجرة فسيحة عالية الجدران ، ضوؤها الساطع يكشف عن اثاثها الفخم ، وفى صدرها يبرز مكتب كبير يجلس اليه الضابط الانجليزى ، « الميجر سالج » ، منكبا على ورق يتأمله بامعان . ولمحت بجوار المكتب منضدة صغيرة عليها زجاجة « ويسكى » ووعاء ثلج ، وقدح مترع .. وفى زاوية من الحجرة مروحة لها فى دورانها دوى مسموع

واعلن الامين قدومى ، فلم يرفع « الميجر » راسه عن الاوراق . وبعد قليل اعاد الامين اعلانه .. واخيرا صعد « الميجر » نظره ، ليستمع ، فقال الامين :

ـ هذا هو الشاب صاحب المنشورات ..

ووجدتنى ارد ملتزما الادب جهد المستطاع :

ـ ليست هناك منشورات .. يبدو أن ..

فجلجلت صيحة فى الحجرة ، تقول :

ـ « شت أب » .. صمتا .. لم يدعك الى الكلام احد

واعترف ان الصيحة زلزلتنى ، ولكنى تماسكت وحاولت ان أقف مرفوع الهامة ..

وانسحب الامين من الحجرة ، بعد أن تبادل



هو و «الميجر» يضع كلمات تاركا اياى فى حراسة الجندى حامل التسخ .. واتيح لى ان الم بصورة واضحة « للميجر » المتربع على مكتبه : وجه محتقن شديد التعقيد ، كان اساريره مجموعة من الشوطات محكمة الربط ، وحاجبان كثيفان غليظان يتهدلان على عينين براقتين كمين قط برى ، وشارب كشوك القنفذ مفروض على الطريقة الانجلو سكسونية .. وما لبث « الميجر » ان عكف على الاوراق يتمعن فيها النظر ، وهو يخطط فيها اشارات وكلمات ..

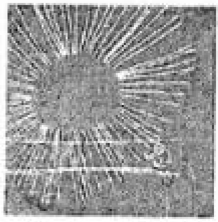
ومر وقت ..

وحانت من « الميجر » لمحة الينا ، فصاح بالجندى فى لهجة خاطفة :

ــ اطرح ما تحمله ارضا ، انصرف ..

وأطاع الجندى

وبقيت انا مالالباب والرزمة بجوارى .. ولبث « الميجر » مشغولا اى شغل بما تحت نظره من اوراق : يتأمل ، ثم يخط اشارة ، او يكتب كلمة ، ويرفع راسه مفكرا ، ثم يمد يده الى قدح « الويسكى » ليجرع منه ، ثم يعاود ما كان من امره ، وهكذا



دواليك ..

واستبان لى ان مايملك على الرجل انتباهه ، هو صفحة من مجلة ، احسب ان فيها لغزا عصيا يحيره ويضنيه ..

وبغتة ضرب المكتب بجمع يده ضربة ازعجتنى ، ونهض منفعلا ، وقد تشابكت غضون وجهه تشابكا طمس ملامحه ، وتكر هيئته ، فلكأنه وجه ملاكم مغلوب قد اخذته منافسه ضربا

واضح انه لم يهتد الى حل اللغز المحير ، ولاريب فى ان ذلك يثير ثائره ، فلا يجد الا فى شخصيتى متنفسا من كربه ، وسيصيبنى من جراء ذلك اشد الاذى

واقبل « الميجر » نحوى بقامته المديدة ، يدفع بخطواته الصلبة الثقال ، لينبعث لها صوت كأنه قصف مدفع من بعيد .. ووقف امامى يتأملنى لحظات ثم ركل رزمة الصحيفة بقدمه ، وهو يقول :

ــ فـــلاورات . . فلاورات .. تحسبون انكم مستطيعون قهرنا بهذه الوسائل الصبيانية .. انتم ومنشوراتكم حشرات لابقاء لها تحت وطأة النعال

وعاد الى مكتبه ، وصب فى كأسه قدرا من « الويسكى » ورفع الكاس الى فمه يملأ منها شدقيه ، والقى نظرة على الورقة ذات الاحجية ، محاولا ان يصل الى نتيجة ترضيه ، فلم يفلح ، فازهرت عينه ، وانبرى يذرع الحجرة ، ثم قصدنى مهتاجا يصيح :

ــ من تظنون انفسكم انكم شعب من الهمج ، لا تجيدون شيئا حتى المشاغبات .. كل اعمالكم تدل على بلادة الذهن .. ثم تنادون بالاستقلال .. اجبنى : اتعرف ما معنى الاستقلال ؟

فلم اجب .. وهل ثمة من جدوى فى جدال المخمور يتأمر ؟

فصرخ صرخة نكراء ، قائلا :

ــ اجبنى : ما الاستقلال فى نظرك ؟

فالتمعت ابتسامة ، وقلته هادىء الصوت :

ـ اكون فى موقف امتحان ؟

ـ امتحان أو غير امتحان .. عليك ان تجيب : ما الذى تعرف من الاستقلال الذى تصدعون به رءوسنا ؟!

فعقدت ذراعى على صدرى ، وتأهبت للكلام ، فلم يمهلنى حتى أنتزعهمى بل صاح :

ـ أنزل يديك الى جانبك

فلم أجد محيصا من أن افعل .. وواصل الرجل قوله :

ـ انك تقف وقفة التحدى .. انى خبير بأساليبكم الصبيانية الهزلية .. تظنون انكم تتخذون بذلك خطة القاطعة السلبية .. لست أمام معلمك تبيح لنفسك التبجح والتوقح .. انك امام « الميجر سانج » .. اسامع أنت ؟ « الميجر سانج » .. الذى بيده مصايركم جميعا ، أيها الشبان المغرورون .. هه .. هه .. أستقلال ، ماذا تعرفون من أمر الاستقلال ؟ لاشىء .. حقا لا شىء .. قل : ما الاستقلال ؟

فوجدنى أقول فى جرأة تمازجها مسحة من سخرية :

ـ ما فائدة اجابتى وقد اكدت لى منذ لحظة أننا لا نعرف من أمر الاستقلال شيئا ؟ ..

ـ تحاول أن تكون متظرفا ... ولكنه تظرف سمج ... تظرف سخيف ... حذار ... انى على بينة من تفكيرك ... انك تريد ان تجيب بأن الاستقلال معناه طرد الانجليز ... أليس كذلك ؟

ـ عفوا ... الاستقلال هو الاستقلال

ـ الا تعرف ماذا يحل بكم اذا خرج الانجليز ؟ انه الخراب .. الفوضى .. الدمار .. أفهمت

ـ الذى أفهمه أن الاستقلال حق لكل شعب فى وطنه ، يحكم نفسه بنفسه ، ولا يمكن أن يكون الاستقلال خرابا أو دمارا أو فوضى

ـ وهل كل شعب قادر على أن يحكم نفسه بنفسه ؟ الشعوب تتفاوت .. هنالك شعوب منحطة واخرى راقية ، وأنتم من الصنف الاول ونحن من الصنف الآخر .. لا تطمعوا فى شىء مما تنادون به .. اننا باقون هنا .. وبقاؤنا لمصلحتكم .. عليكم أن تقبلوا حمايتنا لتمدينكم وترقيتكم

وجعل يكرر جملته الاخيرة ، مسرحا بصره فى الافق ، ثم لاذ بالصمت ، كأنما أصابته ذهلة ، ولبث على هذه الحال ، مشدود النظرات الى مرمى الحجرة ، وفجأة امتدت أصابعه بلا وعى الى شاربه ، فانتزع منه بعض شعيرات ، وما أسرع أن نفخ فيها ، فتطايرت يمنة ويسرة ... وعلا صوته يردد :

ـ وجدتها .. وجدتها ..

وهرع الى مكتبه ، ومضى يخط على الورقة كلمات ، ويرسم اشارات ، ثم اختطف الورقة يعيد النظر فيها ليستوثق من نجاحه ، ونادى :

ـ « جيمى » ... « جيمى » ...

واقبل « جيمى » من باب جانبى ، فى حلة عسكرية مفتوحة الصدر ، وهو يقول :

ـ ماذا حدث ؟

فأخذ « الميجر سانج » يلوح بالورقة أمامه ، وهو يقول :

ـ لقد كسبت الرهان ... استطعت ان احل المسألة العويصة ...

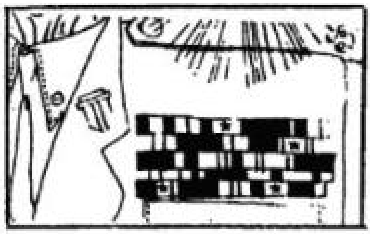
وآراه الحل ، فصافحه

« جيبي » في حرارة ، وهو يقول :

ـ لقد احرزت بهذا الحل بطولة الشطرنج .. اهنئك ...

ومضى وقت ، وهما يتحدثان في شأن تلك الاحجية الشطرنجية التي اثلج « الميجر » في استكناه سرها

لم ترافقنا ينتحبان



الباب الجانبي ، وحانت من « الميجر » التفاتة ، لوقع نظره علي ، فقال لزميله في لهجة ضيق وحنق :

ـ انه المصري ومنشوراته

فقلت هادىء الصوت :

ـ اسمح لي ان اوضح الامر ! ليست هذه منشورات ... انها نسخ من صحيفة ادبية ، لاصلة لها بالسياسة

فحدجني بنظرة حادة ، وقال :

ـ أو تظن أني أخشى مثل هذه الاوراق ؟ صحيحا كانت او منشورات ... انها هذيان .. هذيان مرضى مخبولين ... لن تجديكم نفعا .. انكم أضعف من أن تثيروا نملة في جحرها . بهذه الكتابات!

وسكت لحظات ، وهو يسدد بصره الي ، ثم صاح :

ـ انصرف ، واحمل رزمتك معك .. ان وقتي اثمن من أن اضيعه مع غلام تافه مثلك ، امضِ عني

ومضيت متأبطا رزمة النسخ ، غير مصدق اني نجوت ، ولسانى يبارك لعبة الشطرنج التي لم يفضلها خلاصي !

ـ ٣ ـ

طافت براسي هذه الذكريات ، فتقاصر بها طريقي الى داري ، وفي اصيل لدى كنت انا و « السيد فرح » نطرق باب النزل ، حيث يقيم « الميجر » سانغ » ، وبلغنا حجرته ، فالفيناه لدى الباب بقامته الفارعة ، وعوده الصرح الهش ، تتراءى على وجهه المغضن بسمة ترحيب

ودخلنا ، فاذا حجرة متواضعة الاثاث قد عاث فيه القدم ، مقسومة قسمين مستقلين ، احدهما « للميجر » خاصة ، والاخر لشريكه الارمني

وفي القسم الخاص « بالميجر » يطالعك متكأ اعد ليكون مجلسا ومرقدا معا ، ومن كثب منه خزانة ذات رفوف ، تحتل الرف الاعلى منها قناني العقاقير وما اليها من حاجات التطبيب

وفي الرف التالي مجموعة ضئيلة من الكتب ، يبرز من بينها كتاب ضخم بلى جلده ، هو كتاب « جيبون » « قيام الامبراطورية الرومانية وسقوطها » ... وهنالك اشتات من صحف ومجلات مهلهلة ، اخذت عيني في بعض صفحاتها رسوما لالغاز الشطرنج فسحت على فمي ابتسامة اشراق

وبعد أن تبادلنا التحايا المألوفة ، شرع « البجر » يقدم لنا الشاى ، ويحاول أن يكون سمح الطبع ، اليس الحديث ...

وأخيرا طلب منى أن اقص عليه ما وعدته به .

فرحت أروى له على مهل ، وأنا ارشف من قدح الشاى رشفات هينات ، واجتهدت أن اهذب من حواشى القصة ، واستبعد منها ما يسىء الى « البجر » واضفى على احداثها صبغة فكهة طلية .. فلما انهيت قصتى ، لاحظت ان « البجر » قد ران عليه اكتئاب ، لقد اثارت القصة فى نفسه أشباحا من صور ذلك الماضى بما فيه من مخاز ومكاره . ووضع رأسه بين كفيه مفكرا ..

وبعد هنيهة قال :

وقد ما كنا حمقى اغبياء !

ـ يؤسفنى أن أكون قد استثرت كوامن اشجانك ... معذرة !

فقال مهتاج الصوت :

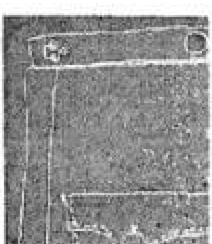
ـ لا تأسف يا صديقى ... انها ذكرى متجددة لا تبرح مخيلتى !

وسكت سكتة قصيرة ، ثم انبرى يقول :

ـ لقد كنت بالغ العنف والقسارة ، ولكن ماذا كان فى مقدور مثلى أن يفعل ازاء ذلك الاغراء الجسيم ... شهوة السيطرة والتحكم ... نحن من البشر ... وقد كانت الدنيا مقبلة علينا ، مفتحة الابواب امامنا .. الانتصار يتلوه انتصار ... وامبراطوريتنا تتسع رقعتها ، ويعظم شأنها ، حتى خيل الينا أن العالم بأسره فى قبضة ايدينا ، نسيره وفق هوانا ... وكيف لا وامبراطوريتنا لا تغيب عنها الشمس كما كان يقال ؟ ...

وهكذا مضينا فى ظفرنا مغرورين ، وانوار العصر الوهاجة تعشى بصرنا ... ورب انتصار أشد بلاء من هزيمة وانكسار ... الامبراطورية ذات الحول والطول تذوب اليوم كما يذوب الجليد وقدة نار

واخذت انفاسه تتلاحق



وتضطرب ، ووجهه يزداد شحوبا ويتفصد عرقا ... ونهض متحاملا على نفسه ، لتناول من الرف قارورة شرب منها جرعة وافية ، ثم اتجه نحو الموقد ، فخففنا اليه نسأله : ماذا عراه ؟

فقال فى بسمة ناصلة :

ـ لا شىء .. لا شىء .. كثيرا ما تعتريني هذه الازمة ... انها من لوازم حياتى اليوم !

فسأله رفيقى الصيدلى :

ـ ادعو لك الطبيب ؟

فأجاب فى مسكنة :

ـ شكرا .. لا شأن لى بالطبيب ولا شأن له بى ... انى الفت مرضى حتى صار جزءا منى لا يتجزأ ! ... ارجو ان تأذنا لى فى التمدد بعض الوقت ..

واحتواه مرقده ، فلم يلبث أن اطبق جفنيه .. وكان الظلام قد بدأ يتسلل الى الحجرة ، فيضفى عليها كآبة زادت من وحشتها ...

وخرجنا فى سكينة ، كأننا نبارح قبرا وارينا فيه صاحبه ...

وما ان زايلت الباب ، حتى استقبلتنى نسمات العشى الرطبة ، لتنقذنى مما أحس من ضيق واختناق !

دمعة على ضريح فقيد الادب العربى

طاهر الطناحى

أتموت فى شهر الزّهور   ياصاحب الأدب النضير ؟
لهفى عليكَ ، على التقى   والفضل ، والفكر المنير
لهفى على القلب الكبير   يلفه ليلُ القبور
ياضربة القدر الرهيب   لأنتِ قاصمةُ الظهور
ماضرّ لو لم تقترب   ياموتُ ، من أسد هصور
من عبقرىّ زانه   خُلُقٌ كأنفاس الزّهور
يهوى العروبةَ مؤمناً   بتوحّد الوطن الكبير

***

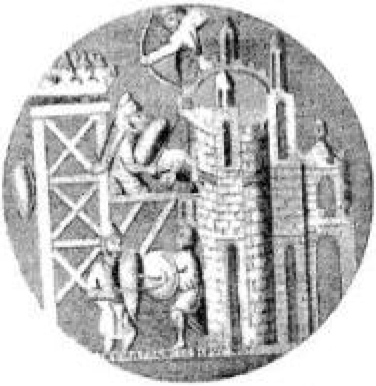
لله درّكَ ناقداً   ماحِدتَ يوماً عن ضمير
تُرضى الحقيقةَ والجمال   ببهجةِ الشّهم الخبير
وتلوذُ بالإنصافِ لا   ترجو سواه من مجير
هيهات أن ترضى بما   قال الفرزدقُ فى جرير
أنصفتنى ورفعتَ من   شعرى بنقد كالعبير
فى كل حرفٍ يحتمى   صدقٌ وينبض فى السّطور
فليخسأ النقدُ السف   فقد تشبثَ بالغرور
وبضاعة الحسّاد أحـ   ـجار بغربالِ الدّهور

***

يامصرُ ، ياقلب العروبةِ   يا منـار المستنير
إنى أشاطرك الأسى   وألوذُ بالدمع الغزير
حتى عزاءً أن تجو   دى بالأسودِ وبالنسور

بغداد   حارث طه الراوى

عبد الرحمن صدقي :



الاستيلاء على بيت المقدس . نقش على زجاج من القرن ١٢ ...

الحروب الصليبية فى الشرق وتأثيرها على المسرح فى الغرب !

كانت العصور الوسطى الاولى فى الاقطار الغربية ، عصور تفكك من الناحية السياسية ، من جراء النظام الاقطاعى الذى كان سائدا ومبطلا للسلطة المركزية ، ولكنها من الناحية الدينية كانت عصور اتحاد فى ظل الكنيسة تحت السلطة البابوية

ومن ثمة ، ماكان فى أواخر القرن الحادى عشر ، من اعتماد الكنيسة على ما انفردت به فى العصور الوسطى من السلطة العليا الموحدة على اوروبا المسيحية ، لدعوة المسيحيين أن يهبوا اجمعين للاستيلاء على اورشليم « بيت المقدس » حيث قبر المسيح الذى يحجون اليه من جميع الافاق

وكانت فلسطين وقتئذ فى حوزة الاتراك السلاجقة

المسلمين منذ عام ١٠٧٦ ، فاتهمتهم الكنيسة بسوء معاملتهم للحجاج المسيحيين . واستنادا الى ذلك الاتهام ، عملت الكنيسة على استجاشة الحماسة الدينية في النفوس ، لدفع الألوف المؤلفة الى الشرق ، في حرب باسم الصليب، وبدعوى استنقاذ قبر المسيح

ولا يفوتنا أن نذكر ان هذه الحروب في الشرق كانت ايضا فرصة مواتية للبابا اربان الثانى (وهو فرنسى) لبسط السيادة البابوية على الكنائس الشرقية المستقلة عن روما ، وعلى رأسها الكنيسة الشرقية الارثوذكسية في بيزنطة « القسطنطينية » ، وبذلك يتحقق للجالس على الكرسى البابوى في روما ان يشمل سلطانه الدينى سائر المسيحيين في الشرق والغرب جميعا . وقد سبق امبراطور القسطنطينية ان استنجد بالبابا السابق من خطر التوسع السلجوقى الاسلامى ، كما اوفدت القسطنطينية بعدها سفراء لحضور المجلس العام الذى عقده البابا الحالى في « كليرمونت » ، داعيا الى الانضواء تحت لواء الحملة الصليبية ، واعدا من يقاتلون فيها بغفران جميع ما اجترحوا من خطايا ، ضامنا لمن يقتلون فيها جنات النعيم .

وقد كثر المتطوعون في الحملة الصليبية من الفرنسيين ومن في حكمهم ، وتألفت منهم فرق على رأسها الفرسان من الطبقة العليا من الاشراف ، وكان سفرهم متفرقين على ان يكون الاجتماع في القسطنطينية

ولم تكن هذه الحملة من قبيل حملة الجموع التى تعجلت السفر دون نظام ودون قادة عظام ، ومعظم افرادها بغير سلاح في ١٥ اغسطس ١٠٩٦ بقيادة القس الناسك بطرس السايح ، فاصابهم قبل بلوغ الاناضول وبعد بلوغ الاناضول ماجعل المؤرخون للحرب الصليبية يسقطون هذه الحملة من حسابهم بوصفها « حملة المستضعفين الدهماء » كما جروا على تسميتها . ويسمون الحملة التى نحن بسبيل وصفها « حملة السادة الامراء » ويعتبرونها الحملة الصليبية الاولى

عبرت جيوش الحملة الصليبية الاولى فى اوائل صيف سنة ١٠٩٧ الى الاناضول ، حيث اشتبكوا فى القتال مع الاتراك السلاجقة المسلمين .

وكانت الجيوش الصليبية قد بلغت عدتها المائة الف من الخيالة وخمسمائة الف من المشاة حين زحفوا الى « نيقية » عاصمة السلطان « **قليج ارسلان** » السلجوقى فى الشمال من الاناضول ، ولم يكن عدد من جمعهم لرد هجمات الصليبيين يزيد على المائة الف . وكانت المدينة فى سهل تحيط به الجبال العالية الا من ناحية بحيرة اسكانيوس فى جنوبيها . فلما بلغتها الجيوش الصليبية نصبوا مضاربهم حولها وضربوا عليها الحصار ، فكانت الوهاد والنجاد حولها تموج بالفرسان الصليبيين تكسوهم الدروع اللامعة وعلى هاماتهم الخوذات مذهبة اعاليها بالبرونز المذهب ، ومعهم السلاح من دروع وسيوف ورماح

وكانت جيوش الصليبيين طوائف كل طائفة منهم على حدة تمييزا لها ، ولها اللواء الصليبى الخاص بها . وبعد أيام من حصار المدينة خرج السلطان « **قليج ارسلان** » بعساكره من جهة الجبال وفاجأ جيش القائد العام « **جود فروا** » وجيش « **رايموند دى تولوز** » فدحرهم حتى تقهقروا امامه الى آخر مضاربهم . وعندما تكاثرت عليه سائر جيوشهم ، واشتد القتال فتراجع الى الجبال واستؤنف القتال فى اليوم الثانى فاظهرت العساكر الاسلامية من الشجاعة والحيل الحربية ماشهد به الرواة الفسهم . ولكن ، كانت الغلبة آخر الامر للكثرة

وكان امبراطور القسطنطينية « **الكسيس** » قد زود الجيوش الصليبية بآلات الحصار . فركبوا المنجنيقات على المرتفعات لقذف المدينة بالاحجار ، واستخدموا الدبابات لنقب الاسوار ، ودفعوا بالابراج الخشبية الى محاذاة شرفاتها فى محاولة لاخلائها من المدافعين رماة النبال ، من حامية المدينة المجاهدين . وقد زاد المدافعون من عسكر المسلمين على رمى الصليبيين بالنبال من بعيد ، ان كانوا يرشقون من يتسلقون الى الاسوار بحبال مزودة بكلاليب من الحديد ، وعلى هذا النحو كانوا يقتلون منهم الكثيرين

ولما طال حصار نيقية اكثر من خمسين يوما ، اتصل الكسيس امبراطور القسطنطينية سرا بمن كان فى المدينة من الرؤساء المسلمين ، فارتضوا أن يكون تسليم المدينة اليه دون الصليبيين

ولبثت الجيوش الصليبية فى مضاربها حول المدينة ثمانية أيام للاستجمام . فلما كان اليوم الثامن والعشرون من يونيه تقرر استئناف الزحف شرقا . ورئى من قبيل الاخذ بالحيطة والحذر ، تقسيم الجيش قسمين ، بحيث يكون مسير احدهما سابقا للاخر بمسافة قليلة ، فلا يتعرضان للخطر معا ، وتتفسح الفرصة لنجدة احدهما الاخر

وقد صح التقدير ووقع المحذور . فان القسم الاول للجيش ، بعد أن واصلوا السير أياما فى وقدة الصيف ، نزلوا فى أول يوم من شهر يوليه ، عند واد خصيب عند نهر جورجونى وأقاموا مضاربهم للاستراحة ، فاذا بهم يفاجئون فى صبيحة اليوم التالى بطلوع العسكر المسلمين عليهم بقيادة السلطان نفسه قليج ارسلان ، فهبوا للمقاومة

ولكن العسكر المسلمين ارتدوا عليهم خفافا ، وأخذوا يرمون بالنشاب خيولهم فتتساقط على الأرض بهم وهى مثخنة بالجراح ، ولما كان الفرسان الصليبيون مثقلين بالدروع من زرد الحديد من الاقدام حتى خوذة الهام ، فانهم لم يكن من السهل عليهم سرعة النهوض من كبوتهم . ولكن لم يكد يتحقق النصر للمسلمين ، حتى ملأ الغبار والتجأ من عساكر القسم الثانى من جيش الصليبيين وهو بقيادة القائد العام للحملة ، فما كاد الموقف يستبين حتى حمل الجيشان على عسكر السلاجقة حملة شديدة وأنزلوا بهم الضربة القاضية المشهورة بموقعة « دوريلة » Dorylee وهى المعروفة باسم « اسكى شهر » فلم يبق بعدها من يعترض سبيلهم

وتقدمت الجيوش الصليبية فاجتازوا جبال طوروس الى ارض ارمينية الصغرى القفرة ، ومنها الى اقليم « قليقية » الجبلى حيث ضربوا الحصار على مدينة طرسوس ولما كان اهلها اكثرهم مسيحيين فقد فتحوا للصليبيين ابوابها. ومن بعدها انفتح لهم الطريق الى الاراضى الشامية

وفى الشام دام حصار الصليبيين لمدينة « انطاكية » فى اكتوبر ١٠٩٧ تسعة اشهر ، ليتيح لهم بعدها الاستيلاء عليها الا قلعتها فانهما كانت لم تزل فى يد

صلاح الدين



المسلمين . ولم تمض ايام حتى جاء الامير « قوام الدين كربوغا » صاحب الموصل الى « مرج دابق » بالشام ، فاجتمع اليه بعض امراء المسلمين ولم يلبثوا أن جمعوا من كان هنالك من الترك والعرب ، وبادروا الى انطاكية وحاصروها بمن فيها من الافرنج ، وطال الحصار على المحصورين فاشتد بهم الحال واخذ الضيق بهم كل مأخذ ، حتى لم يعد عندهم زاد ، فأكلوا الدواب والفيران ولحم قتلاهم فضلا من القتلى من أعدائهم ولم يتورعوا عن نبش قبور الموتى

وانتهى الامر بالصليبيين المحصورين أن ماتت فيهم الرغبة في القتال وخمدت روح النضال وحمية الايمان حتى بات من الضروري الاحتيال على رفع الروح المعنوية عندهم . فعمدوا الى رواية الاحلام على لسان أحد الكهان بان هاتفا قال له في المنام : « اذهب الى كنيسة بطرس بانطاكية ، وهناك قرب الهيكل الملوكي تجد الحربة الحديد التي طعن بها جنب المسيح مدفونة في الارض . هذه الحربة بمجرد حملها امام جيش الصليبيين يحصل له النصر »

وقد فرح الصليبيون بهذه الحربة واجتمعوا حولها يصلون صلاة الشكر في الكنائس . وفي اليوم التالي خرجوا جميعا وهجموا هجمة رجل واحد على جيش المسلمين . وعلى الرغم مما اظهره الامير كربوغا في هذه الموقعة ، من أصالة التدبير وصدق العزيمة وحسن البلاء في القتال ، فقد حلت به الهزيمة في ٢٩ يونيه ١٠٩٨ . فعاد الافرنج الى الاستيلاء على انطاكية ، وبادر من كانوا معتصمين بالقلعة من الحامية المسلمين الى القاء سلاحهم وتسليم القلعة

وعلى اثر ذلك ، سار الصليبيون الى « معرة النعمان » مدينة فيلسوف الشعراء الضرير أبي العلاء المعري ، فحاصروها حتى امتلكوها فأفحشوا في استباحتها

ثم مضوا في زحفهم ، مخترقين سوريا العليا الى الجنوب فكان اهالي البلاد تقابلهم تارة بالترحاب تلافيا لعدائهم ، وتارة يجلون عن دورهم مخافة بطشهم

والحدر الصليبيون حتى بلغوا الى مشارف بيت المقدس ، وهنا ملكت نفوسهم المشاعر الدينية وغلبت عليهم ، فخروا ساجدين وأذرعهم ممدودة اليها ، دامين باكين

ولكن المدينة كانت قد بني ماتهدم من أسوارها منذ استرجاع الفاطميين لها عام ١٠٩٨ ، فهي محصنة بالاسوار كل التحصين ، وفيها حامية مصرية صغيرة العدد ، ولكنها مستعدة مجهزة بما يلزم للحصار بفضل « افتخار الدولة » حاكمها من قبل الخليفة المستعلي بالله الفاطمي

وسرعان ماعقد الصليبيون مجلس مشورتهم ، وقرروا حصار بيت المقدس من جميع الجهات على الترتيب الذي وضعوه . وبعد أن اتم الحصار مدة من الايام ، تقرر الهجوم . وقد حاول الصليبيون تسلق الاسوار بالسلالم من الجلد والحبال ، في أطرافها الكلاليب ، يرمونها الى شرفات السور فتتعلق به . وقد صعد الى السور كثيرون ، فهاجمتهم الحامية أعنف هجوم والخنت فيهم ، فكانوا يرتدون ، ويلوذ من لم يقتل منهم الى سلالمهم فارين

وكان ماحول المدينة قد احيل الى أرض قفر ، خالية من الاقوات ، حتى الماء

هدمت صهاريجه دونهم ، وقد عز عليهم وجود الاخشاب اللازمة فى صنع المنجنيقات ، وغيرها من الآلات فعمدوا الى هدم منازل القرى المجاورة للاستيلاء على خشب سقوفها غير مبالين بتشريد اهلها . ولما لم يغنهم ذلك ، ادركوا ان لابد لهم من التماس عون من الخارج ، وكانت سفن الموانى الايطالية التى استخدموها فى نقل جيوشهم الى آسيا ، قد نشطت الى مزاولة اعمالها التجارية مع المسلمين ، وقد ازدحمت ميناء « يافا » بالمراكب من جنوا ، فاتجهت رسل الصليبيين الى هذه المراكب ، فأمدهم اصحابها بالاقوات ، والذخائر والآلات ، ومعها المهندسون

وكان الصليبيون قد دلهم بعض المتقفين من الاهلين على حرش اشجار على مسافة بعيدة من المدينة ، فاحتطبوا منه الاخشاب ، وتم لهم صنع ثلاثة ابراج كل برج ثلاث طبقات حتى صارت الابراج اعلى من اسوار المدينة المحصورة . وكانوا فى اثناء ذلك قد عملوا على ردم الخندق ، فلم يبق للهجوم ، الا ان يدفعوا الى الاسوار وفيها المحاربون . وكانت الابراج على عجل يمكن جرها فى كل اتجاه ، ولكنها كانت لاتكاد تقترب حتى تنهال على من فيها النبال متطايرة متتابعة من رجال الحامية ، كما كان من معهم من اهل المدينة المسلمين يقذفون الاحجار والزيت المغلى الذى اشعلت فيه النار على الابراج ليشب الحريق فيها

وكان الصليبيون يستعملون الخل فى اطفاء مايشب من الحريق حتى تقل ماعندهم منه . فأتت النار على برج بأكمله واصابت الاخرين بتلف غير يسير . كما هلك الكثير من الصليبيين ، قتلا برشق السهام المتلاحق رميها ، أو حرقا بمقذوفات الزيت المغلى الملتهب ، أو سحقا تحت ركام الاخشاب المتساقطة من جوانب الابراج المحترقة . وهكذا كانت الظواهر كلها غير مبشرة ، وبدأ اليأس يدب فى نفوس الصليبيين

وهنا ، يقول الرواة ، الصليبيون ، انه بينما كان القائد « **جود فروا** » يتطلع نحو السماء ، اذ تراءى له على جبل الزيتون ، فارس فى درع لامعة ، وفى يده ترس عليها الصليب الاحمر ، فهتف القائد الصليبى بمن حوله : « **انظروا ، انه القديس جورج قادم علينا بالنجدة والعون . هلم يارجال ، الى الامام انها ارادة الله** »

فهتف الجنود الصليبيون « **انها ارادة الله** »

وهجموا على المدينة المحصورة كالمجانين يقفزون من اعالى الابراج المحترقة الى الاسوار ، ويتسلق آخرون على سلالم الحبال غير حافلين بما يتساقط عليهم من النبال . كما كانت جماعات هنا وهناك ينقبون هذا الجدار وذاك ، ليحدثوا ثغرة يمكن النفاذ منها

واتفق ان يشب الحريق فى بعض الآلات الحربية المنصوبة على الاسوار ، وانتشرت النار بفعل الريح وتطاير الشرار حتى عم الدخان وعميت من الرؤية ابصار حماة الاسوار من المسلمين ، فانتهز هذه الفرصة من كانوا فى البرج الاعلى من ابراج الحصار الصليبية ، فقفزوا الى الاسوار وعلى راسهم القائد

المام جود فروا وبعض القادة الاخرين ممن كانوا معه ، لم ايعهم كثير من عساكر الصليبيين ، ونزلوا الى حيث كسروا بالمعاول والفئوس احد أبوابه المدينة وهو باب القديس اسطفانوس ، فدخلت منه باقي العساكر الصليبية الى مدينة القدس . وماكادوا يدخلونها حتى أحدثوا فيها مذبحة عظيمة قتل فيها أكثر من سبعين ألفا . ومما جاء في وصفها في كتابهم الى البابا ، يهنئونه قولهم : « اذا اردت العلم بما جرى لاعدائنا ، فثق انه في ايوان سليمان ومعبده ، كانت خيلنا تخوض الى ركبها في بحر من دماء الشرقيين »

وكان سقوط بيت المقدس في يد الصليبيين في ٢٣ شعبان سنة ٤٩٢ (الموافق ١٥ يولية ١٠٩٩) بعد حصار دام أربعين يوما

وانتهى الامر بأن صار للصليبيين في الاراضي المقدسة وما جاورها من بلاد « الشرقيين » المسلمين اربع امارات عرفت بامارات الشرق اللاتينية

وقد اهتز الغرب كله من أعمق أعماقه ، حين ترامت اليه في سائر الاقطار أنباء هذا الانتصار مصحوبة بأنواع الروايات المشوبة بالمبالغات عما خاضه الصليبيون من المغامرات في هذه البلاد النائية الغريبة وما واجهوه من المهالك وما حققوه من بطولات اعانهم عليها الايمان ، وما يتجلى لهم في الارض المقدسة من الايات بعد الايات وتداركتهم به العناية من المعجزات

أثر الحروب في الفنون التشكيلية الادبية

لم تلبث الحروب الصليبية مع تطاولها حتى نهاية القرن الثالث عشر أن تركت طابعها على الفنون ، وفي مقدمتها فن العمارة الكنيسة المسيحية ، الذى انتشر وازدهر ، فتعددت الكنائس الكاتدرائية الكبرى بأسوارها الســـامقة المتمرسة البنيان بالدعائم الخارجية ، وفي الداخل الاروقة المتعددة ذات العمد والاساطين الضخام الرائعة ، بعقودها العالية المتقاطعة ، وفوق هـــذا جميعه ابراجها المتطاولة الشماء الذاهبة في الفضاء كأنها تتسابق عارجة الى السماء ، فضلا عما يطالعه الناظر حينما نظر من وفرة التنوع في النقوش والدمى والتماثيل والتهاويل وغيرها من المعالم الزخرفية وخصائص العمارة القوطية

وقد امتدت هذه الروح الدينية فيما امتدت اليه من الفنون ، الى الادب على اختلاف فنونه . ونقتصر هنا في بيان اثر الحروب الصليبية في الفنون الادبية على مايقرره الناقد الفرنسى « رينيه دوميك » في كتابه « تاريخ الادب الفرنسى » اذ يقول ما مؤداه « ان الذى يرجع اليه الفضل في نشأة التاريخ عندنا هو ذلك الفضول الاستطلاعي الذى ولدته فينا الحروب الصليبية . فان فريقا من العلية النبلاء لم يرحل للحرب مع من رحل من اخوتهم وأبنائهم وأقربائهم وذوى مودتهم ، وبقى في أرض الوطن الفرنسى ، فكان شديد التطلع الى ماجرى للحملة . وكانت الكنيســة بحكم كونها الداعية الى هذه الحرب تتلقى رسائل عديدة من الشرق بخصوص هذه الحرب ، ومن واقع المعلومات الواردة بها اخذ الكتبة القساوسة



ابليس على عرشه بين الشياطين ، وبين يديه تيوفيل . وبجانبه الساحر صلاح الدين يملى عليه وثيقة بيع روحه للشيطان

فى الغرب يدونون الحوليات التاريخية باللغة اللاتينية

كذلك كان النبلاء يعلمون ممن بقوا على قيد الحياة من الاهل والاقرباء ماشهدوا وقوعه ، او سمعوا بوقوعه هناك .ولما كان الشعراء المنشدون يعيشون على تسلية الناس فى القصور والمحافل والمجتمعات بانشادهم مايتوقون الى سماعه ، فقد كانوا يلتقطون مايرويه الرواة وتتناقله الافواه ، من الاخبار والاحاديث والروايات مما يدور فى الشرق اثناء هذه الحرب ، وينظمون ما اجتمع لهم من اناشيد فى القالب الرائج المقبول عند ابناء عصرهم وهو القصص الحماسى فى قالب الشعر الملحمى ومثاله « نشيد انطاكية » والنشيد الذى يشير اليه الناقد يصف ذلك الحصار الشهير الذى قدمنا وصفه فى الكلام عن الحرب الصليبية الاولى

والذى يخلص — لا محالة — لنا وللقراء من هذا الذى يقرره الناقد الفرنسى ، صريح فى أن أول ما نظمه شاعر منشد من هذا النوع من القصيد الملحمى ، فى حدث معاصر حماسى ، كان من وحى الحرب الصليبية فى الشرق

ويعود الناقد ليعقب على هذه الاناشيد الملحمية « بأن الخاصة لم يلبثوا أن أخذوا عليها انحرافها من دقة الرواية التاريخية ، وذلك نزولا فى بعض الحالات على الضرورات الشعرية ، ومن ثمة كانت الحاجة الى من يكتب التاريخ نثرا ، فظهر أول مؤرخ فرنسى يكتب التاريخ نثرا وهو « **جفروى دى فيلهاردوين** »

وعندنا انه لا حاجة بنا — للبلوغ الى اثبات فضل الحروب الصليبية فى ظهور أول مؤرخ فرنسى — الى التشكيك فى الصدق النسبى لما جاء من الروايات التاريخية المروية فى نشيد انطاكية لمؤلفه **الحاج ريتشارد** . فان المؤلف قد شارك فى هذه الحروب من ناحية ، كما ان هذا النشيد — كما يقول الناقد الفرنسى لانسون — كان ظهوره بعد وقوع الحوادث بما لايزيد على خمس وعشرين سنة ، وقد لاحظنا فى أكثر من كتاب من الكتب التى قرأناها من الحروب الصليبية اعتماد المؤرخين حتى اليوم على نشيد أنطاكية واستشهادهم، أكثر من موضع

بالابيات تلو الابيات من أشعاره

أما فضل الحروب الصليبية فى ظهور المؤرخ الفرنسى الاول جوفروى ده فيلهاردوين » ، فيكفى شاهدا عليه أن كتابه التاريخى « غزو القسطنطينية » ، انما هو تاريخ للحملة الصليبية الرابعة عام ١٢٠٤ التى اشترك فيها المؤلف مقاتلا صليبيا ، ومفاوضا دبلوماسيا

وبهذا يتم لنا من القصر طريق ما أردنا اليه من عرض سريع لما كان لذلك الاتصال بين الغرب والشرق اثناء الحروب الصليبية من اثر فى الشعر الحماسى ثم فى ظهور التاريخ النثرى . فلم يبق لنا بعدها الا الانتقال لموضوع بحثنا الخاص ، وهو اثر الحروب الصليبية فى التمثيل والادب التمثيلى

من المعلوم لدى الدارسين لتاريخ المسرح أن اول دور التمثيل فى أوروبا فى العصر الوسيط كانت هى الكنائس . والسر فى ذلك هو ان الصلاة وكل مايتعلق بالعبادات والدين بوجه عام كان باللغة اللاتينية التى كانت فى أوروبا الغربية لغة الكنيسة كما كانت لغة العلماء عامة ، ولم يكن السواد الاعظم من الناس يعرفون اللاتينية ، ثم أن الكل أميون الا الاقلون من العلماء ورجال الدين حتى أطلق لفظ clerc ومعناه الاصلى الكاهن او القس على من يعرف القراءة والكتابة . ومن ثمة كان على الكنيسة المنوط بها تعليم الناس دينهم أن تلتمس الوسيلة الى تعليمهم بعيدا من الكتب ، فلم تجد الا عرض ما فى الكتاب المقدس وما يتصل به من الموضوعات الدينية على النظارهم عرضا تمثيليا

وكان الغالب على هذا التمثيل ان يكون صامتا ثم سرعان ماصار ناطقا ، وظهرت على الاثر التمثيليات المنقولة نصوصها عن كتب الدين ، ثم المؤلفة بمعرفة رجال الدين ، واخيرا تناول غير رجال الدين من الشعراء تاليف هذه التمثيليات

وكانت هذه العروض تقدم مع القداس فى أيام الاحاد ، وفى الاعياد الدينية الكبرى مثل الميلاد والقيامة ، كما كانوا يحتفلون بالقديسين بعرض كراماتهم ، كل فى يوم عيده وعلى الاخص فى كنيسته

ومن هذه العروض ما حفظ لنا التاريخ وصفه ، بل منه ما وصلت الينا نصوصه

ومن ذلك ماورد عن الاحتفالات بعيد القديس نقولا الذى عاش فى القرن الرابع ، وكان اسقفا فى مدينة ميرا Myra فى آسيا الصغرى ومات فى أيام اضطهادات الامبراطور دقلديانوس للمسيحيين . والاساطير المسيحية تروى لهذا القديس الكثير من الكرامات مثل تهدئة الرياح العاصفة وتوفير محاصيل الارض وحماية المسافرين ورعاية الاطفال وغير ذلك مما جمعته المجموعة المشهورة باسم « الاساطير الذهبية »

ولكن هذه الاساطير الذهبية استحدثت عليها بعد نجاح الحملة الصليبية الاولى اسطورة من وحيها ، تنقل الى القراء ما جاء فى وصف عرضها فى القرن الثانى عشر فى نهاية كل عام :

فى الليلة الخامسة من شهر ديسمبر ــ وهى السابقة على عيد القديس نيقولا الذى يقع فى السادس من ديسمبر ــ كان يستعد رجال الكنيسة لتقديم عرض الاحتفال ، فينقلون تمثال القديس من المحراب قبل دخول الناس لحضور القداس ، ويحل فى مكانه كاهن اتخذ جهد استطاعته هيئة التمثال فى وقفته وملبسه وسماته وشاراته . وبعد هذا الاستعداد يبدأ القداس ، فاذا بلغ القداس فى سياقه الى الموضع المتفق عليه ، يتوقف الكلام . وينفتح باب الكنيسة على مصراعيه ويدخل منه كاهن يمثل دور الغريب القادم من بعيد ؛ وهو فى ثوب عربى فضفاض ؛ وعلى هامته عمامة محلاة بالجواهر . ويتقدم الامير العربى الى محراب القديس وينحنى له مسلما . ثم يخرج من طيات ثوبه الكنز النفيس الذى يدخره ؛ ويضعه عند قدمى القديس ، ثم يروى حكايته وما قدم من أجله ، فيقول ما مؤداه انه عازم على رحلة طويلة ويلتمس من القديس أن يجيب رجاءه فيحفظ هذا الكنز وديعة عنده ؛ حتى يطمئن على سلامته اثناء غيابه فى رحلته . وينصرف الامير العربى

فما هو الا هنيهة حتى يدخل بعض الكهنة فى هيئة اللصوص ، وهم يدبون على أطراف اقدامهم ويتسللون الى المحراب حيث الكنز ، فيحملونه ويهرعون فارين بغنيمتهم

ولا يلبث أن يعود الامير العربى الذى عاوده القلق على كنزه الذى أودعه عند القديس ليطمئن على سلامته ، فيلقى الكنز قد ضاع ولم يبق له من اثر . فلم يتمالك أن ثارت ثائرته وجن جنونه ؛ وقد هم أن يصفع التمثال ويهينه ، فاذا بالتمثال ــ وياللدهشة ــ يتحرك ، ثم يهبط من المحراب وينطلق فى اثر اللصوص الذين كانوا مختبئين خارج الكنيسة غير بعيد منها ، فلما بوغتوا برؤية التمثال يسعى نحوهم حيا ــ ولم يكن الا حجرا حين سرقوا الكنز الذى كان فى كنفه ــ أخذ منهم الفزع مأخذه فهرولوا وراء القديس داخل الكنيسة وردوا الكنز الى موضعه . فاذا العربى المسلم مأخوذ بهذه المعجزة وقد غلب عليه السرور ، وملىء قلبه رعبا وعجبا ، فألقى بنفسه عند قدمى القديس ، فدعاه القديس الى النصرانية وعبادة الاله الحق على دين المسيح ، فقبل على الفور

وتنتهى هذه التمثيلية الكنيسية على هذا الامل الذى كان يراود الكنيسة المسيحية فى تحويل المسلمين عن دينهم فى البلاد التى تمت لهم الغلبة عليها بعد نجاح الحملة الصليبية الاولى

هزائم الصليبين

كان من أهم العوامل التى ساعدت على نجاح الحملة الصليبية الاولى ، أنها حاقت ودولة السلاجقة المسلمين ــ التى كانت حتى أواخر القرن الحادى عشر اكبر قوة اسلامية فى آسيا تمتد حدودها فى عهد السلطان « ملك شاه » من نهر السند الى البوسفور قد ضعفت شوكتها ودالت دولتها بعد وفاته عام ١٠٩٢ ،

لانقسام الامبراطورية السلجوقية بين ابنائه واقربائه الذين جعلهم « اتابكة » يحكمون الاقاليم من قبله ، فلم تعد للمسلمين تلك الدولة السلجوقية المتحدة ، العظيمة المنعة المرهوبة الجانب ، بل قامت على انقاضها دويلات وحكومات صغيرة تسهل الغلبة عليها

ولقد دامت هذه الحال من ضعف المسلمين حتى ظهر – قبيل منتصف القرن الثانى عشر – أول زعيم كبير من امراء السلاجقة ، وهو عماد الدين زنكى الذى ولى الحكم اميرا « اتابك » على الموصل والعراق . ولما كانت فى جواره من ناحية الفرات امارة « الرها او الاذسا Edesse » فى يد الصليبيين لقد كانت أسباب النزاع بينه وبينهم متوافرة وخطرهم عليه قائما لايمكن التغافل عنه والسكوت عليه

وقد زاد شعوره بهذا الخطر حين استنجدت به فدهم بعض مدن الشام ، فسار الى نجدتها ، وضم اليه منها ما استطاع ضمه وأهمها حلب

وبهذه القوة المشتركة هاجم عماد الدين زنكى العدو المشترك ، وتمكن من انتزاع الرها من الصليبيين فى ٢٣ ديسمبر ١١٤٤ ، بالرغم من قيام سكانها الارمن المسيحيين ، من بكرة أبيهم للدفاع عنها بقيادة كبير الاساقفة اللاتينى ، على حين كان اميرها الصليبى « جوسلين الثانى » Gocelin II غافلا عنها يسكر ويلهو على الضفة الاخرى من الفرات ، وعلى حين كان جارها امير انطاكية الصليبى « ريموند دى بواتييه » Raymond de boities شامتا به ، متهكما ساخرا من صرخات استنجاده المتأخرة ، دون ان يلقى باله الى انها بداية الزحف الاسلامى الذى سيلحق به سيله الجارف عما قريب .



الصليبيون يهاجمون انطاكيــة عام ١٠٩٨

أجل ، كانت هذه هي الحقيقة التي يدخرها المستقبل ، فان ضياع الرها كان أول سلسلة الهزائم التي أخذت بعدها تتوالى بالصليبيين نزولها . وقد كان طبيعيا أن تتزعزع أوروبا المسيحية كلها لسقوط الرها . فقد كان للمدينة ما يقرب مما كان لبيت المقدس نفسه من القداسة في أخيلة العالم المسيحي كله ، لأنها تمت بأصولها الى المسيحية الأولى ، ثم أنها أول الإمارات الصليبية ، فضلا عن شعور العالم المسيحي - في صدق حدسه - أن الكارثة لاتقف عند حد المدينة ذاتها ، بل هي نذير لما بعدها من كوارث أشد ترويعا

وقد كان من هياج الشعور الديني في أوروبا أن تألفت الحملة الصليبية الثانية (١١٤٧ - ١١٤٩) . واتفق حين تقرر تأليفها أن كان البطل الفاتح للرها « **عماد الدين زنكي** » قد لقي مصرعه اغتيالا بيد مماليكه في ١٤ سبتمبر سنة ١١٤٦ ، وقام بعده ابنه « **سيف الدين غازي** » على الموصل ، وابنه الآخر « **نور الدين محمود** » على حلب ، وقد اغتنم الأرمن في الرها (اسمها اليوم أورفا) فرصة هذا التغير في الحكم فقاموا بمحاولة لإعادة « **جوسلين** » زعيم الصليبي ولكن الحامية التركية في القلعة قاومت هذه المحاولة أشد المقاومة الى أن قدم « **نور الدين زنكي** » من حلب على جناح السرعة ، وسحق الفتنة في قسوة بالغة وأوسع أصحابها تقتيلا وتشريدا

ثم لم يمض بعد هذا الذي أوقعه نور الدين بالرها من الاخضاع والتنكيل حتى أدار حماسته الحربية شطر أمير أنطاكية فانتزع منه حصن « أرتاح » وهو الطريق المبد المؤدي الى أنطاكية في الشمال الشرقي من نهر العاصي ، وبذلك أصبحت هذه الإمارة مجردة من التحصين - مكشوفة للعدو معرضة للهجوم

وقد سارت الحملة الصليبية على آثار الحملة الأولى عبر أوربا « الى القسطنطينية ، ولكنها تختلف عنها بما كان من غلبة العنصر الألماني فيها من حيث الكثرة على العنصر الفرنسي . وقد كانت الجيوش الألمانية تحت قيادة الامبراطور كونراد الثالث ، وكان الجيش الفرنسي بقيادة لويس السابع وهما وقتئذ أعظم ملوك الغرب ، وقد صحب ملك فرنسا زوجته **اليانور** النبيلة الفتية التي كان لاتصبر على فراقها ، وكانت شابة جميلة مرحة مشبوبة الحس مولعة باللهو

وكان الجيش الألماني هو السابق في مغادرة القسطنطينية الى آسيا الصغرى ، متبعا ما اتبعه قائد الحملة الأولى من الاتجاه عبر الأناضول من شماله الغربي الى جنوبه الشرقي ، المؤدي الى المشارف السورية . فلما بلغ الصليبيون الألمان مدينة دوريله ، تركهم الأدلاء البيزنطيون تحت ستار الليل

فلما كان في اليوم التالي اذا بالجيش الألماني يهاجمه جيش تركي بأكمله ، وكانت الجياد قد أنهكها السير في الحر مع شدة العطش ، والفرسان يكادون تحت ثقل دروعهم يختنقون ، على حين كان فرسان الترك خفافا ، وعلى جياد خفيفة ، يكرون عليهم ، ثم يفرون المرة بعد الأخرى ، وهم يمطرونهم بالسهام من بعيد في كرهم وفرهم ، وهم يدورون حولهم في سرعة خاطفة ، حتى اضطر الامبراطور الى اصدار الأمر لجيشه بالتقهقر من حيث أتوا الى الحدود البيزنطية

فلما بلغ « نيقية » كان قد فقد ثلاثة أرباع جيشه

وكان الجيش الفرنسى مقبلا على « نيقية » لم يغادرها بعد ، فلما رأى فلول الجيش الألمانى عدل عن العبور وسط الاناضول ، وأخذ طريقه قريبا من ساحل البحر . ولكن الصليبيين الفرنسيين ماكادوا يجتازون الى مخارم جبال «طوروس» ودروبه ، حتى كان الترك راصدين لهم فى أعالى القمم يمطرونهم بالنبال بعد أن شطروا جيش الصليبيين شطرين ، كان كل شطر منهما يناضل ماوسعه النضال وهو وسط الجبال أو على سفوحها الصعبة المرتقى ، معرضا للانزلاق والسقوط من حل الى أسفل الدَّركات فى قرار الهاويات ، وتروى سيرة الملك لويس السابع نفسه انه لم يسلم من التعرض لبعض هذه المهالك

وقد أسفر هذا العبور الى ماوراء جبال طوروس من أفدح الخسائر فى الارواح والعتاد من الخيل والسلاح وأخيرا لما انتهى الأمر بالجيشين الالمانى والفرنسى بالاجتماع فى الشام لم يكن هنالك من جيوشهما الجرارة الا ربعها ، ولعل ذلك هو السبب فى تحول الحملة عما جاءت من أجله — وهو استعادة الرها — الى حصار دمشق

وقد عاد هذا الحصار بالنقمة على المسلمين ، فقد استنجد أهل دمشق بالزعيم الجديد « نور الدين بن عماد الدين زنكى » فكان ذلك سببا فى رفع الحصار ، وفى ضم نورالدين للحاضرة العظيمة دمشق الى ملكه العظيم . وبذلك تم توحيد القوى الاسلامية فى آسيا ضد الصليبيين

هذه الهزائم وأمثالها فى هذه الحملة وما بعدها ، مما رواه من تعرضوا لها وخاضوا أهوالها فى أشعارهم وكتاباتهم أو نقله لنا منهم الشعراء أو كتاب التاريخ ، كان لها كذلك نصيب من عناية المسرح فى العصر الوسيط كما يستدل من التمثيليات التى انحدر الينا بعضها ، والتى نعرض فيما يلى نموذجا منها

المسرح الفرنسى وهزائم الصليبيين

كانت التمثيليات الدينية فى القرن الحادى عشر تعرض — كما رأينا — فى قلب الكنيسة ويقوم بها القساوسة ، وفى بعض الحالات يشترك معهم الراهبات ، وكانت اللغة المستعملة فيها هى لغة الكنيسة اللاتينية ، ثم كان من اهتمام الجمهور لها وتشاطهم الى شهودها واقبالهم عليها أن استعملت فيها اللغة الشعبية وهى الفرنسية على الحال التى كانت عليها فى ذلك العصر ، كما تسربت الى العروض ، على قدر مايتسع الموضوع ، تلك الروح الفكاهية الغالبة على طبيعة الجماهير على اختلاف الشعوب ، وتعاقب الاجيال طول الدهور ..

وكان من طبيعة هذه الامور جميعها أن ضاقت الكنيسة بهذه العروض ماديا من حيث اشتداد الزحام وما يصحبه من اختلال النظام ، ومعنويا من حيث استخدام لغة غير لغة القداس ، ايثارا للغة العامية التى غلبت على التمثيليات مع غلبة الروح الشعبية المولعة بالفكاهة والمنوعات

ثم كان من سفر الامراء الاقطاعيين الى الحروب الصليبية وحاجتهم الى الحصول على المال للانفاق على الرجال ومعدات القتال ، ما اضطرهم فى مقابل ذلك الى النزول للشعب عن الكثير من امتيازاتهم وسلطاتهم . فاصبحت هنالك مجالس شعبية ، اخذ يمتد نفوذها ويتسع نشاطها . ولما كان التمثيل قد اصبح فى عداد الملاهى الشعبية ، وان كانت التمثيليات لاتزال تقوم على الموضوعات الدينية ، فقد تولت المجالس امر هذه العروض التى اصبحت تقدم خارج الكنيسة ، ولكن — غير بعيد منها أول الامر — فى حظيرتها اى فى الرحبة التى امام ابوابها الكبرى

وهنا تقدم الى تأليف التمثيليات ذوو الملكات الدرامية من الشعراء . ونذكر منهم فى أوائل القرن الثانى عشر ذلك المؤلف المجهول صاحب تلك التمثيلية العظيمة « آدم » التى تروى تاريخ الانسانية ، ابتداء من الخطيئة الاولى وخروج آدم من الجنة بسبب غواية الشيطان لحواء ، ثم الجريمة الاولى وهى مقتل الاخ لاخيه (قابيل ، وهابيل) ، ثم موكب المرسلين الاولين حاملين البشارة بظهور المسيح وما يلحق بذلك من عرض لسيرة حياته وخاتمة آلامه ومن بعدها معجزة قيامه

وكان ظهور هذه النهضة التمثيلية الدينية فى الغرب فى العهد الذى انتصرت فيه حملة الصليبيين فى الشرق ، وغلبوا على المشارقة المسلمين وادخلوا فى حوزتهم اورشليم بيت المقدس

ولكن هذه الروح الحلقة العالية بين أواخر القرن الحادى عشر حتى أواسط القرن الثانى عشر ، لم تلبث أن أصابها ماغاض جناحها بعد سقوط تلك الامارة من أهم الامارات التى استولى عليها الصليبيون فى أعالى نهر الفرات وهى امارة الرها فى ايدى المسلمين سنة ١١٤٤

ثم انهم حين ارادوا بالحملة الصليبية الثانية استرجاعها او على الاقل الثأر لها ، خاب سعيهم ، فارتد ما اصلتوه من السيوف الى مناحرهم ، وما شرعوه من الرماح الى صدورهم ، ولقى السواد الاعظم من جيوشهم مصارعهم — كالذى تقدم بنا تفصيله — وعاد قادتهم من الاباطرة والملوك ادراجهم مع فلول جيوشهم تاركين أكثر من ثلاثة ارباعها قتلى واسرى ورهائن

فى اعقاب هذه الحقبة كان يعيش فى الشمال الغربى من فرنسا فى مدينة «اراس» التى تعد من اشهر المراكز الادبية فى ذلك الحين من القرن الثانى عشر ثم القرن الثالث عشر ، الشاعر « جان بوديل Gean Bodel » الذى كان قد ذاع له صيت كبير بالملحمة التى نظمها بعنوان « نشيد السكسون » من الحرب التى شنها فى القرن الثامن عظيم الفرنجة « شارلمان » على الملوك السكسون ، وما كان من وقوع كبير من فرسان الفرنجة فى هوى زوجة الملك السكسونى ، واخيرا القضاء الاخير على السكسونيين ودخولهم فى طاعة « شارلمان » الذى توج بعدها امبراطورا على الغرب

ولقد بلغ من حماسة هذا الشاعر للحروب الصليبية الدائرة ، وتأثره للهزائم

التى اخذت تلحق بهم الهزيمة بعد الاخرى ، أن اتخذ شارة الصليبيين ، وتأهب للرحيل الى الارض المقدسة للجهاد . ولكن اصابته الا ذاك بالجذام حالت دون ذلك ،فودع أصدقاءه قبل اعتزاله دنيا المجتمع بقصيدة مؤثرة من اثنين وأربعين مقطوعة عنوانها « وداع او الاستئذان بالرحيل bongé » وذلك سنة ١٢٠٢ ، ثم احتوته بعدها جدران مستشفى المجذومين حتى مات سنة ١٢١٢

والذى يعنينا هنا من هذا الشاعر هو تمثيليته الدينية التى نظمها من وحى الحروب الصليبية او على الاصح من وحى هزائم الصليبيين ، وكان الشائع عند المسيحيين – مثل غيرهم – فى العصور الوسطى التعبد للقديسين ، والتشفع بهم الى الله عند الشدة والضيق ، مع الاعتقاد فى قدرتهم على اتيان الكرامات . وكان يشجعهم على ذلك رجال الدين ، وبخاصة القائمون على هذه الكنيسة او تلك من كنائس هؤلاء القديسين . وكان اكثر مايشتد هذا التعبد للقديسين ويتكرر التماس الشفاعات منهم ، وتكثر الروايات عما اتوه ، ويأتونه من الكرامات ، أيام يشتد الضيق بالناس ويتكرر وقوع البلاء بهم وتتكاثر عليهم النكبات

وهذه هى الحال التى كان عليها الصليبيون منذ الشطر الثانى من القرن الثانى عشر

وسط أنباء مانكب به الصليبيون على يد عماد الدين زنكى وابنه نور الدين من الهزائم فى هذه الحقبة ، نظم الشاعر « جان بوديل » قبيل سنة ١١٧٠ (على حسب تقدير الناقد الفرنسى الكبير « لانسون ») تمثيلية صليبية تنعكس عليها هذه الحال سيان فى بدايتها الحزينة المؤثرة المحركة للرثاء ، او فى خاتمتها المستبشرة الموحية بالرجاء . وهذه التمثيلية عنوانها « تمثيلية القديس نيقولا **geu de Saint Nicolas** » وقد نظمها الشاعر فى ١٥٤٠ بيتا ، وهى تشتمل على عناصر مختلفة من الفاجع الى الهازل الى الدينى ، كما تنتظم جميع الناس فى المجتمع على تباين طبقاتهم وتفاوت الدرجات فى كل طبقة ، مع عرض للافراد من شتى الانماط : قديس ، ملاك ، فرسان مسيحيون ، أمراء مسلمون ، جيوش ، ملك شرقى ، قتال ، رسل ، لصوص ، صاحب خمارة ، سجان

وعلى الرغم من أن التمثيلية تهدف الى دعوة دينية صليبية ، فان المشاهد التى تصور الواقع الشعبى ، يقارب عددها نصف مجموع عدد المشاهد كلها ، فضلا من أن تصوير الشاعر لمعجزة القديس يعكس بيئة الشاعر وعقلية معاصريه ولغة جمهوره وروحه الفكاهية

وتبدأ التمثيلية بهذا التقديم يلقيه واعظ على جمهور المتفرجين تكتفى منه بالبداية والخاتمة :

« انصتوا ، انصتوا ، ايها السادة والسيدات ، رعاكم الله بعين عنايته وشملكم برحمته !

« مرادنا ان نحدثكم اليوم عن القديس نيقولا ، فى الاعتراف الذى اتى بالكثير من العجايب والمعجزات



فارس من الصليبيين

« لقد روى لنا أهل الصدق من معجزاته مانلخصه لكم في هذه الكلمات : »

وبعد هذه الابيات يتلو عليهم المقدم الواعظ خلاصة للتمثيلية على حسب العادة المتبعة من تقديم خلاصة التمثيلية قبل عرضها ، وهذا التقليد ظل معمولا به حتى عصر النهضة

بعد الانتهاء من الخلاصة يأتي الختام :

« والآن ، أيها السادة ، أخلدوا الى الصمت ، فالتمثيلية التى ستسمعونها كان صنعها وبناؤها بمعجزة القديس نيقولا »

ونحن نستأذن مقدم المسرحية الواعظ في أن نقوم منه بعرض الخلاصة ، حتى نعكس للقارىء مسحة مما يسرى فيها من الروح الفكاهية :

يشهد المتفرجون أول مايشهدون الرسول المسلم الكبير « **أبو هارون** » منطلقا يحمل رسالة الى ملك من ملوك المسلمين لابلاغه تقدم جيش زاحف عليه من الصليبيين . وتثور ثائرة الملك ويتوجه الى صنم ربه ترفاجان (مع أن أول مافعله الاسلام كان تحطيم الاصنام) يسأله على من تدور دائرة هذه الحرب ، فيتلقى الجواب : سيكون المسيحيون هم المغلوبون . فينصرف الملك من الصنم ، ويأمر أبا هارون أن يذهب فيدعو الامراء التابعين لمحاربة المغيرين . ولكن الرسول يمر بحانة في الطريق فلا يقوى على مغالبة اغراء الخمر (مع أن الخمر محرمة في الاسلام) ويميل الى الحانة ويعاقر الخمر ويلعب القمار ، والميسر كذلك منصوص على تحريمه في القرآن) حتى اذا قضى الرسول في الحانة وطره ، فسكر وغنم مالا من القمار ، قام يستأنف السير للقيام بمهمته وابلاغ الرسالة الى الامراء الذين يلبون الدعوة على الفور ، ويهرعون في طليعة جيوشهم

للانضمام الى مذهبهم

وفى وسط المسرح تكون ساحة القتال . والمسيحيون هنا ترجف قلوبهم ، فهم قلة قليلة ، وقد طالعوا عسكر المسلمين الجرار يبرق السلاح فى ايديهم . ويتراءى للصليبيين ملاك كريم يحثهم على الجهاد ويبشرهم بعقبى الاستشهاد . ولكن النصر باق فى جانب المسلمين الوثنيين . ويلقى المسيحيون جميعا حتفهم ، فينشد الملاك الكريم على اشلائهم نشيد التمجيد والرثاء . ولكن واحدا لم يزل حيا من جيش الصليبيين ، انه شيخ عجوز لم يمسسه سوء ، عثر به المنتصرون ومعه تمثال صغير للقديس نقولا يتعبد له ويصلى

وهنا نرى قصر الملك - وهؤلاء عسكر المسلمين يقتادون الشيخ المسيحى الاسير الى حضرته . فلما انتهوا من عرض حكايته جعل الملك يستجوبه . فاكد له الاسير الشيخ انه انما نجا من القتل فى المعركة بفضله ، ثم اخذ يتحدث عما للقديس من القدرة الخارقة على اتيان المعجزات وخاصة ان كان الامر يتعلق بالحفاظ على مايوضع من الودائع تحت رعايته . فأراد الملك ان يضع هذا الكلام موضع الامتحان ، فامر ان تفتح خزائنه ، ويصرف الحراس عنها بحيث لايكون عندها غير تمثال القديس وتترك عرضة لكل غاد ، ورائح ، وزاد على ذلك فأرسل المنادى يعلن على الملا أن خزائن القصر لا أقفال عليهـــــا ولا مفاتيح

وترى المنادى يمر — فيما مر عليه من المحال العامة — على حانة كان من روادها ثلاثة لصوص يزجون الوقت الى انتصاف الليل فى احتساء الخمر ولعب القمار وما يجره من الشجار . فلا يكاد اللصوص يسمعون المنادى يعلنهم بهذه البشرى ، حتى استماروا من صاحب الحانة غرارة ، واتجهوا تحت جنح الظلام الى القصر حيث فملوا فملتهم دون أن تصادفهم أدنى عقبة ، وعادوا الى الحانة ومعهم خزانة عامرة بالقطع الذهبية ، واستغرقوا فى النوم

وفى الصباح اكتشفت السرقة ، فاتهم الاسير المسيحى الشيخ بأنه خدع الملك اقبح خديعة . فلم يبق هنالك مندوحة من انزال أشنع العقوبة بالاسير وهى الاعدام تعذيبا وتنكيلا على يد السجان . ولكنه مازال يتوسل ويسترحم حتى اعطى مهلة يوم واحد ، فابتهل الى القديس نقولا طالبا عونه . فتراءى له ملاك يبشره بأن عون القديس آت من قرب

ويدخل القديس على اللصوص وهم نيام فى الحانة :

القديس : أيها الاشرار . يا أعداء الله . هبوا ، لقد طال نومكم ، لسوف تشـــنقون دون امهال . ومن سوء طالعكم ، سرقتم الخزانة ولم تحســنوا اخفاءها

أحد اللصوص : من هذا الذى يزعج نومنا . ماكان أطيبه من نوم !

القديس : يا أولاد الكلبة ، لقد قضى بالموت عليكم ، ان المشنقة معدة لكم فى هذه الساعة ، وانتم هالكون لا محالة اذا لم تأخذوا بنصيحتى

أحد اللصوص : ايها الشيخ الحكيم الذى روعنا ، من تكون حتى تدخل كل

هذا الروع على نفوسنا ؟

القديس : أيها التابع ، أنا القديس نقولا الذى يهدى الضالين الى سواء السبيل ، عد الى السبيل القويم ، ورد الى الملك خزائنه . لقد تصرفت تصرف الجائين حين اجترأت على التفكير فى الاستيلاء عليها . ان التمثال القائم عندها كان ينبغى أن يكون كافيا لحمايتها ، وردع الايدى عن الامتداد اليها . فاجعل الان همك أن ترد الخزانة على الفور الى موضعها ، وأن تضع فيها الذهب ثانية وعليه التمثال ، اذا كنت حريصا على حياتك . وأنا الان ذاهب على عجل

ولا يكاد ينصرف القديس من الحانة ، حتى يسرع اللصوص الى قصر الملك فيردون كل شىء الى موضعه . ويختم المؤلف التمثيلية بما كان من دهشة الملك أمام هذه المعجزة ، واعجابه هو واتباعه بقدرة القديس المسيحى ، ومبادرته وسائر من معه من المسلمين باعتناق المسيحية

ويلاحظ فى هذه التمثيلية براعة المؤلف فى المزج فى تمثيليته بين الجليل الرهيب فى المعركة والمضحك الغريب فى الحانه ، على نحو جدير بالتنويه والتقدير . وهذا المزج بين الانواع كان شائعا فى العصر الوسيط خلافا لما كان عليه المسرح الكلاسيكى القديم قبل قرون وما استعاره منه المسرح الكلاسيكى المستحدث بعد قرون ، من الفصل فى التمثيليات بين العناصر التراجيدية والعناصر الكوميدية

ولم يكن اخراج هذه التمثيلية بالامر العسير ، فان منصة التمثيل كان يتخذ وسطها بمثابة ساحة للقتال ، وفى أحد جانبيها يقوم قصر الامير وفيه قاعة الخزانة ويلحق بها السجن ، وفى الجانب الاخر من المنصة تقوم الحانة . وهذا ما يسمى بالمنظر المركب وهو الاخراج المسرحى المعمول به فى القرون الوسطى ، ومن ثمة لم يكن هنالك الستار الخارجى المستعمل اليوم فى المسارح لانعدام الحاجة الى تغيير المناظر

وحسب القارىء أن يذكر ما قدمناه من وصف لهزائم الصليبيين أثناء القرن الثانى عشر ، ليذكر البواعث التى اوحت كتابة هذه التمثيلية ، وأملت على المؤلف ما أشاعه فى مشهد المعركة من ذلك النغم الشجى الحزين ، لم حرصه الا يترك جمهوره تحت ذلك التأثير المكتئب اليائس لهزيمة الصليبيين وهلاكهم أجمعين ، دون تعويض فى آخر التمثيلية بهذا الختام الذى ذيل به المعجزة وهو اعتناق المسلم وجيشه للمسيحية ، على الرغم من انه لا يستقيم فى العقل ان يرتد المنتصرون عن دين الاله الذى نصرهم ، ليدخلوا افواجا فى دين الفريق المنهزم

وبديهى أن عرض مثل هذه التمثيليات فى العالم المسيحى فى الغرب على اثر الهزائم الصليبية كان على سبيل العزاء وتقوية الايمان والإيحاء بالامل للارتفاع بالروح المعنوية

استرجاع فلسطين

عرفنا نحن المصريين صلاح الدين ، حين قدم علينا مع عمه القائد أسد الدين

شيركوه ، على اثر وفود « شاور » أحد المستوزرين للخليفة العاضد الفاطمى الى دمشق ، مستنجدا بأقوى الامراء المسلمين وقتئذ « نور الدين بن زنكى » الزعيم السلجوقى السنى خصم الصليبيين الألد ، الذى وحد تحت لـيــادته الديار الشامية ، واتخذ عاصمة ملكه فى دمشق التى كانت على صلات ودية مع ملوك بيت المقدس والصليبيين

ولما كان نور الدين يعلم علم اليقين ، ان وجود تواته فى مصر يجعل الصليبيين فى المقدس بين نارين : الشام فى الشمال ، ومصر فى الجنوب ، فقد عهد الى « أسد الدين شيركوه » أن يجهز حملة عسكرية ويمضى مع شــاور الى مصر ، وتحركت الحملة عام ٥٥٧ هجرية وعلى رأسها قائدها ، ومعه ابن اخيه يوسف صلاح الدين وسنه وقتئذ سبع وعشرون . وبلغت الحملة مصر ونجحت فى ازال الهزيمة بالمعارضين للمستوزر « شــاور » ، الذى ثبتته فى منصب الوزاره ، واقامت الحملة وقادتها بظاهر القاهرة

ولكن شاور كره هذا الجوار ، فأرسل للصليبيين يخوفهم أن يملك مصر عدوهم « نور الدين » ، فأوفدوا حملة دخلت هى الاخرى مصر لمحــاصرة جيش الشام الاسلامى . فتقرر الصلح ، وعادت كل حملة من حيث أتت . ولكن شاور ، عاد فاتصل بالصليبيين فى القدس ، لاقامة حامية صغيرة منهم فى القاهرة ، ضمانا لعدم عودة عسـاكر نور الدين

عند ذاك قرر « نور الدين » ارسال قائده أسد الدين بحملة ثانية الى مصر ليملكها . ونشبت موقعة فى الجيزة بين الحملة وبين عسـاكر شاور وحلفــائه من الصليبيين ، فكان النصر لاسد الدين شيركوه وابن اخيه صلاح الدين ، الذى



معركة بين الصليبيين والمصريين امام عسقلان نقش على كنيســة القـديس دينيس من القـرن الثاني عشر

استنابه عمه حاكما على الإسكندرية

ولم تزل تختلف الخطوب على مصر فى تداولها الصـــلاقات تارة مع جيرانهم الصليبيين وأخرى مع اخوانهم أهل السنة فى الشام

وأخيرا سئم الخليفة الفـــاطمى ما تكرر بين سمعه وبصره من دسائس البلاط والخيانات وتقلبات السياسة ؛ فأرسل فى طلب أسد الدين شيركوه ؛ وعينه وزيرا ، ومنحه لقب الملك المنصور امير الجيوش ، وفوض اليه القيـــام بأعباء الدولة عنه . فكان أول ما فعله أن جعل ابن اخيه صلاح الدين مباشرا للامور . ولكن أسد الدين لم يطل به الامر شهرين وخمسة ايام حتى مرض وأدركه الاجل فأرسل الخليفة الفاطمى الى صلاح الدين فأقامه فى الوزارة مقام عمه ولقبه بالملك الناصر

ولم يكد صلاح الدين يتولى حكم مصر سنة ١١٦٩ باعتباره وزيرا ـ يحمل لقب الملك ـ للخليفة الشيعى العاضد الفاطمى ، وفى الوقت نفسه يدين بالطاعة لغير الخليفة باعتباره قائدا من أتباع الزعيم نور الدين زنكى الستى سلطان الديار الشامية والموصل ، حتى شعر ـ فى موقفه المتناقض الدقيق ـ أعمق الشعور الخاص والعام بمدى الحاجة الملحة لتوحيد الشرق الاسلامى كله

ولم يزل صلاح الدين يواصل فى أناة صابرة وحكمة نادرة ، اعمـــال الروية والتفكير ، واتخاذ التدابير للتمهيد لتحقيق حلمه الكبير ، ثم التنفيذ مرحلة بعـــد مرحلة ، مغتنما كل ما يسنح من الفرص لتقريب يوم الوحدة ، وحدة البـــلاد الاسلامية ، حتى تم له ما أراد ، فأزال الدولة الفاطمية من مصر ، وخلف الاتابكة على غربى آسيا ، والسلاجقة على آسيا الصغرى والت هذه البلاد الاسلامية المتفرقة اليه ، واجتمعت ازمة قيـــادتها فى يديه . فاصبح الصليبيون فى بيت المقدس محصورين فى الجنوب والشمال والشرق جميعا بين هذه القوى الاسلامية المنضوية الى لواء واحد ، المتحدة تحت زعامة واحدة

وبقيت ـ مع ذلك ـ حروب صلاح الدين مع الصليبيين حتى ذلك الحين أشبه بالمناوشات ، يختبر كل فريق قوة الآخر ـ ثم أعقبت المناوشات هدنة لمدة أربع سنوات ١١٨٤ ـ ١١٨٨ ، ولكنها قبل أن تبلغ نهايتهـــا نشبت نار الحرب بين المسلمين والصليبيين سنة ١١٨٧ لسبب ما أتاه أحد الفرسان الصليبيين أرناط الفرنسى من اعتدائه برغم الهدنة على قافلة للمسلمين قادمة من دمشق فى طريقها الى القاهرة ؛ فقتل رجالهـا وسلب نساءها وكان من بينهن اخته السلطان صلاح الدين وقتل ابنته . فاقسم السلطان ان ظفر به ليقتله بيده . وكان ارناط قبل الهدنة قد ارسل حملة من طريق البحر الاحمر الى الحجاز للايقاع بالمسلمين الذاهبين للحج ولغمر مكة والمدينة اقـــدس المناسك الاسلامية

ولقد هب صلاح الدين للانتقام ، بعد أن لم يبق فى قوس الصبر منزع . فأرسل يجمع الجيوش للتعبئة العامة . فلما ان تكامل الجيش الاسلامى فى صيف ١١٨٧ سار الى طبرية فى يوم الجمعة ٤ يوليه ١١٨٧ ، وكان يتبرك بالسير فى أيام الجمع

لقوواته . وكانت الجيوش الصليبية قد تجمعت عند جبل طبرية ، وتحصنت في مواقعها ، فاستدرجها للخروج الى ملاقاته في مجال مفتوح حيث دار القتال فأحاط بها ، واطبق فريق منها بقيادة « ريمون دى تولوز » بالفكاك من الحصار بعد قتال المستميت ، لما رآه من رغبة في اعتزال المعركة . فزادت الوطأة على بقية المحصورين من جيش ملك بيت المقدس الشاب الجميز جى دى لوزنيان « Guy du Lusignan » وجنود صاحب حصن الكرك الامير أرناط الشجاع الشرير

وكان الصليبيون قد احتلوا ربوة عند حطين وتحصنوا بها ، فلم يكن ذلك عائقا للمسلمين الذين يكرون عليهم ويعودون بالاسرى والاسلاب ، وكان من بين ماغنموه منهم الصليب الاعظم عندهم ويسمونه صليب الصلبوت الذى جاء به كبير أساقفهم من القدس الى ميدان المعركة للتبرك وإذكاء الحماسة

واشتدت هجمات المجاهدين المسلمين وزاد تقدمهم ، حتى صار القتال كله قريبا من خيمة الملك التى لم يلبث أن هوت ثلاث مرات ، فانهارت مقاومة الصليبيين وجميع من بقى من الفرسان . وكان انهزام الصليبيين حاسما في هـــذه المعركة الفاصلة التى بلغ من كثرة القتلى والاسرى منهم أن قال أحد المؤرخين « **كان من يرى الاسرى لكثرتهم لا يظن أن هناك قتلى ، واذا رأى القتلى حسب انه ليس هناك اسرى** »

وعلى اثر هذا النصر المبين انحدرت الجيوش الاسلامية نحو بيت المقدس . وكانت الحصون في طريقهم تسقط الواحد بعد الآخر في ايديهم . فلما اشرف صلاح الدين بجيوشه على بيت المقدس حاصرها ، وفى اثناء الحصار عرض على وفدها شروطا للتسليم تشهد بالنبل والسخاء ، فلم يقبلوها قبل الهجوم . وكان عدد من كانوا في بيت المقدس من الصليبيين يبلغ السبعين الفا غير النساء والاطفال والشيوخ . وكانت القيادة العسكرية فيها لحاكم الرملة « بليان » وهو من كبار العسكريين

ولم تطل مقاومة المحصورين ، فعادوا وعلى رأسهم « بليان » يطلبون الصلح من صلاح الدين فكان عند وعده من تأمين اهل القدس على أرواحهم . وأذن لمن شاء منهم الخروج بأمواله أن يخرج مقابل عشرة دنانير عن الرجل ، ونصفها عن المرأة وديناريين عن الطفل . اما المسيحيون الشرقيـــــون فكان يؤذن — اذا هم شاءوا — أن يظلوا في القدس باقين

صلاح الدين وعلاقته بكبير الشياطين في المسرح الفرنسى

كان سقوط مملكة أورشليم الصليبية في حوزة المسلمين بعد موقعة حطين سنة ١١٨٧ ، واسترجاع بيت المقدس سنة ١٠٩٩ ، وما تلاه من الانتصارات الاخرى على الصليبيين على يد بطل الوحدة الناصر صلاح الدين ، أشد الوقع وأعمق الاثر في نفوس المسيحيين في العصور الوسطى . ولقد مرت عند السنين سنين ،

ولم تخف شدة هذا الوقع عندهم ، ولم يضعف من ذى قبل عمق أثره فى نفوسهم

فها نحن بعد قرن من الزمان نلقى للشاعر « روتبيف **Rutebeuf**

أكبر شعراء ذلك العصر ، لم تشغله جميع تلك السنين ، وما نشب منذ استرجاع بيت المقدس من الحروب الصليبية بعد وفاة صلاح الدين ، عن الذكرى الخصم العظيم صلاح الدين ، وذكره بالسوء فى تمثيلية كتبها فى أواخر القرن الثالث عشر ، قريبة الشبه بالأسطورة المشهورة التى أخذ عنها الشاعر الانجليزى **مارلو** **Marlowe** فى القرن السادس عشر مسرحيته « **الدكتور فاوست** » ، ومن بعده استوحى منها فى القرن الثامن عشر الشـــاعر الألمانى الكبير « **جوته** » تمثيليته العظيمة « **فاوست** » التى تعد آية من آيات الأدب فى العصر الحديث

كان الشاعر « **روتبيف** » من شعراء عصر الملك لويس التاسع ، وكما سماه الصليبيون ، الحملة الصليبية الأخيرة « القديس لويس » . وقد كان الشاعر يحيا حياة شقية كلهـــا فاقة وبؤس ، وقد ركبته الديون لادمانه الخمر ولعب القمار ، وكان يباشر صعاليك المجتمع ويتردد على الحانات ، وينظم القصص الماجنة ، وقد هجا فى شعره جميع الطبقات حتى ليعتبر أكبر الهجائين فى العصر الوسيط . وكان يكره رجال الدين وعلى رأسهم البابا ، ويهجو الملك لخضوعه له ، دون أن يكون ذلك من ضعف العقيدة المسيحية فى نفس الشاعر ، فقد كان على الضد من ذلك يتعصب للحروب الصليبية ، وهذا ظاهر فيما نظمه ، وخاصـة فى مناظرة له مشهورة

وقد يلاحظ على شاعرنا انه لم يفكر فى الذهاب مع الحملة الصليبية ، ولكن هذا الذهاب ــ على حد قوله ــ لم يكن من شأنه ، اذ انه ليس من الفرسان ، ومن ثمة جعل كل همه أن يحض الفرسان على الانضمام للحملة الصليبية التى كان يقودها الملك لويس التاسع الى تونس . ولقد احتلت دعوة الشاعر الحماسية الهجائية الى الانضمام للحملة جانبا كبيرا من انتاجه الأدبى

ولكن أشهر ما نظمه الشاعر روتبيف هو تلك التمثيلية التى اشرنا اليها وهى تمثيلية دينية من تمثيليات الكرامات اسمها « معجزة تيوفيل »

Le Miracle de Theophile » وفيما يلى خلاصتها :

بطل هـــذه التمثيلية القس تيوفيل (فى القـرن السادس الميلادى) شماس بأسقفية « أدنة » فى اقليم «قليقية» فى الممر جنوب الاناضول قريبا من مشارف سوريا الشمالية . وهنا فى أسقفية مدينة أدنة نراه وقد أمر أسقف الكنيسة بتنحيته من منصبه الكهنوتى ، وتجريده من أملاكه على غير حق . وهنـــا تثور ثائرته ، ويغلب عليه الغضب حتى يخرجه من طوره ، فلا يملك لسانه من التجديف فى حق الله سبحانه وتعالى ، ثم يمضى مدفوعا بحنقه ونقمته وحقده الى الساحر « صلاح الدين **Saladin** » ليمده هذا الساحر أن يرد اليه كل ما جردته منه الكنيسة اذا جحد الله الذى كان حتى ذلك اليوم عاكفا على عبادته والصلاة له . فيتردد الشماس بين خشيته من غضب الله ونقمته ، وبين رغبته فى الانتقام لنفسه واسترداد حقه . ثم غلبت الفكرة الأخيرة عليه ، لأن فيهـــا استرجاع

المنصب والمال

واستدعى صلاح الدين بتمائمه السحرية كبير الشياطين ، فحضر ، ولما رأى فزع فريسته الشماس منه ، سخر به ، ثم شجعه حتى سكن جأشه ، واشتد عزمه . فحيا الشيطان تحية التسليم والطـــاعة . وانتهت الصفقة التى كان صلاح الدين وسيطها بأن قدم القس المسيحى الى كبير الشياطين وثيقة ممهورة بتوقيعه بالدم ، فأمست الوثيقة الشيطانية وثيقة معتمدة نهائية

وبدأ التنفيذ . فهذا هو الاسقف ـ اسقف أدنة ـ يدعو تيوفيل اليه ليرد عليه كل ما كان له ، ثم هذا هو تيوفيل يتحول شماسا شريرا يؤدى الى اعمال وظيفته الدينية ، بصرامة مغالية وعجرفة متعالية ، يتلمس الفرص للشحناء ، ويبسط لسانه بالقول الغليظ لا يحجم من الوقاحة والبذاء

ولكن بعد سبع سنين يحدث ما لم يكن فى الحسبان نرى تيوفيل قد استولى عليه الندم ، فهو عاكف ليل نهار على محراب للعذراء يصلى ، وينفث فى صلواته ما يعتلج فى نفسه من خافت أناته ولاعج زفراته . ولما كان تيوفيل ـ فى اعماق نفسه وباطن وعيه ـ ما ارتكبه وهو كاره له ، ولم يزل الايمان والندم يعمران قلبه ، فان مريم العذراء تشمله أخيرا بعطفها وتعده بانتزاع الوثيقة من الشيطان

وهذه هى السيدة العذراء تنادى الشيطان : « ابليس ، يا ابليس ! اين انت قابع ؟ اذا كنت قد جئت هذه البلاد لتشن حربا على هذا الشماس تابعى ، فقد ساء رأيك ، وخاب فألك ، فهات الوثيقة التى استوليت منه عليها . فقد اتيت عملا دنيئا »

الشيطان : هيهات أردها اليك ، لأحب الى ان اشنق الى أعـدت اليه كل املاكه ومتعلقاته المسلوبة ، ووهبنى فى مقابل ذلك جسده وروحه ما كان من صالح اعماله

العذراء : حذار ، فانى أدوس على كرشك ، ان لم تفعل !

الشيطان : سمعا وطاعة

وترد العذراء الى الشماس وثيقته ، مبطلة سعى الساحر صلاح الدين بفضل سعيها الكريم وفيض عطفها العميم

الخاتمة

لا شك ان القارىء قد استرعى انتباهه ، اننا اخذنا انفسنا منذ بداية هـذه الدراسة بعرض لوحات صغار حية ، لتاريخ كل من مراحل الحروب الصليبية فى الشرق ، لكى نتبع كل مرحلة بعرض يأتى بعدها لما كان لها من اثر على المسرح فى الغرب . وذلك لاختلاف الاثر تبعا للانتصارات والهزائم فى مختلف المراحل ، وكذلك تبعا لاختلاف الشخصيات التاريخية . ثم ان هذا المنهج الذى انتهجناه من تقسيم البحث هذا التقسيم ، كان شأنه ـ فى اعتقادنا ـ افساح المجال للمقابلة بين الاسباب والاثار

فنرجو ان نكون قد سلكنا سواء السبيل الى بلوغ القصد



رمسيس يونان :

البير كامى
أو
شرف الإنسان

هذا البحث القيم عن البير كامى كتبه المرحوم الفنـــان رمسيس يونان فى عام ١٩٦٠ بعد موت البير كامى فى حادث تصادم • وظل بين أوراقه الى ان وافته المنية فى نهاية عام ١٩٦٦ . ليخرج الى النور على صفحات «الهلال»

« المحرر »

موجز سيرة البير كامى وأهم مؤلفاته

ولد البير كامى فى بلدة موندوفى من اعمال مقاطعة قسنطينة بالجزائر . وكان والده عاملا زراعيا فرنسيا . وقد تمكن من اتمام دراساته العليا اما والدته فتنحدر من اصل اسبانى، على الرغم من فقر اسرته، وحصل على ليسانس الاداب قسم الفلسفة من كلية الجزائر . وتقدم برسالة عن القديس اوغسطين والفيلسوف افلوطين للحصول على دبلوم الدراسات العليا . وكان يشتغل فى الوقت نفسه بوظائف عدة لاعالة اسرته

وتجلى ولعه بالمسرح منذ ذلك العهد، فقد انشأ اذ ذاك فرقة فى مدينة الجزائر ، واشترك هو نفسه فى التمثيل ، مقدما مسرحيات مقتبسة على الاخص من قصص اندريه جيد واندريه مالرو . وفى مدينة الجزائر كذلك صدرت مؤلفاته الاولى ابتداء من عام ١٩٣٧ ، كما بدا جهده بالصحافة . وانتقل قبيل الحرب الى باريس واسهم فى صحفها . ثم كانت الحرب ، فانضم الى حركة المقاومة . وعندما وضعت هذه الحرب اوزارها ، كان البير كامى رئيسا لتحرير جريدة « كومبا » التى اصبحت بفضله طرازا جديدا فى الصحافة التى ترتفع الى مستوى الفكر الرفيع . واشتهر عندئذ بسلسلة من المقالات عنوانها « لا ضحايا ولا جلادين » . على انه قد تخلى عن منصبه هذا فى عام ١٩٤٥ وكان اسمه قد بزغ اذ ذاك فى سماء الادب . ففى سنة ١٩٤٢ كانت قد صدرت له قصة « الغريب » ، ثم « اسطورة سيزيف » عام ١٩٤٣. وبعد ذلك اصدر رواية «سوء تفاهم» التى مثلت سنة ١٩٤٤ ، ثم رواية « كاليجولا » سنة ١٩٤٥ . وبعد ذلك بعامين نشرت قصة « الطاعون» ثم روايتى « الحصار » و «العادلون»

وفى اكتوبر سنة ١٩٥١ صدر مؤلفه الفلسفى « الرجل المتمرد » . وفى سنة ١٩٥٦ قصة « السقوط» . وفاز بجائزة نوبل عام ١٩٥٧

وتوفى الاديب الفرنسى الكبير فى الرابع من يناير سنة ١٩٦٠

■ في نهاية المطاف ، ليس هناك غير الموت .. الموت الصابت الغاشم ... الموت الساحق الماحق .. هذه حقيقة كان يعرفها جيدا ألبير كامي ، بل لقد جعلها ركنا أساسيا من أركان فلسفته . ولكأن ذلك الحادث المشئوم الذي لقي فيه مصرعه ، قد وقع خصيصا ليذكرنا من جديد بصدق هذه الفلسفة

ويمكن تقسيم تفكير ألبير كامي – على وجه الاجمال – الى مرحلتين :

الاولى : هي تلك التي عالج فيها مشكلة « **العبث** » أو « **لا مغزى** » الوجود ، وذلك في رواية « **كاليجولا** » ورسالته الفلسفية « **اسطورة سيزيف** » وقصة « **الغريب** »

اما **المرحلة الثانية** : فقد تناول فيها مشكلةالتمرد ، وذلك في رواية « **العادلون** » وقصة « **الطاعون** » الى حد ما ، وفي رسالته الفلسفية التاريخية « **الرجل المتمرد** » على وجه الخصوص

والقول بأن الحياة عبث لا مغزى له ، وانها « **قبض الريح** » أو « **حصاد الهشيم** » ليس دون ريب بالكشف الجديد ، بل لعله يرجع الى ما قبل عهد سليمان الحكيم .. ولكن هذه «الحكمة» كانت تتخذ في الغالب لنهاية ينتهي عندها الفكر وخاتمة للتجارب ، اما كامي فيعدها – في « اسطورة سيزيف » و « كاليجولا » – بداية المعركة ومطلع الفكر الحر الطليق

والشعور بعبث الوجود غالبا ما يهبط على المرء بغتة ، ومن حيث لا يدري . فهذا رجل – كعامة الرجال – يستيقظ كل صباح في تمام الساعة السادسة، ويتناول طعام الافطار في منتصف الساعة السابعة ، وبعدئذيتصرف الى عمله فيستغرق فيه خمس ساعات يعقبها طعام الغداء ، ثم يستريح ساعة يعود بعدها ليستأنف عمله ويمضي فيه ساعتين أو ثلاثا ، وبعد البكرة في اليوم التالي فيصنع بنفسه ما صنع في اليوم السابق ولا يختلف يومه الثالث عن يومه الثاني ، وهكذا تمر الأيام يتلو بعضها بعضا وهو يكرر هذه العملية اسبوعا بعد أسبوع بل عاما اثر عام

وقد يكون الرجل مغتبطا بحاله أو غير مغتبط ، ولكنه مستسلم على كل حال لمصيره ، مذعن « لدورة الزمن » لا يشك في أنه يقوم بما ينبغي أن يقوم به .. واذ بيوم يأتي فيطرأ عليه طارىء بغتة – قد يحدث ذلك وهو يشعل سيجارة أو يجري عملية حسابية أو يعبر شارعا – واذ بعجلة الزمن تتوقف عن سيرها المعهود واذ بساق الرجل لا تنساق الى حيث اعتادت ان

البير كامي
أو..
شرف الإنسان

تذهب ، واذ بيده تأبى أن تقوم بما ألفت من أعمال ، واذ بذهنه لا يطاوعه على أن ينشغل بما كان يهتم له من أحداث ومشكلات

نوع من الملل والسأم والنفور يستولى على كيان الفرد فيشل هذه الآلة عن دورانها المنتظم ، ونوع من القلق يستحوذ على ذهنه ليقسره على التساؤل عن مغزى كل هذا السعى والجهد والنشاط ، بل عن مغزى كل جلسة أو وقفة ، كل لفتة أو ايماءة كان يأتيها ولا يشعر الا أنها حركة طبيعية لا موضع معها للتساؤل أو الاستفهام

وقصة « الغريب » هي أبلغ وصف لهذا الشعور بالانفصال بين الفرد ومجرى حياته ، وما يبعثه هذا الشعور من وحشة قاتلة

ولكن هذه الخواطر المفضة لا تعدو أن تكون عند غالبية الناس مجرد سحابة عابرة لا تلبث أن تنقشع ، فيعودون بعدها الى مجرى عاداتهم وآمالهم وغاياتهم الوضيعة أو السامية . ومع أن الجميع يعلمون في أعماق ضمائرهم أن هذا كله مآله الموت ، فانهم ليسعون في الحياة وانهم ليكدون ويجهدون ويتشبثون بالأمل كما لو كانوا لا يعلمون

ويصور لنا البير كامى في رواية « كاليجولا » مأساة فرد استبد بذهنه الشعور بعبث الوجود . انه امبراطور شاب ، ولكنه على الرغم من شبابه لم يعد ينقاد لعشق أو لغاية من تلك الغايات التى يشقى في سبيل تحقيقها بعض الناس أو يسعدون ، ولكنها في وهمهم جديرة بأن يقضى من أجلها العمر ويبذل الحياة . فقد اكتشف هذا الحاكم بغتة أن الغايات — مهما جلت — أضاليل ، والعواطف — مهما سمت — نزوات أو فقاقيع ، اذ أن مآلها جميعا الى فناء . واذا اعتقدنا حقا بعبث الوجود ، حرمنا مسوغات المفاضلة بين فعل وفعل ، فتساوى في نظرنا الخير والشر ، والجمال والقبح ، والعدل والظلم ، بل تساوت لدينا الحياة بالموت

لماذا يغفل شاب هذا حاله ، اذا شاء حظه السعيد أو التعيس أن يكون حاكما مطلق التصرف ، يستطيع أن يفعل ما يشاء ليس فقط بحياته ، بل بحياة الآخرين أجمعين .. هذه هي مأساة كاليجولا التى تنغص عليه حياته وتقض مضجعه ، فيحاول المستحيل ، ولكنه لا يجد لها في آخر الأمر حلا يشفى غلته ، فيقضى عليه هو ، وتبقى المشكلة من بعده حية قائمة

والباعث الذهنى للشعور بالعبث يرجع في رأى كامى الى تناقض بين واقعين ، الواقع الأول هو هذه الشهوة المستعرة في باطن الانسان تنشد الفهم

والمعرفة ، وطريقها الى المعرفة هو استكشاف العلاقات النطقية بين الشيء والشيء ، وهو استكشاف القوانين التى تسير بمقتضاها ظواهر الكون ، وهو على الاخص الكشف عن القانون الأعلى الذى تنخرط فيه جزئيات الوجود وبحتضن تفاصيله المادية والمعنوية جميعا . اما الواقع الثانى فهو هذا الكون الصامت الذى يأبى ان يبوح لنا بسره ، وهذا الوجود العاصى الذى يرفض ان ينطوى تحت قانون شامل يرضى به العقل ويروى غلته

واذا كان منبع الشعور بالعبث هو هذا التصادم بين شهوة العقل واستعصاء الوجود على الفهم ، فيكفى أن ننكر احد هذين الطرفين كى نتخلص من هذا الشعور . فلو اخذنا مثلا بمذهب العقليين الذين يزعمون أن العلم قادر — ان لم يكن اليوم فغدا — على تفسير كل ما فى الوجود ، أو لو آمنا مع المؤمنين بشيء يفوق العقل مقدرة على استجلاء سر الكون ، اذن لتوهمنا للحياة مغزى ولتعزينا بأمل . ولكن البير كامى لا يرضى بوهم أو عزاء مهما يكن مطمئنا لبعض النفوس ، ولا يجد ما يعدل نور العقل وصفاء الذهن أداة لتناول مشكلات الوجود ، وذلك على الرغم من ادراكه لقصور العقل وقصور العلم .. هذا العلم الذى يستطيع أن يحدثنا عن دوران الارض حول نفسها وحول الشمس ، وعن تتابع الليل والنهار وتتابع الفصول ، ولكنه لا يستطيع أن يدلنا على مغزى هذا الليل وهذا النهار ، ولا مغزى هذا الدوران وتتابع الفصول .. ثم ماذا يهم فى جوهر الامر ان تدور الارض أولا تدور، مادام الانسان عاجزا عن استكشاف مغزى الوجود ..

ولكن اذا كانت الحياة مجردة من المغزى ، فهل يكون الانتحار حلا ؟ ..

هذا هو السؤال الجوهرى الذى يعالجه البير كامى فى « اسطورة سيزيف » ، فينتهى به الامر الى انكاره مطلق الانكار، ذلك أن الانتحار هو بمثابة تسليم بالاندحار من جانب العقل أمام استعصاء الوجود على الفهم، أى انه قضاء — بغير مبرر — على احد الطرفين اللذين ينشأ من تصادمهما الشعور بالعبث . **اما الحل الصحيح — والذى يليق بعزة الانسان — فهو المحافظة على ذلك التوتر القائم بين العقل والوجود ، وإذكاء شعلة الوعى ليظل ابدا على تمرده — الساخر الفاجع فى آن واحد — حيال « صمت الكون »**

وقد رأينا **عمر الخيام** مثلا يحمله ما يشبه هذا الشعور بالعبث على الانغماس فى ترف اللذات . ولى وسعنا أن نتخيل آخر يدفعه هذا الشعور الى



عمر الخيام



كاليجولا



ديكارت

القهقهة او ما يسمى « بالمزاج الاسود »

اما كامى فانه ليجد فى تخلص الانسان من عبء الاوهام والامال ، وفى تجرد حياته من المغزى ، باعثا على الانطلاق فى عالم من الحرية – من الحرية العقيمة دون ريب – ولكنها الحرية الوحيدة التى يمكن ان يستسيغها عقل واع متيقظ

والرجل ذو الامل – سواء أكان امله فى الارض ام فى الابدية – يصبح عبدا لامله ، فهو يرسم لحياته خطا لا يحيد عنه ، ويصوغها فى القالب الخاص الذى يهيىء له تحقيق غايته . انه لا يعيش قط فى الحاضر ، لان المستقبل وآماله الغامضة تحسب عينيه وتقوده

وليس كذلك الرجل الصافى الذهن المتحرر من ربقة الامل ، المتحلل من قيود الاطماع ، فهو لا ينظر الى الغد ، لانه يعلم تمام العلم أن هذا الغد لن يجلب له فى نهاية الامر سوى الفناء . وهو اذ يغفل حساب الغد يتيح

للعنه أن يمرح ، ولمشاعره إن تتفتح للحاضر وتلتهم كل ما قد يحفل به من غذاء .. انه يجعل من حياته حاضرا متواصلا ، فلا يعرف الامل ، كما لا يعرف الندم ، لانه مع احساسه بانه يستطيع أن يفعل بحياته مايشاء، يدرك ادراكا عميقا انه مهما يصنع ، فلن يتغير بذلك وجه الكون

البير كامي أو.. شرف الإنسان

على أن البير كامي لا يقف عند هذا الحد من التفكير ، فهو بعد أن يعالج مشكلة « العبث » في رسالته الفلسفية الاولى «أسطورة سيزيف » ويصورها في رواية « كاليجولا » ثم في قصة « الغريب » ، لا يلبث أن يعتبر هذه المشكلة مجرد نقطة بداية — أشبه بالشك المنهجي عند ديكارت — فينتقل في رسالته الفلسفية الثانية « الرجل المتمرد » وفي رواية « العادلون » الى نوع آخر من المسائل يختلف في الظاهر كل الاختلاف عما عهدناه من أساليب فكره وترهاته

كان في « أسطورة سيزيف » قد جعل فكرة من فكرة الانتحار محك الاختبار ، أما في «الانسان المتمرد » فالقتل هو الذى يصبح محور السؤال ، والجرائم منها المتعمد ومنها ما يرتكبه المرء عفوا تحت تأثير عاطفة مستبدة كعاطفة العشق مثلا . وليس هذا النوع الثاني ، هو الذى يهتم له كامي ويتناوله بالبحث . اما الذى يعنيه فهو القتل الجماعي المدبر المنظم الذى يتخذ في هذا العصر ذريعة لتحقيق مذهب أو لتطبيق مبدأ

وعندما كان الطاغية القرير ، في سالف العهود ، يدك المدن لمجرد اعلاء مجده ، ويقذف بالاسرى بين أنياب الوحوش الضارية لمجرد التلذذ بمشهد الاجساد تمزق أربا اربا ، لم يكن من العسير على الضمير الانساني — امام هذه الجرائم السافرة — أن يدين الجاني ويصدر حكمه. اما حينما تقام معسكرات العبيد تحت شعار الحرية ، والمذابح باسم خير الانسان وحينما يتدثر الجاني بثوب القاضي وتمثل الجريمة في صورة الطهر والبراءة، فعندئذ تختل الموازين ويتعذر التقدير وتبلبل الضمائر

واذا ذكرنا انه خلال الخمسين سنة الماضية قد قتل أو شرد ما لا يقل من سبعين مليونا من بني البشر ، واذا ذكرنا أن العصر الذى نعيش فيه هو العصر الذى بلغ فيه صراع المذاهب أقصى حدته ، أدركنا مبلغ ما تتميز به هذه المشكلة من جسامة وخطر ، ومدى ما تستحقه من تأمل وبحث وتمحيص

واذا نظرنا في المذاهب الاجتماعية الحديثة ، وحللنا مصادرها ، وجدنا انها ترجع على الاخص الى روح التمرد التي سرت موجتها في أوربا منذ اواخر القرن الثامن عشر . وتمرد الفرد على حالته أو

على ما قد يحيق به أو بغيره من مهانة أو ضيم هو في أصله شعور نبيل . انه ينبع من احساس الفرد بأن ثمة شيئا مقدسا في أعماق نفسه لا يقبل أن ينتهك ، فهو يقترن اذن بالشعور بعزة الانسان . «شرفه» أو « كرامته »

ولكن التمرد الفردي ، أو ما قد يتبعه من ثورة جماعية ، كثيرا ما ينسى المنبع النبيل الذي نشأ منه ، ألا وهو التشبث بشرف الانسان ، فيخون أصله ، كما نرى على الأخص في هذا المبدأ المشئوم المتسلط على التفكير الثوري المعاصر ، والقائل بأن « **الغاية تبرر الوسيلة** » ، حيث ترتكب أشنع الجرائم باسم أنبل الغايات

البير كامي أو.. شرف الإنسان

وتدور رواية « **العادلون** » حول هذه المشكلة بالذات . وقد التمس ألبير كامي موضوعها من حادثة تاريخية وقعت بالفعل في روسيا القيصرية عام ١٩٠٥ . ففي هذه الرواية نرى شخصيتين مختلفتين من الثوريين ، ينتمي كلاهما لجمعية ارهابية أنشئت لاغتيال الحكام المستبدين ، ويدعى أحدهما **كاليايف** والثاني **ستيبان**. وكان الأول قد كلف بالقاء قنبلة على عربة « **الدوق الأكبر** » في أثناء ذهابه الى المسرح ، فانطلق يملأ الحماس قلبه ، ولكنه لايلبث أن يعود بعد برهة وما زالت القنبلة بين يديه .. ذلك أنه قد رأى في العربة — الى جانب الدوق — طفلين صغيرين .. ولم يك ذلك تحسب في الحسبان ، فتخاذلت لمرآهما ساعداه ، وارتجفت قدماه . وقبل أن يفيق الى نفسه ، كانت العربة قد توارت من الأنظار

وهنا يدور نقاش حاد بين أعضاء الجمعية — وخاصة بين ستيبان ، وكاليايف — فيما ان كان من الواجب القاء القنبلة ، على الرغم من كل شيء ، ودون الاكتراث لتضحية الطفلين البريئين أو أن ذلك الأمر لا يجوز

أما ستيبان — ذلك الذي رأى بعينيه بؤس الشعب وأطفال الشعب ، ورأى رفاقه في الجهاد تصب لهم المشانق .. ولحقه — هو نفسه — العار على أيدي الجلادين ، وأبصر حبيبته تنتحر ، اذ لم تحتمل عيناها أن تشهد هذا العار يقع به ، فامتلأ بذلك السخط والحقد عن كل اعتبار الا داعي الثورة ، مهما كلفت ، ومهما اقتضت من ضحايا ، ومهما تكن الوسائل.. ان ستيبان هذا — بعد ما اكتوى بكل ذلك العذاب — لا يستطيع أن يغتفر لثوري احجامه عن القاء قنبلة على طاغية لمجرد الخوف على حياة طفلين

وأما كاليايف — وبجانبه صديقته دورا وبقية الأعضاء — فيرون أن الاعتداء على طفلين بلا ذنب اهدار لشرف الانسان ، ومار يلوث شعار الثورة وأهدافها

السامية ، الا وهى انصاف المظلوم والاقتصاص من الظالمين الطغاة ..

تقول دورا :

ـ لقد رضى كاليايف بقتل الدوق الاكبر ، لان موته قد يمهد لبزوغ عهد جديد لا يهلك فيه الاطفال الفقراء جوعا .. وهذا القتل ـ فى حد ذاته ـ ليس بالامر الهين .. ولكن موت الطفلين البريئين لن ينقذ شقيا من شقائه ، ولا بائسا من بؤسه .. اننا حتى حين نهدم ، يجب ان نسير على نهج قويم ، وان نلتزم بقاعدة ، ونقف عند حدود

فيصيح ستيبان قائلا :

ـ كلا ! لست اعرف الحدود .. الحق انكم لا تؤمنون بالثورة ، فلو كنتم تؤمنون بها ايمانا راسخا وطيدا ، ولو كنتم على يقين من ان جهادنا وتضحياتنا سوف تنشىء وطنا جديدا للحرية ، ما يلبث أن يمتد فيشمل العالم باسره ، اذن لهانت فى عينيكم التضحية بطفلين ..

ليجيبه كاليايف قائلا :

ـ ومن أين لنا ان نوقن بان ذلك اليوم الذى تبشرنا به آت لا محالة ؟. لربما اقتضى الامر ـ قبل ان يتحقق ذلك ـ التضحية بثلاثة اجيال من الناس ، ونشوب حروب عديدة ، وثورات فاجعة مروعة .. وقبل ان يجف هذا السيل من الدماء ، سنكون جميعا قد وورينا التراب منذ زمن طويل ..

فيقول ستيبان :

ـ سياتى عندئذ آخرون ..

فيصيح كاليايف :

ـ آخرون ؟ أجل ! .. ولكنى ـ انا ـ انما احب هؤلاء الذين يعيشون اليوم على الارض التى اعيش عليها .. وفى سبيل هؤلاء اكافح ، وارضى بالتضحية بنفسى .. اما عن المستقبل البعيد الذى لا استطيع ان اتنبا كيف سيكون ، فانى اقبل من اجله ان اصفع وجه اخوتى .. لن اقبل ان اضيف الى الظلم القائم فى سبيل عدل قد لا يقوم ..

هذا هو جوهر النقاش الذى يدور فى الفصل الثانى من رواية « العادلون » .. وينتهى الامر بهذه الجماعة الى الموافقة على اقتراح كاليايف بالعودة الى محاولة اغتيال الدوق فى فرصة اخرى لا يكون فيها بصحبة اطفال او نساء ..

ويبرهن كاليايف بعد ذلك على تشبثه بشرفه عندما يرفض فى اباء وشمم أن يقبل منحة الحاكم بالعفو عنه ، ثم عندما يتمسك فى كبرياء وأنفة بمساومات رئيس الشرطة لتحويله عن مبادئه ، فيحكم عليه فى النهاية بالاعدام

د. عثمان أمين

كانت
فيلسوف السلام

ان عمل كانط « ١٧٢٤ – ١٨٠٤ » في مجال الفلسفة عمل ضخم ، عميق ، شامخ ، مترامي الاطراف . وليس في هذه الاوصاف مبالغة ، بالقياس الى اثر هذه الشخصية الكبيرة ، التي الهمت الفكر الحديث وطبعته بطابعها ، منذ القرن الثامن عشر حتى وقتنا هذا ، لا في وطنها المانيا وحدها بل في اوربا وامريكا وافريقيا ايضا. والحق انك لا تستطيع ان تطرق بابا من ابواب المعرفة او ابواب العمل في هذا العصر ، دون ان تلتقي بكانط ، راضيا او كارها . اطرق باب الميتافيزيقا او باب العلم ، او باب الاخلاق ، او باب الفن او باب الاجتماع ، او باب السياسة ، او باب الدين – اطرق هذه الابواب كلها وانت واجد فيلسوف «كونجزبرج» يستقبلك ويرحب بك ، وهو ان لم يحقق لك بغيتك ، فهو يمحضك النصح خالصا ، ويدلك على معالم الطريق ، ثم هو قد يزود عنك احيانا او يتركك وشانك الى حين ، ولكنك انت لا تستطيع ان تتركه الا وقد غير حالك ، فلم تعد كما كنت قبل ان تلقاه . ولا مبالغة كذلك في قول من وصف الفيلسوف بانه «المفكر هز العالم بفكره هزات اشد واقوى وابقى مما هزه معاصره فردريك الاكبر على الرغم من جيوشه ومدافعه» . ولعله يحق لي بدوري ان اقول، بعد صحبة دامت اربعين سنة ، ان احدا ممن ياخذون امور الفكر وامور الحياة ماخذ الجد والاهتمام ، لا يستطيع اليوم ان يفكر او ان يعمل ، في يقظة ووعي ، دون ان يضع موضع الاعتبار نظرات كانط وآرائه .

شوبنهور



كانت



وفلسفة كانط في جملتها يمكن تلخيصها في قولنا انها استعادة وتمجيد للقيم الروحية الاصيلة ، بعد أن أهدرتها المذاهب الهدامة ، مذاهب الارتيابية والمادية ، التي سيطرت على الاذهان في اوربا المسيحية ابان القرن الثامن عشر . وما هي الا ان ظهر كانط على المسرح حتى تغيرت الشاهد على يديه فأضحى العلم ، والاخلاق ، والحق ، والفن ، والدين ، أمورا لها مسوغاتها ومستنداتها أمام محكمة العقل . باعتبار اللسان ، المعبر في بيان عن قوة « الناطقية » في الانسان ، تلك التي تميزه في ماهيته من سائر الحيوان ، وتجعله في الارض أهلا لخلافة الله

ولم تعمد الفلسفة النقدية الكانطية الى تسويغ قيم العلم والاخلاق والحق والفن والدين ، عن طريق الحدث بما هو رؤية مباشرة ، أو من طريق الاستدلال على حقيقة مفارقة للانسان متعالية : فان مثل هذه الامور من شأنها ان تفلت منا دائما ، وانما اكتشفت الكانطية هذه القيم اكتشافا « جوانيــــا » ، أعني باعتبارها الشروط الضرورية لابسط ممارسة للملكات الانسانية .

واذا بدا لبعضنا أن يتساءل عما يعلمنا كانط في « **نقد العقل الخالص** » وهو من روائع الكتب الفلسفية التي اثرت في الحضارة الانسانية ابلغ تأثير ، كان الجواب : انه قد علمنا الشيء الكثير

علمنا أولا أن في ادراك موضـــوع من الموضوعات قد انطوت من قبل جميـــع الوظائف العقلية التي يمارسها الانســان في أشـــد العلوم تعقيدا ، وعلى هـــذا النحو وجد العلم مسوغاته . أما القيم الاخلاقية فتتولد مباشرة من طابع العقل نفسه في جانبه العملي . وأما « **الجمال** » و « **الفـــائية** » فمن الشروط الضرورية لنشاط الفهم والخيال . ولا حاجة الى أن تربط الميتافيزيقا هذه القيم بأشياء في ذاتها ، أو بعالم « مفـــارق » بائن من عالم الانســان .

وقد علمنا ان الكانطية في جميع مراحلها النقدية ، حريصة الحرص كله على ان تضع نشاط الروح ، والعفوية الخالصـــة في المكان الاول ، ولم ترد ان تكون المعرفة حدا للفكر بل ثمرة من ثمراته اليانعات ، واكدت الحرية شرطا ، وشرطا وحيـــدا لاغناء عنه للحياة الاخلاقية ، وجعلت الفن والجمال معتمدين كذلك على حـــرية الخيال كما جعلت الالزام الجواني أساسا للسلوك الديني

ثورة في نظرية المعرفة

وهكذا البـــحث الكانطية ، امام الاجيال الصاعدة ، دينامية فكرية تنحـــو الى البناء والتعمير ، ومذهبا فلسفيـــا يحول المعطيات الى مهام لنشاط الذات وفلسفة للعمل الروحي على الاصـــالة . فانبثقت منها ، في القرن التاســـع عشر وفي عصرنا هذا ، جميع المـــذاهب التي لا تلتمس في الواقع شيئا يشاهد بقـــدر ما تلتمس فيه عملا يعمل

والثورة **الكوبرنيقية** ، شعار الفلســـفة الكانطية ، قد ثبتت في الاذهان هـــذه الحقيقة الكبرى : وهي ان العالم المياني ، او عالم الطبيعة والظاهرات ليس عالمـــا مفروضا علينا ، وانما هو معطى لنـــا او مطروح امامنا . ولم يعد الانســـان « **ما بعد الثورة** » متلقيا للاشياء ، ولا متفرجا على الدنيا ، وبالتالي لم يعـــد الانسان كائنا كسائر الكائنات ، ولا ظاهرة كونية من بين ظاهرات اخـــرى كثيرة . ان **الانا المفكرة** تجعل من « **الذات** » شيئا يجاوز « **الموضوع** » وتجعل حرية الانســـان امرا يتخطى عالم الظاهرات ، عالم الزمان والمكان ، ويندرج في عالم « **الحقائق** » عالم « **النومين** »

وجوهر النظرية الكانطية هـــو دور الذات العارفة في الربط والتـــأليف ، والقضية المنتجة حقا هي القضيـــة « **التأليفية** » .. والتحليل نفسه لايكون تاما الا اذا كان مسبوقا بتأليف ومؤديا الى تأليف . ولكن الكثيرين اخطأوا في فهم ما يرمى اليه كانط ، اذ فهموه من خلال « **التحليل** » وحده ، على نحو ما نرى الان عند « **الوضعيين المحدثين** » ، وفاتهم ان نشاط الذات العارفة عنـــد كانط ، او حركة « **القوة الناطقة** » كما يسميها فلاسفة الاسلام ، يتمثل ايضـــا وعلى الاصالة في السعي الى المطلق ومجاوزة النسبي

وفي باب « **الجدل الترنسندنتالي** » بيان واف لقوة المطامح المشروعة ، ومسيرة المثل العليا ، وفيه كذلك كشف مبين عن الحاجة الى الاعتقاد ، واقرار رصين للبعد الجواني للدين

اشعاعات كانطية

ان مؤلفات كانط ، كما قال تلميذه « **شوبنهور** » من قبل ، « الانزال فتيحجبا »

وان عملا فكريا رائعــا خرج من يدى عبقرى اصيل مثله ، يكون له دائما على مجموع الانسانية من الاثر العميق النفاذ مالا يمكن معه ان يقدر مقدما الى اى ازمان متقادمة ، والى اى بلاد متباعدة يمكن ان يمتد اشعاع تأثيره . ولكن هذا التأثير واقع حتما »

ولقد صدق « شوبنهور » فيما تنبأ به من اشعاع الفلسفة الكانطية : فمن كان يظن أن الفكر الكانطى سيتجاوز المحيط الكبير ، أوائل القرن الماضى ، ليصل الى قلب العالم الجديد بفضل « **فريق من الامريكيين الشجعان ، قد استطاعوا ان يبذلوا جهد الابطال لايقاف تلك الامة البراجماطية التجارية على بعض تيارات اعمق للحياة العقلية فى الغرب والشرق.** » وقد اختاروا لانفسهم اسما مشتقا من فلسفة كانط ، وعبروا عن عقيدتهم « **الترنسندنتالية** » تعبيرات فى روحها كانطية ، ولخصوها فى : القول بوجود النفس ، والزام الضمير ، وثبوت الحس الدينى ، وشيوع النور الجوانى ، والشعور بالقداسة والجمال ، وبهذه



فريدريك الاول

العقائد الراسخة يجاوز الانسان نفسه القاهرة ، وان كان يوالق القانون الكامن فيه

مشروع السلام الدائم

ان لكانط كتابا صغيرا عنوانه « **مشروع للسلام الدائم** » كتبه سنة ١٧٩٥ ، وقد كان من حظنا ان قمنا بنقله الى لغتنا منذ خمس عشرة سنة . ويودنا اليوم ، ان نقدم للقارىء بعض ملاحظات جديدة عنت لنا فى هذا الكتاب ، بعد طبعته العربية الاولى

واول ما نلاحظ على الكتاب ان الترجمة الدقيقة لعنوانه فى اللغة الالمانية هو « **نحو السلام الابدى** » ، وان يكن العرف قد جرى خصوصا فى انجلترا وامريكا واحيانا فى فرنسا ، على محاولة المترجمين تلطيف ما قد يبدو فى العنوان من غلو فى الوهم او فى التفاؤل ، ولذلك رأيناهم يعمدون الى الاستعاضة عن لفظ «**الابدى**» بلفظ «**الدائم**»

ولكن شيئا من التأمل فى مرامى فلسفة كانط يسوقنا الى الاقرار بأن عنوان الكتاب ابعد ما يكون عن كل تخيل او ادعاء . فقصد الفيلسوف هنا واضح : لم يرد ان يكون كتابه نظرية قاطعة او مذهبا حاسما ، بل خواطر ومقترحات للمناقشة او «**المشروع**» بوضع موضع البحث والنظر ، هذا من جهة . ومن جهة اخرى أراد كانط فعلا أن يتحدث عن سلام « ابدى » يجاوز حدود الظروف وا عصور ، لا سلام «**الدائم**» يستمر خلال الزمان

والفرق كبير بين « **الديمومة** » و «**الابدية**» : فالاولى وان تكن استمرارا فى الزمان الا انها « **متناهية** » فى حين

ان الابدية مفهومها مالا نهاية له في الزمان

ونلاحظ كذلك في الكلمة الموجزة التي قدم بها الفيلسوف كتابه ، نغمة سخرية لطيفة لاذعة تحجب ما تنطوي عليه المشكلة من جد ومرارة (1) ، فهو يقول :

« لقد وضع احد اصحاب الفنادق من الهولنديين ذات يوم لافتة لمطعمه ، رسم عليها مقبرة وكتب فوقها عبارة : الى السلام الابدي . ترى أكان مقصوده من ذلك النقش الساخر ان يوجه اللوم الى الناس عامة ام الى رؤساء الدول الذين لا يشبعون من الحرب ابدا ، ام الى الفلاسفة الذين يستغرقون حلم السلام اللذيذ : هذا ما ادع لغيري ان يجيب عنه

« لكن مؤلف هذا الكتاب يود قبل ان يعرض افكاره على القراء ان يضع شرطا : ان الساسة العمليين في صدامهم مع المفكرين السياسيين لا ينبغي لهم ان يخافوا على الدولة من اى خطر مستتر وراء الاراء التي يجازف هؤلاء المفكرون باعلانها في امانة وفي وضح النهار .

« ان الاتساق المنطقي يتطلب ذلك من الساسة العمليين ، لانهم معجبون بأنفسهم يشمخون بانوفهم وينظرون الى الفكر السياسي شزرا ، ويرونه مجرد صانع نظريات لا اثر لها من ناحية العمل ولا خطر منها على الدولة ، لان الدولة يجب ان تكون قائمة على مبادىء مشتقة من التجربة . والان فالساسة وقد بلغ حظهم من الحكمة العملية هذا المبلغ يستطيعون، دون ان يساورهم كبير قلق ، ان يأذنوا للمفكر بان يطلق سهامه كلها في وقت واحد . بهذا الشرط الوقائي يعلم مؤلف هذا « المشروع » انه قد حمى نفسه ، على افضل وجه ممكن ، من كل تأويل يرمى الى الكيد له »

هذه السخرية الظاهرة توجه انتباهنا الى ان كانط كان يعيش في دولة استبدادية متزمتة — وهي دولة بروسيا في عهد فردريك الاكبر — لم تدع للمفكر سبيلا سوى الاسترسال في التجريدات الغامضة والشطحات الميتافيزيقية والاقتصار على قدر يسير من الخواطر النظرية من «قانون الطبيعة » و « قانون الاخلاق»..

ويجمل ان يذكر موقف كانط قبل تأليف كتابه عن السلام ، اذ وجد اسمه وقد زج به في نزاع سياسي خطير وكان تعاطفه مع الثورة الفرنسية تعاطفا جهيرا ادى الى ان اتهمه بعض الكتاب بتهمة « اليعقوبية » ، وهي تهمة خطيرة في تلك الايام . فيتعين علينا ان نجعل صورة ذلك الجو الفكرى الارهابي حاضرة في اذهاننا ، ونحن مضطرون الان ان نترصد اى اشارة تسنح فيما بين السطور ، قد يكون فيها بصيص من نور ، وان نصطنع هنا منهجنا في « الجوانية » ، فنفترض ان كانط سيمضى الى اقصى ما يستطيع في اتجاه حكومة « شعبية » بالمعنى الصحيح ، وهو افتراض له اهميته في تفسير كثير من الافكار الرئيسية التى تشبه ان تكون مفتاحا للمذهب الكانطي كله

شروط السلام

قسم كانط كتابه قسمين : الاول يحتوى على المواد التمهيدية للسلام

---

(1) انظر كتاب : « فلسفة كانط السياسية » بقلم لفيف من الباحثين ، باريس ١٩٦٢

الابدى ، والثانى على المواد النهائية ، واضاف الى هذين القسمين ملحقين وتذييلين . ولما كانت المعاهدات فى ذلك العصر تشتمل عادة على مادة سرية ، فقد زود المؤلف كتابه بمادة « سرية » كذلك وهذه المادة السرية تكشف لنا عن السخرية التى يتناول بها الفيلسوف المشكلة كلها

مجده يتنبأ بأن المبادىء التى يضعها الفلاسفة من شروط السلام العام سوف تنظر فيها الدول المتأهبة للحرب . ولكن من حيث ان تصرفا كهذا ربما بدا مهينا لكبريائها وهيبتها ، فستكون تلك المادة سرية . ويختتم « المشروع » بنغمة لقة معتدلة متزنة : السلام « الابدى » ليس فكرة جوفاء فارغة ، بل هو **المهمة** او **الرسالة** يكون اداؤها عن طريق الحلول التدريجية « **التقدمية** » معا

والمواد الست التمهيدية تشتمل على الشروط السلبية لاقامة السلام بين الدول . ونلاحظ ان جميع هذه المواد تفيد الرفض الصريح للعرف الجارى بين الدول حينذاك ، ولا سيما العرف الجارى لدى الدول المستبدة كبروسيا

وهنا يحاول كانط ، كما قلنا ، ان يحطم صروح الحكم المطلق ، فليس عجيبا اذن ان نرآه مصرا ، فى المادة الاولى من المواد النهائية ، على الدستور « الجمهورى » شرطا اوليا للنظام السلمى . وواضح ان كانط يريد دستورا يكون دستورا حقا ، فيه تمارس السلطة وفقا لقوانين محدودة تمام التحديد ، وتكون هذه القوانين موضوعة بموافقة المواطنين الممثلين فى سلطة تشريعية

وبعبارة اخرى ان نقيض النظام « **الجمهورى** » عنده هو النظام « **الاستبدادى** » الذى ركزت فيه السلطة كلها وليس فيه لها حدود ، ولعلنا نجد فى فكرة كانط عن الحرية وفقا للقانون ، السبب الذى دعاه الى المطالبة بدستور جمهورى : فهو يعلن « **ان الدستور القائم طبقا للمبدأ الذاهب الى ان اعضاء جماعة من البشر احرار ، وطبقا للمبدأ القائل بان المواطنين جميعا معتمدون على تشريع واحد ، وطبقا لقانون المساواة بين جميع المواطنين ، مثل هذا الدستور يكون دستورا جمهوريا** »

وقد قدم كانط للمواد النهائية بفقرة قصيرة لخص فيها الفلسفة السياسية التى بسطها فى مقاله : « فى المثل السائر : قد يكون هذا حقا من حيث النظر ، ولكنه ليس كذلك من حيث العمل » (١) ، وهو مقال كبير الاهمية لفلسفة كانط السياسية ، يقول فيه :

« **ان حالة السلام بين الناس الذين يعيشون معا ليست حالة طبيعية ، لان الحالة الطبيعية هى حالة الحرب ، بمعنى انها ان لم تكن حالة عدوانية صريحة فهى على الاقل حالة يسودها التهديد المستمر بوقوع مثل هذا العدوان** » .

وفى بعض هوامش الكتاب يبسط كانط وجهة النظر هذه مؤكدا ان الناس فى حال الفطرة يشعرون بان مجرد « **حضور** » الاخر ، سواء كان فردا او شعبا ، يتضمن فى حد ذاته تهديدا . ومن اجل هذا صاغ كانط المسلمة الاولى للحياة الاجتماعية ، فقال ان جميع الناس الذين يمكن ان يكون لبعضهم تأثير على بعض

(١) النص فى كتاب « رايل » : « كانط » اكسفورد ١٩٦٣ ص ٢٥٢

يجب ان يعيشوا في كنف دستور ينظم علاقاتهم بعضهم ببعض ويمنع بعضهم من الاعتداء على بعض

وتنص المادة الثانية النهائية على ان القانون الدولي يجب ان يكون قائما على اتحاد من دول حرة . وواضح ان كانط يفضل « **الاتحاد** » على « **الحلف** » ، ويؤمل في حكومة امم ، او دولة عالمية ، هدفا نهائيا للانسانية

وهو يقرر أن اتحاد الدول أفضل من لا شيء ، ولكنه ليس هو الوسيلة المؤكدة لمنع الحرب ، فان هذه الغاية لا تتحقق الا بحل واحد : حكومة واحدة للعالم بأسره . ولكنه لا يجهل أن مثل هذه الحكومة قد تصير استبدادا عالميا ومن الحكمة اذن ان نلتزم الاتحادية الفيدرالية

وقد كان اعتقاد كانط أن تحقيق هذه « الفيدرالية » ممكن ، ولعله كان متجها بخواطره الى فرنسا وربما الى الولايات المتحدة الامريكية ، وتعاطفه العميق مع الثورة في كل منهما امر معروف . وتحقق هذا « الاتحاد الفيدرالي » في الوجود العملي يقوم على التأمل التالي : « لو شاءت الاقدار يوما أن يقوم شعب قوي مستنير فيكون من نفسه جمهورية من شأنها وطبقا لطبيعتها ان تكون نازعة الى السلام الابدي ، فيومئذ تصبح هذه الجمهورية مركزا للارتباط العام بين الدول الاخرى التي تستطيع أن تنضم اليها ، وتكفل على هذا النحو حرية تلك الدول وفقا لفكرة قانون الامم . وهذا الارتباط يزداد اتساعه تدريجيا الى نطاق ابعد كلما تتابعت الدول المنضمة اليه »(1)

(1) كانط « مشروع السلام الدائم » .



هيجل

« ان التاريخ لم يسلك هذه السبيل منذ القرن التاسع عشر ، ولكن الواضح ان كانط خطر بباله الدور الذي كان يمكن لفرنسا او للولايات المتحدة ان تقوما به ، لو انهما كانتا على وعي تام بالمهمة الانسانية التي ندبتهما الاقدار لحملها

**

انه لمشهد رائع ان ترى كانط ذلك الرجل الوديع ، البعيد عن عنف السياسة ومناوراتها ، متحديا بصوت هادئ ممزوج بالسخرية ، الدعائم الكبرى للحكم في بروسيا ايام **فردريك الاكبر** ، وكأنه يقول لاصحاب السلطة في ذلك الزمان : انكم حطام الانسانية ، ومهما يكن لكم الآن من ابهة وسلطان ، فانكم على الحقيقة في عداد الاموات !

لقد حاول بعض الكتاب الالمان ، من « **هيجل** » الى يومنا هذا ، ان يصوروا كانط في صورة الركن الركين لمدرسة « **تمجيد الحرب** » ، تلك التي زعموا انها سيطرت على الفكر الجرماني . وفسروا ذلك التشكك الرقيق الذي عبر

به الفيلسوف من نجاح مشروعه من اجل السلام الدائم ، تفسيرا يؤيد ما ذهبوا اليه من ان السلام عنده «والسلام الابدى خصوصا » لم يكن الا مثلا اعلى لا يمكن تحقيقه ، وهو اشبه بالقمر عند اكتماله ، يهدى السائر الغريب في الليلة الظلماء

وهذا ولا شك تحريف للفكر كانط : فالواقع انه كان يرى أن تنمية الشخصية الانسانية الحرة هي الغرض الاكبر من الحضارة . وهذا المطلب لا ينال الا باقامة حكم القانون على سبيل الشمول ، اى تخطيط تنظيم يكفل سلاما ابديا وشاملا

ولكن كانط ابعد ما يكون عن الاعتقاد بان مجرد الرغبة في السلام تكفى لضمان تحقيقه يوما ما . وان تفرقته الواضحة بين عالم « **الكينونة** » وعالم « **الواجب** » تلك التفرقة التى تطابقها تفرقته بين مملكة «**الظاهرات**» ومملكة « **النومين** » قد فرضت عليه أن يجاوز اساليب المواعظ الهينة والامنيات الحسان ، وأن يضع المشكلة في أطار اوسع ، هو اطار فلسفة التاريخ ، **لذلك وجدناه يقرر بانه لن يكون لدينا امل في تحقق السلام مالم يكن هنالك نوع من التوافق بين الظروف الطبيعية والمهام الاخلاقية . وبعبارة اخرى انه بغير تصور للحرب سليم لا يمكن اقامة بناء للسلام سليم ، كما انه لا يمكن تخطيط برنامج سليم للصحة بغير معرفة سليمة للامراض**

وفي هذا الصدد كتب كانط :

« **من خلال الحرب ، ومن خلال التجهيز المستمر للحروب ، ومن خلال الشقاء الذى لابد تستشعره كل دولة حتى في وقت السلم ، تحمل الطبيعة الانسان على أن يحاول اولا .. ان يفارق الدولة بغير قانون ، تلك التى يحيا فيها المتوحشون ، وان يسعى الى تأليف جماعة امم . في هذه الجماعة تستطيع كل دولة بل اصغر دولة فيها ، ان تنتظر احترام امنها وحقوقها ، لا بفضل قوتها الخاصة او فهمها هي للقانون ، بل بفضل جماعة الامم هذه وبفضل ما للقوة المتحدة من ارادة متحدة تتخذ القرارات مطابقة للقانون » (١)**

ولئن تبحث الانسان من السعادة يتسق مع واجبه الاخلاقى فانه يستحدث ما كان العقل يستطيع ان يعلمه بدون حاجة الى معاناة صنوف البلاء والخراب » . وهذا التوافق بين البواعث المثالية والعملية في حياة الانسانية هو الحقيقة الكبرى

وقد رد كانط على المتشككين من معاصريه ، اولئك الذين حاولوا ان يعلنوا بأن « هذا قد يكون حقا من حيث النظر ولكنه ليس كذلك من حيث العمل » فبسط قضية مؤداها أن النظرية السليمة يجب ان يكون لها تطبيق عملى . وكذلك النظرية السياسية الصحيحة يجب أن تكون هي الاساس للحكومة الصحيحة

ولكن هذا يعنى طبعا أن النظرية يجب ان تكون من الاحاطة بحيث تشمل البواعث الروحية والبواعث المادية . والثورة الفرنسية ، على الرغم من شططها وغلوائها ، كانت تبدو للفيلسوف في الطريق الى الهدف الاخلاقى للانسانية

---

(١) كانط : « فكرة لتاريخ انسانى شامل » المادة ٧

محمد مفيد الشوباشي

مشكلة الحب



كان فرسان أوربا الغربية فى العصر الوسيط يتباهون ، بخشونة الطبع ، وغلظة القلب ، فالفروسية لم تكن عندهم إلا عدوانا ونهبا واغتصابا وسفك دماء ، أما المروءة والرحمة والعفو عند المقدرة فكانت ضعفا وعجزا ، وأما التعلق بالمرأة فكان مهانة ومذلة

تأثير شعر الأندلس على القصص الفرنسية القديمة

■ وتقدمت الزراعة والصناعة فى ابان عصر الاقطاع ، وامدت امراءه وفرسانه بأسباب عيشة أفضل ، ونشطت التجارة لتسهم فى ذلك . ولكن ارتفاع مستوى معيشة أولئك النبلاء لم يصل الى الحد الذى يغير طباعهم وافكارهم ، وأن كان قد هيأهم لقبول هذا التغيير

ولما شيد العرب صرح حضارتهم فى الاندلس خطف لألاؤها ابصار النبلاء فى الجنوب الفرنسى ، وحرك فى نفوسهم الرغبة فى السمو الى مستوى العرب الحضارى . بنوا قصورا أشبه بالقصور الاندلسية ، وفرشوها بالرياش العربية ، وارسلوا صناعهم الى الاندلس ليتلقنوا من العرب صناعاتهم . ولم تمنع الحروب التى قامت بينهم وبين جيرانهم الجدد دون الاختلاط بهم فى أوقات تهادنهم ، واقتباس عاداتهم وتقاليدهم . ولم يلبث ذلك الاختلاط أن انار اذهانهم ، وهذب نفوسهم ، ونقرهم من همجيتهم القديمة

وتردد الشعر العربى فى ارجاء اقاليمهم ، فأثر فيهم تأثيرا تزايد مع مرور الزمن ، واشتد ماشاقهم من الوانه نوع الغزل

وظهر الشعراء التروبادور الذين نظموا قصائدهم على غرار شعر الغزل العربى ، ووراجت تلك الاغانى فى أرجاء فرنسا ، وترامت أصداؤها الى ماوراء بحر المانش . حرك شعر الغزل فى افئدة الفرنسيين مشاعر حب من نوع جديد .. لقد اصبح جمال المراة يبث فيهم أسمى الاحاسيس ، ويوحى اليهم بأنبل الخواطر بعد ان كان لايستثير فيهم الا الرغبة فى تملك الجسد والاستمتاع به . واصبح من تقاليد فرسانهم احترام المراة ، والتدله فى حبها ، بل لقد اصبح حب المراة دليلا على حسن التهذيب وسمو الشعور

ومن الطبيعى ان يستثير هذا الحب الجديد تيارا عنيفا من معارضة المستمسكين بالقديم ، فقد زعموا انه داء عضال يسرى فى أوصال الفرسان ، ويميت فيهم الشجاعة ، وشدة المراس ، ويستبدل بهما التخنث والجبن والخور

وظهر وتشتد فى « نورماندیا » ، بشمال فرنسا ، شاعر قصاص المعى يدعى

« كريتيان دى ترو ا » ، امرض من الموضوعات القصصية الخيالية المتيقة ، وكتب قصصا واقعية رائعة عرض فيها مشكلة الحب الجديد . ومن اهم تلك القصص منظومته القصصية التي دعاها « اريك وانيد » « والتي قال عنها جوستاف كوهين « انها اولى ليالى شهر العسل الذى تمتع به الادب الفرنسى فى العصر الوسيط »

تبدا القصة بذكر الاحداث التى ادت الى زواج « اريك » ، وهو من فرسان المائدة المستديرة ، « بانيد » ، الغادة الجميلة الطاهرة ... والجزء الهام من القصة هو الذى يبدأ بعد ذلك الزواج ... اخذ الحب بمجامع قلب الزوج الفارس ، واتاح له التنعم بمتعة لا عهد له بها ، واذاقه عذوبة لم يتذوق قط مثلها

وصف الكاتب الشاعر خلوة العاشقين فى الليلة الاولى لزواجهما ، وحلل مشاعر الحب التى مست شغاف قلبيهما . وكم يرد من معان تذكرنا بمعانى الشعر العربى .. انظر الى قوله عن الزوجين الحبيبين « ابهجتهما العيون بنظراتها ، وبعثت فيهما الطرب المتولد من الحب ، وارسلت رسلها الى قلبيهما ، فاعجبا بكل ما ابصراه .. وبعد ان ادت العيون رسالتها تحققت متعة فاقت ماعداها ... تبادلا قبلات انتزعها الحب ، وتذوقا عذوبة اطفات غلة الفؤاد ... »

حقيقة ان « اريك » من فرسان المائدة المستديرة ، اى من ابطال قصص الخوارق ، ولكن عصره قد تغير لتغير هو معه ، وخضع للمراة ، واستسلم لحبها ، وغاب فى شهر العسل عن ميدان القتال ، فزعم الزاعمون أن خضوعه المراة ، واستسلامه للحب اضعفا بأسه ، واورثاه الجبن والخور ، وصرفاه عن الاضطلاع بواجبه ، وقد اشار كاتب القصة الى ذلك فى عباراتها التالية :

« لم يعد يهتم بحمل السلاح ، والتجوال فى انحاء البلاد ، فهو يريد ان يلهو ويلعب مع المراة التى اصبحت له صديقة وحبيبة ، ولا يمل ذلك ابدا ، وهو يستيقظ من النوم قبيل الظهيرة ، ويستطيب ذلك دون ان يبالى براى الناس ... »

و هذا يذكرنا بقول الشاعر العربى القديم :

الفان يعنيهما فى العيش حبهما
ولا يملان طول الدهر ما اجتمعا
مستقبلان نشاطا من شبابهما
اذا دعا دعوة داعى الهوى سمعا
لا يعجبان بقول الناس قاطبة
ويعجبان بما قالا وما صنعا

ويمضى كاتب القصة فى شرح وقائعها فيقول : « وكم تعرض لملامة اللوام من ابطال الحرب والطعان ، وعلمت «انيد» بما قيل عن خلعه الدرع والسيف ، وهجره ميدان القتال .. لشد ماتغيرت حياته ! ...

ان فرسان عصره لايعترفون بمثل هذا الحب .. فهو ابن ملك ، وعليه واجبات ينبغى ان يهتم بها قبل اهتمامه بما يسمونه لهوا وعبثا ، فاذا اهملها اصبح غير اهل لولاية العهد .. فماذا هو صانع ؟ أيستسلم للحب ، ويتخلى عن واجباته ، ام يتخلص من قيود الحب ليكبل نفسه بقيود تلك الواجبات؟ ايضحى بحبيبته فى سبيل مجده ام

يضحى بمجده فى سبيل حبيبته ؟ انه مسئول عن سلامة وطنه ، وامن رعيته ، وهو ماخوذ فى نفس الوقت بعاطفة عارمة تشغله قسرا عن تلك المسئولية

وقع « اريك » فى التناقض الذى طرأ على مجتمع ينتقل من ظلمة الهمجية الى فجر الحضارة .. رق قلبه ، وتفتح للحب الجديد ، القاهر السلطان ، فاصطدم بالتقليد القديم الذى يزدرى الحب ، ويمجد الخشونة والوحشية .. وقع بين اتجاهين فكريين وعاطفيين متضاربين ، واختار طريقه فى اول الامر فانساق وراء تيار الحب ، ولكن الى متى يستطيع مواجهة اتهامه بالضعف والخور ؟

ووقفت حبيبته « اتيد » فى حرج مماثل ، فهى تحب زوجها ، وتود لو بقى الى جانبها ، ولكنها تسمع الاتهام الموجه الى زوجها ، وترى أن ملازمته لخدرها يزعزع مكانته بين الفرسان ، ويضعف هيبته ، وتدرك انها المسئولة عن ذلك ، او المتهمة ، على الاقل ، بأنها المسئولة عنه .. انها تقف أيضا فى موقف حرج ، فقلبها موزع بين الاستمتاع بمباهج الحب ، والتضحية به فى سبيل الواجب .. فماذا هى صانعة ؟.. أتطلب الى زوجها ان ينصرف عنها الى ميدان القتال ؟... ليس الامر هينا كما يبدو ، فقد يسيء زوجها الظن بها ، قد يشك فى حبها له ، ويتهمها بالتفريط فيه ... ثم انها ، بالاضافة الى ذلك تخشى عليه مخاطر القتال . وتعجز الزوجة المحبة الوفية عن الاستمرار فى تحمل مشاعرها المتضاربة ، فتحتضن زوجها ، وتنهمر دموعها ، وتتساقط قطراتها على كتفيه .. وتقول متأوهة :

« واحسرتاه !.. ما اشقانى ! .. ماذا افعل هنا ؟ كان اولى بى ان ادفن حية قبل ان يتسى اشجع الشجعان فروسيته بسببى .. انى جلبت له العار، وما كنت لارضى بذلك حتى فى مقابل



الشاعر فرجيل

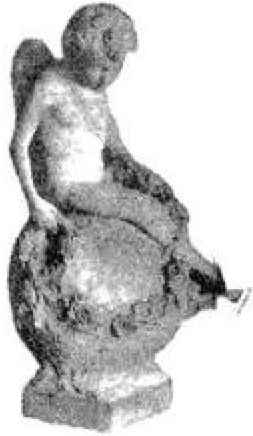
امتلاك الدنيا .. »

وعندئذ قال لها « اريك » : « ياصديقتى الشقية » وصمت ..

يرى بعض نقاد الغرب ان عظمة « كريتيان دى ترو ا » ترجع الى وقوفه على حقيقة عصره الواقعية ، وعلاقات مجتمعه الحقيقية .. ان مقاومة الفرسان الاقطاعيين للحب الجديد الذى اشتعل فى قلب « اريك » لاترجع الى اسباب اخلاقية فحسب ، ولكن الى اسباب سياسية اساسية ايضا ، فهذا النوع الجديد من الحب يتناقض مع الدور الاجتماعى الذى ينبغى للسيد ان يلعبه .. وهو يمس ماتحتاجه الحياة الاجتماعية وتتطلبه من علاقات بين الافراد

ولكننا نرى ان عظمة « كريتيان دى ترو ا » تتمثل فى اتخاذه موقفا تقدميا من المشكلة الاجتماعية التى يعرضها ، فهو مع الجديد النامى ضد القديم المتداعى . ان رقة الحب الصادق لا تبعث الجبن والضعف فى نفس الفارس العاشق ، ولكنها تزيده قوة وشجاعة . لقد اظهر هذا الكاتب النافذ البصيرة ، خلال وقائع قصته ، ان الحب لا يتعارض مع الفروسية ، بل ذهب الى ابعد من ذلك لتقرر ان الفروسية الحقة تنبع من الحب الحق ..

لم يتخل « اريك » عن واجبه ، ولم يتخل عن حبه ، فلعب الى ميدان القتال مصطحبا حبيبته . وهناك لم يحرص على ابداء شجاعته للفرسان بقدر ماحرص على ابدائها لحبيبته ، ولكن الشجاعة التى بعثها حبه لم تقف عند الحد المألوف ، بل دفعته الى التعرض لمخاطر لم يكن ثمة مايدعو الى التعرض لها .



ويتخلع قلب « اليد » خوفا على حبيبها ، وترجوه ان ينصت الى صوت العقل ، ويرجع عن مجازفاته اشفاقا عليها ، فهى لن تطيق العيش اذا اصابه مكروه ، ولكن الحب لاينصت الى صوت العقل ، ولا يقنع بغير تحقيق المعجزات . ان احداث القصة تضع حب « اريك » موضع الاختبار ، وتقيم الدليل على انه سما به الى مستوى جديد ، وحقق له امجادا لم تكن لتتحقق بدونه

قام الاعتقاد الرجعى فى ذلك العهد على ان الحب العاطفى الجديد ،وتقديس المرأة ، يتعارضان مع تقاليد الفروسية، فتصدى كريتيان دى ترو ا لتفنيد ذلك الاعتقاد ، ودلل بأحداث القصة على ان عكسه هو الصحيح

ولهذا الكاتب الفذ قصة اخرى تطرق ايضا موضوع الحب الجديد ، اسمها « كليجيه » ، ولكن الحب فيها لايتوج بالزواج كالقصة السابقة ، بل يكابد

عذاب الحرمان . أحبت فتاة جميلة تدعى « فينيس » فتى وسيما يدعى « كليجية » ، ولكنها ترغم على الزواج بغيره ، ولا تجد وسيلة للتمرد على هذا الارغام غير امتناعها على زوجها ، وبقائها عذراء مصممة على الا يمسها غير حبيبها . وهي تقول في ذلك :

« انى لاوثر ان يقطع جسمى اجزاء على ان اعيد سيرة الحب الذى نشب بين « ايزو » و « تريستان » ، وان ارتكب الافعال الطائشة التى ارتكباها ، ويمتعنى الحياء من ذكرها . ليس فى وسعى ان استسيغ الحياة التى عاشتها « ايزو » ، لقد اذلها الحب كل الاذلال حين مكن رجلين من امتلاك جسدها ، بينما لم يمتلك قلبها الا رجل واحد . لم يكن حبها مشروعا ، اما حبى فهو الحب الدائم ، لانى لا اشرك فى قلبى وفى جسدى احدا غير حبيبى ... ان الذى يمتلك قلبى هو وحده الذى يمتلك جسدى ... »

عرض الكاتب فى هذه القصة ايضا مشكلة حقيقية من مشكلات مجتمعه ، وناضل مدافعا عن وجه الحق فيها ، ندد بالزواج القهرى ، وعد تسليم المرأة جسدها لزوج لا تحبه فحشا ، وايد حقها فى الزواج بالرجل الذى يختاره قلبها

تصدى للتقاليد الرجعية ، ووقف بجانب المرأة فى مطالبتها بحرية الاختيار ، واشاد بوفائها لمن تحب ، واسهم بنصيب واف فى التمهيد للعهد الذى استردت فيه المرأة الاوربية اهميتها ، ووطدت مكانتها ، فتمكنت من ان تلعب دورها الهام فى دعم نهضة العصر الحديث

وقد علق الكاتب الفرنسى المعاصر « بيير ديكس » على قصص « كريتيان دى تروا » بقوله :

« ينبغى الا تغيب عنا حقائق هامة التى لا تلقى الضوء على قصة « اريك ، وانيد » وحدها ، ولكن على سائر قصص ذلك الكاتب ... ففى جميعها لا تتناول الاقدار ، والكفاح ضد الاقدار ، ولكن تتناول النساء والرجال ، وتشرح ترفيهم للمتاعب الحقيقية المتولدة من تطور حياتهم ، وبحثهم عن السعادة التى لم تتخذ شكلا واضحا بعد ... وهذا السمو الادبى الملىء بالثقة المتزنة بالانسان يبدو كزهرة من ازهار الربيع ، تتفتح ولكنها لا تبلغ ذروة تفتحها ابدا ، ذلك لانها نبتت فى عصر استعبد فيه الانسان الانسان

« والمثير فى هذه القصص انها انطلقت – على وجه التحديد – بالتعبير عما نجده اليوم رائعا . ان تمكنها من تصوير الواقع لم يتحقق الا بقدرتها على ذلك التعبير الذى استطاع ان يدخل فى عالم الادب اشياء جديدة كثيرة منقولة من الحياة الواقعية ، مثل السعادة الاولى التى يتمتع بها زوجان متكافئان .. متكافئان ازاء الحب على الاقل

« ان كريتيان رجل يواجه العالم الذى يعيش فيه ، ويجد متعة متزايدة فى وصف هذا العالم وتصويره وشرحه . رجل يشعر بثقة متزايدة فى وسائله الفنية الانسانية بحسبانه مبدعا خلاقا ، ويعمل دون انقطاع على توسيع ميدان كشوفاته

« يستحق هذا الرجل ان نتتبع ماسجله فى قصصه من اوصاف ، كما تتبعها « جوستاف كوهين » ، لنتعرف

انه كان يطمح الى شرح الحياة على طريقته ، وكذلك شرح الاشياء التى تحيط به ... كانت له دقة المصور الفنان ، تعرف كيف يرسم خطوط كثير من الصور ، ويصف حتى الحيوانات والبيوت ، ورقة الليل ، وجمال الربيع ...

وآن لنا ان نسأل هل تأثر هذا الكاتب الشاعر ، وغيره من معاصريه الفرنسيين ، بالادب العربى ؟ .. هل افادوا منه ؟

قلنا ان كثيرين من المتشيعين للادب الاوربى ينكرون تأثره بأى ادب اجنبى ، او الافادة منه . فالادب والفن — فى زعم اولئك المتشيعين — نبتا اول ما نبتا فى بلاد الاغريق ، ثم اصبحا نهبا للادب والفن اللاتينيين ، ثم اقتبست سائر بلاد اوربا الوان ادبها وفنها من المصدرين الاغريقى واللاتينى وحدهما

ان اولئك المتحيزين ينسبون الفضل المباشر فى نهضة الادب الفرنسى ، خلال القرن الثانى عشر ، الى الشاعرين اللاتينيين « فرجيل » ، و « اوفيد » ولعل التوسع فى مناقشة هذا الادعاء اصبح ميسورا بعد ان عرضنا قصتى « كرتيان دى تروا » ...

قال « بول ريتوشى » فى كتابه : « مغامرة النهضة الادبية الاوربية » :

« اصبح ديوان ميتامورفوز (١) ، للشاعر اللاتينى « اوفيد » ، مصدرا لحركة المحاكاة ، واحياء الماضى ، وبعث الموضوعات القديمة ، والرجوع الى شريعة الحب ، ودستور الظرف — هذا هو الكتاب الذى سمى فيما بعد « توراة الظرفاء » — وقد اخذ الادباء يلتمسون من اوفيد ان يمدهم بموضوعات لاعمالهم الادبية ، ونماذج لمنظوماتهم القصصية ، ودروس فى الكياسة ، وآراء فى التحليل النفسى العاطفى . اننا نجد فى كل عمل ادبى من اعمال ذلك العصر — حتى فى قصائد الشعراء التروبادور الذين لم يقبلوا على الادب الكلاسيكى القديم — بواعث مستمدة من الكتاب المذكور ، وكل اديب لا يقتبس من « اوفيد » موضوع عمله ، يقتبس منه ، على الاقل ، فن معالجة موضوعه . وكم من شاعر بنى شهرته على محاكاة مؤلفاته ، او ترجمتها

ويقول « فارال » فى هذا الصدد :

« هكذا نجد محاكاة الادب اللاتينى تظهر واضحة فى نشأة اول نوع ادبى جديد كالقصة التى تبدو فى ظاهرها انها عمل جديد مبتكر ، وقد نسبوا ذلك الابتكار الى قصص الشمال الفرنسى ، بيد ان هذه القصص ليست مدينة للشمال الفرنسى فى شيء ، الا اذا استثنينا بعض اجزاء من مادتها »

اما الكاتب الفرنسى « جوستاف كوهين » فلا يتحيز للدول الاوربية بعامة فى كتابه عن « كريتيان دى تروا » ، ولا ينسب الفضل فى النهضة القصصية التى حمل لواءها الى الادبين الاغريقى واللاتينى ، ولكنه يتعصب لفرنسا وحدها ، ويراها مهبط وحى كاتبها الكبير ، فهو يقول : « لم يستوح هذا القاص الفرنسى قصصه الا من التطبيق العملى ، ومن روح الشعر الغنائى العاطفى الذى شاع فى شمال فرنسا وقتذاك .. »

---

(١) الاشكال المتغيرة . او تحول المخلوقات والاوضاع من حال الى حال .

ويقول « جان فرابييه » ، وهو واقع تحت نفس التأثير :

« تتميز قصة « كليجيه » بالواقعية البادية عليها ، فليس ثمة اساطير سلتية ، ولا حكايات خرافية ، ولا شطحات خيالية متعذرة التصديق ، ولا تركيب سحرى غريب التأثير . وهى تتميز ايضا بمسحة علمية ، وتجمع بين الحقيقة التاريخية والخيال القصصى ، واذا كانت اسماء أبطالها اغريقية ، فاننا نجد فيها مجتمع عصرها وواقعه .. »

وجاراهما بيير ديكس اذ قال فى كتابه المذكور :

« ان اصالة « كريتيان » فرنسية صميمة الى حد ان الذين اتبعوا اعماله لم يفهموها حق الفهم .. وقد سبق ان تحدثت عن الادب الاوربى ، وفى الحق ان ذلك الكاتب بعث قصص « الاناء المقدس » — لهذه القصص اصل عربى أو شرقى — واذاعها ، فى غرب اوربا ، لقد اقتبس موضوعات تلك القصص ، ولكنه لم يقتبس الحب الجديد ، او سعادة « اريك » و « انيد » واستقلال امرأة زمانه ، وجرأتها .. »

نخلص مما تقدم الى ان الاراء التى دارت حول قصص « كريتيان دى تروا » ومواطنيه القاصين المعاصرين له ، اتجهت الى ثلاثة اتجاهات :

اولها : ان تلك القصص عاطلة من كل ابتكار ، فهى فى أشكالها ومضامينها واساليبها ومعانيها احتذاء طبق الاصل للاعمال الادبية اللاتينية ، لا سيما اعمال « اوفيد »

وثانيها : ان القصص المذكورة لم تتأثر الا بالشعر الفرنسى العاطفى الذى تردد فى ارجاء نورمانديا وقت ظهورها

وثالثها : انها — اى تلك القصص — عكست واقع مجتمعها ، وناقشت مشكلاته متخذة لها قوالب من القصص القديمة

نرد على اصحاب الرأى الاول بأن قصص الشمال الفرنسى التى افتتحت عهد النهضة القصصية فى اوربا هى ، من حيث الشكل ، قصص قديمة اعيدت صياغتها . فالجدال اذن يدور حول مضمونها فقط ، اهو مقتبس ايضا من الادب اللاتينى ، ام من الادب العربى ، أم هو مبتكر ؟

رأينا اتباع « اوفيد » ينسبون



فينوس

اليه كل ميزة تميزت بها تلك القصص، فهو الاستاذ العظيم الذى تلقى من تلاه من ادباء أوربا مختلف فنون الادب، وامدهم بنماذج ادبية بهرتهم، فلم يستطيعوا الا ان ينسجوا اعمالهم على غرارها . ونحن لاننكر اثر اى اديب لمس، مثل « اوفيد »، دورا فعالا فى تطوير ادب عصره، ولكننا ننكر ان ادب اوربا الغربية لم ينبع الا من ذلك المصدر

وقبل أن تناقش اتباع « اوفيد » نقدم نموذجا من شعره حتى لا نسترسل فى قول مجرد غير مرتبط بأساس واقعى . قال معبرا عن لون الحب الذى لم يعبر عن غيره :

« لابد ان زوجك سيحضر وليمتنا، والمتنى ان تكون وجبته فى هذه الوليمة اخر وجبة . وعلى ذلك لن يكون لى مناصر، ياحبيبتى، من ان اكتفى، كاى مدعو اخر، بمجرد النظر اليك ستصبح الذ متعة لمس جسدك لرجل اخر ؟ وستدفئين جسدا غير جسدى بتطويقه وضمه فى قوة ؟ . وسيعانقك كلما حلا له العناق ؟

لا يعبر « اوفيد » اذن عن الحب الذى عبرت عنه تلك القصص .. لايعبر عن حب نبيل مبعثه العطف والاعجاب والتقدير وسياجه الصدق والوفاء، وهدفه تحقيق ارق الغايات، ولكنه يبشر بحب دنى مبعثه الشهوة الرخيصة « وسنده الكذب والخيانة، وعاقبته التجرد من الفضائل الانسانية، والانحدار الى وهدة البهيمية، وتقطيع اقدس الروابط البشرية

ان كتاب « **فن الحب** » يشرح للفاسق كيف يتصيد زوجة صديقه، ويشككها فى الفضيلة، ويزين لها المعاصى، ويحملها على ارتكابها

ولا يلتمس احد العذر لهذا الشاعر على أساس انه انما رسم صورة واقعية لمجتمعه . فلا ذنب له فى ذلك الا تمسكه بالصدق الفنى، فهذا العذر مردود بانه – اى اوفيد – لم ينظر الا الى جانب الفساد من مجتمعه، واقتصر على رسمه دون الجوانب الاخرى . فاعطانا فكرة غير امينة عن ذلك المجتمع . وهو لم يكتف بتصوير الفساد، ولكنه افتن فى تزيينه، وفى التحريض على الانغماس فى حمأته . واذا كان هدفه حقا ان يعكس صورة كاملة صادقة لمجتمعه لما فاته ان بين ظهرانيه زوجات فاضلات يخلصن لازواجهن، وفتيات عفيفات تخفق قلوبهن للحب الطاهر، وان هؤلاء الزوجات والفتيات جديرات ان يشغلن جانبا من تلك الصورة حتى لا يقال ان نساء عصره جميعا عاهرات ليس بينهن امراة وفية مثل « **بينلوبى** »

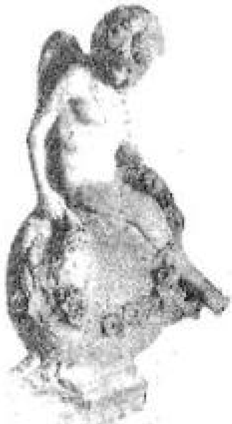
يبدو مما تقدم ان الحب الطاهر الصادق الذى عبرت عنه القصص التى عرضناها لايمت بأية صلة الى الحب الفاسق القذر الذى بشر به **اوفيد**، واذا عدت الى الاعمال الادبية الافريقية – وهى التى يزعم شعراء اوربا المتشيعون لاوربيتهم انها المصدر الاصلى لمختلف النهضات الادبية الاوربية – لانجد شيئا منها يشرح عاطفة الحب الشريف . وفى هذه الحالة ينبغى أن يبحث الباحثون عن مصدر غير هذين المصدرين لنهضة الادب الفرنسى فى القرن الثانى عشر

اما الاتجاه الثانى الذى يزعم أصحابه – وعلى رأسهم « **جوستاف كوهين** » – ان « **كرتيان دى تروا** » استمد موضوعات

قصصه من التطبيق الواقعي ، واقتبس اسلوبها من الشعر الغنائي العاطفي الذي شاع في الشمال الفرنسي وتـــداه ؛ فلا اعتراض لنا عليه في ذاته ، ولـكننا نسأل الم يهتد ذلك الكاتب بغيره في شق هذا الطريق الجديد ؟ افطن مـــن تلقاء نفسه الى اتخاذ مشكلات الواقع ، لا تصاوير الوهم ، مصدرا لقصصه ؟. ونسأل ايضا انشأ الشعر الغنائي العاطفي محليا في شمال فرنسا ، وترعرع عـــن طريق التطور الطبيعي ، ام نبت مـــن بذور اجنبية ؟

يصـــعب أن نسلم بأن الادب الفرنسي تحول فجأة في تلك الحقبة ، من ادب اسطوري ، او ادب وهمي ، الى ادب انساني عاطفي واقعي دون ان يكون ثمة عامل مستجد من عوامل التغيير . ان مثل هذا التحول لايتم عادة الا بعـــد تمهيد طويل ، فاذا وقع فجأة فلابد ان يكون وراء ذلك عامل طارىء . وفي هذه الحالة يتعين على الباحث الذي يتحرى الحقيقة ، ويحرص على كشفها ، أن يبحث وينقب عن هذا العامل الطارىء
وهل يكون من قبيل المصادفة ان ينتشر في فرنسا ، وفي موطن القصص المذكورة بالذات – قبيل ظهورها مباشرة – شعر عاطفي واقعي لم يسبق له نظير ،يشبهها كل المشابهة في شكله ومضمونه ؟ .وهل نكون على صواب اذا قلنا ان مؤلفي تلك القصص لم يقرأوا الشعر المذكـــور ، ولم يتأثروا به ، بل ولم يحتذوه ، على الرغم من تطابق اسلوبه واســـــلوب قصصهم ، ومعانيه ومعانيها ؟

لقد تزايد في ايامنا الحاضرة عـــدد المفكرين الاوربيين المنصفين الذين اعترفوا بان الشعر المذكور الذي هبت نفحاته من الاندلس ، وذاعت في فرنســـا ثم في انجلترا ، هو الذي أضـــاء الطـــريق لنهضة اوربا الادبية التي بدأت في القرن الثاني عشر . وكل من يمتحـــن خصائص ادب تلك النهضة يجـــد انهـــا هي بعينها خصائص الادب العربي ، وانها في نفس الوقت مختلفة كل الاختـــلاف عن خصائص الادبين الاغريقي واللاتيني . ولاشك ان هذه الحقيقة تحتاج الى شرح وتحليل ، بيد ان ذلك يحتاج الى بحث خاص



هبة عنايت

ستة أجيال من الفن
في يوغوسلافيا

قرابة نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين بدأت الحركة الفنية اليوغوسلافية الحديثة. كان هناك بعض الفنانين اليوغوسلاف يدرسون الفن في اكاديمية ميونخ بالمانيا الى جانب دراستهم في مرسم الفنان السلافي انطون آزبي حيث كان يتردد كاندينسكي وجولينسكي . وعلى عكس الفنانين الاجانب التي امتلأت بهم ميونخ في ذلك الوقت ، لم يندفع الفنانون اليوغوسلاف وراء التيار الجارف نحو المذهب التأثيري المتطرف . كذلك لم يقعوا فريسة الاهواء التي كانت تجتذب الفنانين في تلك الظروف

الريف للفنان ايفان جنراليتش - ١٩٤٣





الراحة .. للفنان بلانتشى ـ ١٩٢٩

■ وتكونت جماعة من الفنانين عرفوا « **بالتاثريين السلافين** » كانت تضم **جروها** ، **وجاكوفيتش** ، **وجاما** ، **وسترنين** وأخرين من الصرب أمثال **نادريزدا بيتروفيتش** ، **وميلشيفتش وميلوفانوفيتش** ممن نعتبرهم الرواد الاوائل للفن الحديث ، الذين أنتجوا أعمالا تنهج اسلوبا تشكيليا خالصا فى التعبير عن طريق التسجيل المباشر للمرئيات فى ضوء الطبيعة

وكان هذا شأن المجموعة الثانية من شباب الفن التى تلتهم فى كرواتيا والتى ضمت **كرالجيفيتش** ، **وراسيتش** ، **وبتلتش وهورمان** • وكان الخلاف بينهم هو أن الجماعة الاولى كانت تعتمد على تباين الالوان بينما تجد الجو الرمادى يسيطر على أعمال الجماعة الثانية بما يسمح بظهور الالوان الدافئة والباردة

ومن المعلوم أن عددا غير قليل من هؤلاء الفنانين قد نزحوا الى باريس ، بؤرة الحركة الفنية الحديثة فى أوربا ، ومنطلق المدرسة الحديثة التى أعلنت رفض قيام العمل الفنى التشكيلى على أساس من التعبير الادبى

وقد تأثر هؤلاء الفنانون اليوغوسلاف الاوائل بكل ما أتت به تلك الحركة من جديد • غير أنهم لم ينسحبوا الى منزلق التطرف. واثروا البعد عن المبالغة

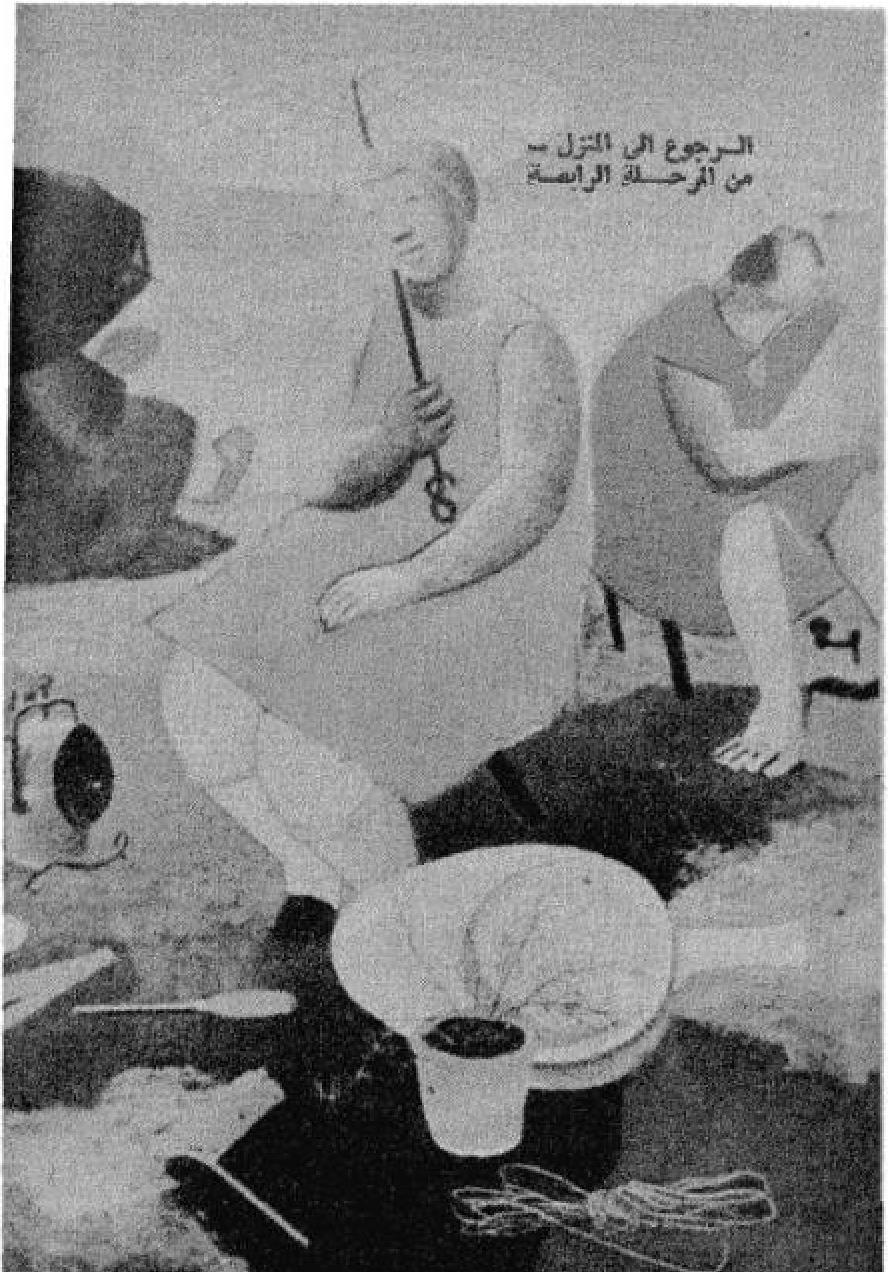
وجاءت الحرب العالمية الاولى فقطعت خطوط الحركة الفنية الفتية وعزلت حركة المثقفين اليوغوسلاف عن باريس • ولكن بانتهاء الحرب بدءوا ينتشرون من جديد في بلدان أوربا ، بينما بقي آخرون يدرسون الفن في موطنهم • ومن كلا الفريقين ظهرت أسماء أصبحت فيما بعد معروفة لدى جمهور الولايات المتحدة للصرب وكرواتيا وسلافيا

وكان الجيل الثاني من الفنانين على عكس الجيل الاول ، ضد التأثيرية ووضع اللون في المقام الاول قبل الشكل « الفورم » ، وما يأتي به من أثر سهل بالنسبة للتأثير البصري • كما نلاحظ غيبة الحماس الرومانسي عند الجيل الجديد على خلاف أسلافهم ممن استمدوا الهامهم من المعاني الوطنية ، وحياة الفلاحين ،ومناظر الريف ، في التعبير عن افكارهم

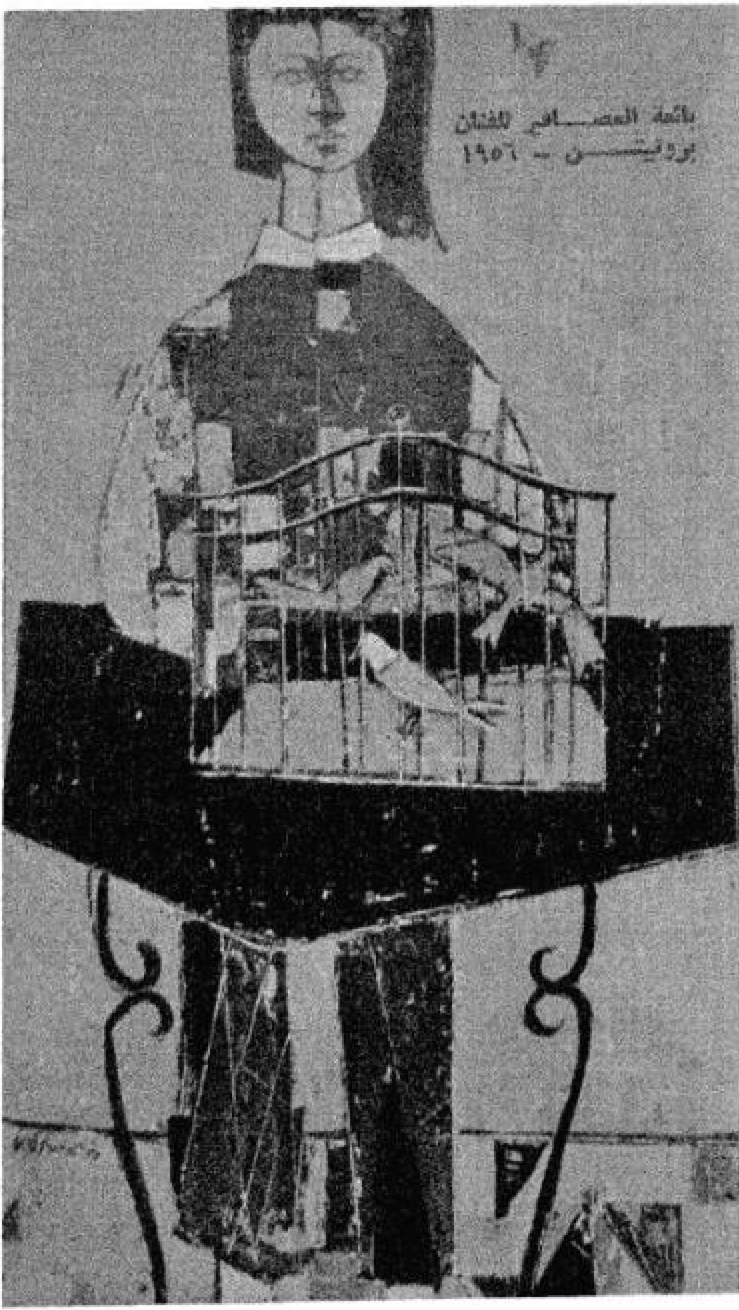
ولم يكن الجيل الجديد ضد القوة في اللون او الرسم ، ولكنهم اشترطوا ان يكون ذلك في حدود ما يقره الشكل ، غير مستعبدين — إذا لزم الامر — حتى الخشونة في التصوير ، وبدا الامر كما لو أن الصراع بين الكلاسيكية والرومانسية قد عاد الى الظهور في طور جديد ، معلنا انتصار الكلاسيكية • وقد أدت هذه الظاهرة الى العودة لبعض احكام ومثاليات مطلع النهضة ، مع نظرة اعتبار الى خلاصة المذهب التكعيبي

ومن هنا يمكن القول بأن تلك الظاهرة الفنية سارت في خط متواز مع الحركة المعاصرة التي كانت تغلب عليها روح باريس • ومع هذا فقد تميزت بالاستقلال وبرفضها الانتماء الى مدرسة فنية بعينها • فقد قامت هذه الحركة على اساس اخلاقي ، كالوطنية والتواضع ، والتمسك بالموضة ، والاخلاص بشعور العنصر الانساني كلية • وفي هذا المجال التقى هؤلاء الفنانون المحدثون باسلافهم فناني الجيل الاول

وفي بلغراد بدأت ملامح الواقعية الموضوعية تقوى ، بينما في زغرب وفي نفس الوقت — ١٩٢٥ — كانت نتائج الاهتمام بالشكل اقرب الى الظهور على المسرح وارتبطت بالميل الى الواقعية الجديدة



الرجوع الى المنزل –
من الرحلة الرابعة



بائعة العصافير للفنان
بروتيسن - ١٩٥٦

لم تشهد الثلاثينات فى يوغوسلافيا ازدهار الموضوعية الجديدة والحس الفردي فحسب ، ولكنها اتسمت ايضا بالنقد الاجتماعي وعلى الاخص فى زغرب ٠٠ وظهرت المصاعب فى الاوضـــاع السياسية والاجتماعية ، الشىء الذى لم يستطع الفنانون تجـاهله ، وهكذا ظهر الميل الى التخلى عن التعلق بالاحكام الجمالية ٠ وتحت تلك الظروف نشأ الحماس الى « سيزان » والمدرسة الفرنسية

وارتفع صوت الفنان **هجلوسيتس** داعيـا الى التمسك بالافكار الاجتماعية والسياسية ٠ ومقدما نسخا من اعمال « **بروجيل** » الى الفنانين الفلاحين من حوله ٠ وعلى غير ما يرمى اليه ، ظهرت على أعمال الفنانين الفلاحين اثار أحزان الريف ٠ أو على الاصح قتامة التجربة العالمية الماضية

كذلك ظهر الاهتمام بالحياة الاجتماعية فى أعمال الفنـــانين التعبيرين السلافيين وكان تاثيرهم الثقافى ، كمعارضين للتاثيرية، عظيما وخاصة فى سنوات الحرب

وعلى عتبة الحياة الفنية بين سنتى ١٩٢٨ ، ١٩٣٨ وقف فنانو الجيل الثالث ، وبدلا من التوسع فى الاهتمام بالتكوينات وخصائص العمل الفنى التى بدأها اسلافهم ، راحوا يطرقون اعماق الفكر ٠ واصبح من السهل ملاحظة الجدية فى أعمالهم التى امتزجت احيانا بنظرة سوداوية ، متمثلة فى ألوان رمادية قاتمة وميل الى الانزواء الرهبانى فى داخل ذواتهم

وقد غلب على هذه الحقبة الميل الى الاتصـــال بالفلسفة حيث شغلت الفنانين الكثير من افكار **برجســـون** ، **وفرويد** ، **ومارسيل بروست** ٠ ومن ثم كان الانسان اهم عناصر اعمالهم الفنية

ومن الظواهر الجديدة ٠ اقبال أبناء هذا الجيل على السرياليـة التى وجدت أرضا خصبة بين كتاب ذلك العصر المتاثرين بباريس٠ واختلطت السريالية فى اعمال الجيل الثالث بالواقعية الجـديدة واخذت تلك الظاهرة فى النمو حتى اصبحت طابعا مميزا لاعمال تلك الفترة



الصبي والحمامة للفنان دينجال - ١٩٦٠



الخيل لوحة من المرحلة الخامسة

أما الجيل الرابع فقد ضم فنانين ظهروا بين ١٩٣٨ ، ١٩٤٧ بما فيها سنوات الحرب العالمية الثانية ، سنوات الرعب ، سنوات الشح والفناء ، وفقدت الحركة الفنية الكثير من الشبان الذين لم يطل بهم العمر ليثبتوا ما كان ينتظر لهم من نبوغ

لم يكن الجيل الرابع ثوريا ، لقد استلم الخيط من الاجيال التي سبقته برغبة واضحة في تاكيد بعض التعاليم الخلاقة ، والتي لم تكن تتعارض وما سبقها • ومع هذا ، فقد لاحت في أعمال هذا الجيل ومضات احساس بالاشتراكية تتمثله في ميلهم الى التعبير عن المجتمع والنقد بشكل جديد • فلم تعد نرى اسلوب التعبيريين وما يقتضيه من تعرية النفس والميل الى المبالغة الكاريكاتيرية ،ولكن أصبح الاسلوب اكثر وضوحا وميلا الى التعبيرات الدرامية ، يشوبها احساس بالشجن الخفي

وفي مطلع ١٩٥١ كانت الامور تتغير • وفي ضوء خطة جديدة اجتمعت اللجنة المركزية للحزب الشيوعي اليوغوسلافي وأعلنت مبدأ حرية العمل النظري ، مما أدى مباشرة الى دفع الافكار الجريئة الى الحقل الفني وبدأت المعارض الفردية تقام الواحد تلو الاخر وفي نفس الوقت تكونت جماعات فنية جديدة في بلغراد وزغرب

وكان أبرز ما في تلك الفترة من التطور هو ظهور « **جماعة الديسمبرين** » • ولو ان هدفها الاصلي لم يكن خلق أي موقف فني قاطع • الا أنها سرعان ما أتت بعلامات تغيير اساسية في موقفهم بالنسبة للاعمال القديمة • ولم تعد الاهتمامات تدور في حدود البحث عن التعبير الذاتي فحسب ، بل تعدت هذا الى التاكيد على العناصر القومية في اختيار الموضوعات الفنية

ونما احساس بالتقاليد في اعمال الفنانين سواء كان مستترا أو ظاهرا • ولكن بدلا من التطلع الى التقاليد في محاولة بناء وجهة النظر الفنية في اطار الواقعية ، كدفاع ضد مطالب الفن الدعائي الغث ، كأعمال بعض الفنانين في السنوات التالية للحرب ، بدلا من هذا فقد بحثوا في التقاليد عن امكانيات تثري فنهم بقيم شكلية



رجل وامرأة للفنان فيجليتش– ١٩٢١



ميناء نيس للفنان ستانوليفيتش ـ ١٩٢٣

جديدة للتعبير عن ثروات التاريخ القومى . **ومن هـذا استطاعوا اسقاط البعد الثالث من حسابهم ، وبهذا ايضا ، تحددت ملامح الفن اليوغوسلافى فى الفترة ما بين ١٩٥٣ و ١٩٦٠ حيث بـدأ جيل خامس فى الظهور ..**

وقامت حركة واسعة لاعادة النظر على قيم الفن التشكيلى ومحاولة تجديده وتكونت جماعات اخرى ابرزها « **جمـاعة مارس** » فى زغرب كان من بين أعضائها من تحول الى التجريد

ومن بين أبناء الجيل الخامس ظهر فنانون أخذوا بكل المؤثرات الفنية المعروفة ، سواء فى تغيير بناء الاشكال الطبيعيـة او فى معالجة سطح اللوحة واستحداث ملمس جديد لهذا السطح .والميل الى الاشكال والخطوط الهندسية والتجريدية ، تلك الظاهرة التى كانت تعم اوروبا فى ذلك الوقت

ومن هذا يمكن ان نلمس مشاكل الجيل السادس الذى وصـل الى المقدمة منذ عام ١٩٥٨ ، وقد سبقته تغيرات كبيرة فى المبادىء والتيارات الفنية . ولهذا لم يكن امامه شىء يحارب من اجله بل



صبى يدخن للفنان
فلاديمير بيكتشى – ١٩٢٠

●

الفرية والطرق للفنان
ديتـــولى – ١٩٥٣ ›

حتى لم يكن عليه ان يدافع عن افكار او قيم جديدة يتهـــددها خطر ما

فقد كانت الحرية قائمة بشكل عام • واصبحت حرية هـــذا الجيل تتمثل فى اختياره نقطة الانطلاق ، من بين الاتجاهات الفنية القائمة والتى انتشرت على أوسع مدى •• فكان الجديد الذى أتى به ابناء هذا الجيل هو الخروج من حقيقة الاشياء الى المخبوءات فى عالم الخيال ، جريا وراء المجهول واللامعقول وغير المتوقع بـــين ثنايا الحكايات الخرافية والاساطير ، مع الاحتفاظ ببعض الروابط بالسريالية

ولكن مع هذا فنادرا ما نجد فى اعمالهم تلقائية اللاشعور ، وبدلا من هذا ترى اهتماما بقدر الانسان ومخاوفه والتـــأمل فى غاية الحياة النفسية للمجتمع المعاصر •

وبهذا الجيل السادس تكتمل صورة الحركة الفنية اليوغوسلافية الحديثة •• انتقلت بين أجيال مختلفة •• حاول كل جيل منها أن يضيف شيئا تنتظره أجيال من بعده



بدر الدين أبو غازي

كان « التمثال » بشارة عودة الروح الى فنون مصرنا الحديث .. تفتح وجدان جيل النهضة على نحته ، ويرفع الزهو القومي تماثيله منذ « نهضة مصر » حتى « سعد زغلول » ، وحين مضى « التمثال » كانت مصر تتطلع الى أبعاد أخرى في مسارها التاريخي العريق .. رحلة النحت التي صاحبتها منذ عصورها السحيقة حين نحتت على الفن ما قبل التاريخ ، وازدانت ثروتها في عصورها الفرعونية المجيدة ..

أحمد عثمان وجيل النحت الثاني



تمثال النوبة [illegible]



■ ارسـت الدولة القـديمة من خلال عهود الاسرات الناهضة دعـائم الخط المصرى فى النحت وقدمت «طيبة» العصر الوسيط اعمالا نابضة بالحياة ، وبطاقة من العزم وقوة التعبير

واضـاف عصر تحتمس وعصر حتشبسوت مثلا من الجمال مع حرية فى الاداء والتعبير

والرى فى العمارة التشكيل المصرى الا فتح مجال التعبير عن العواطف والانفعالات وجعـل الصدق للواقع مطلبا اسبق من مطلب الصدق « للنحت والقرار »

وفى طيبة العصر الحديث التى تدفق التيار الحضارى وخلاصة التجارب التشكيلية فى التماثيل المرحية التى تفيض بالسمو والنبـل والامل ، وفى التماثيل الصغيرة التى بلغت رهافة الحس التعبيرى

وهجر النحت صعيده مع افول شمس طيبة الى مدينة البحر المتوسط حين تحاول التقليد المصرى العريق لقاء مع الفـن الافريقى الوافد

واوى النحت الى الجدران ، وتحول الى اضافة معمارية فى العصر القبطى

بينما ابدع الحس التشكيلى الاسلامى اعمالا قد لا تصل فى مجموعها سمات النحت الذاتى الصريح وان تمثلت فى وحداتها الزخرفية خصائص النحت فى تعبيره وتكامله ، فكانت الزخارف المتحركة وحدات تنبض بالحياة واصبح النحت ستر البناء ، وقرين المعمار فى تشكيلاته وزخارفه

وتوقفت رحلة النحت فى خط مصر الحضارى ، ولكن الموهبة الشعبية ظلت ترسل روائعها

وعلى مشارف هذا القرن ظهر **مختار** ، ليجـاء ظهوره ايذانا بعودة الذات المصرية الى منابعها وتجلى فى تماثيله نبض هـذا المسار التاريخى العريق

وكان مختـار فردا فى عصره استوعب تحته حقبالعصر النهضة لا تطالع الى جانبه غير قلة نادرة منها تماثيل تمات الحـر عاصره «**عثمان دسوقى**» الذى تألـق فى معارض القاهرة الاولى ثم غيبه الموت ، والنتاج الاكاديمى متباعد المثال « انطون حجازى » الذى اتجه فى حدود طاقته وجهده الى تعليم النحت بالفنون التطبيقية، وبعض تماثيل « **ابراهيم جابر** » وعمد فيها الى تبسيط الخط والتكوين فى تسجيله نماذج من الباعة والفلاحين

ولكن مصر كانت تعد فى هذه الحقبة مواهب اخرى ظهرت فى الثلاثينات

اخرجت مدرسة الفنون الجميلة العليا بين من اخرجت



ميداليه

مثالا بلغت في اعماله المــدورية المصرية في فن مختــار وقدرة التعبير في تماثيل الاشخاص هو **عبد القادر رزق**

بينما كانت معاهد فنية اخرى تهيىء للاعداد شبابا اجتمع له حب النحت فاخرجت مدرســة الفنون والزخــارف « **احمــد عثمان** » و « **منصــور فرج** » وأتاحت لهما حركة البعوث الى اوربا التى نشطت في العشرينات مزيدا من استكمال الاعداد الفنى لسافر احمد عثمان الى ايطاليا وأوفد منصور فرج الى انجلتـرا وعادا في الثلاثينات ليشاركا معا في مجموعة من الاعمال الفنيــة الكبرى اقترنت باسميهما

كانت عودة أحمــد عثمان في ســنة ١٩٣٢ بعد ان درس في ايطاليــا على المثال الكبير لوبس وبعد ان عاش في ظــلال النحت الفلورنسى فترة من الســنوات الخمس التى قضاها فاخذبقوته التعبيرية

وعاد مشحونا بالامل .. ولكن المناخ المصرى في هذه الفترة كان معتما يعانى آثار الأزمة المالية ، ويضيق من ضغط سياســة الحكم الرجعى والاستعمار معــا فالتحق الى وظيفته كمدرس بمدرســة الفنون التطبيقية وبقى بها حتى بدا الحصار الاجنبى ينحسر قليلا بعد سنة ١٩٣٦ ،وحركة التمصير تمضى مستندة الى افراد البعوث العائدة من اوربا لتشغل احمــد عثمان وظيفة رئيس قسم النحت بمدرسة الفنون الجميلة العليــا بعد تمصيرها وظل بها من ســنة ١٩٣٧ الى سنة ١٩٥٧

وشهدت معارض القــاهرة رسومه وتماثيله .. وكان تمثاله « **النزهة** » علامة طريق لاعمالت فيه قوة التعبير النحتى مــع حاسة زخرفية لم تفقد التمثــال تماسكه وقوته

ولقد حقق به صبغة تشكيلية لنموذج بنت البلد تذكرنا على نحو ما بنماذج المصور الكبيــر **محمود سعيد**

وكانت سنة ١٩٣٦ قد حققت لمصر استرجاعا لبعض ذاتها فاوى



بانفونج ، السلام
والحرية والاخاء



بنت البلد

الشعور الثائر الى هدنة تراوحت بين الرضا بما تحقق وبين عدم التوافق معه . وفي هذا المناخ لم يكن «التمثال القومي» مطلبه، كما ان الاعمال الوجدانية الكبرى لم تكن لتلقى الباعث المحرك لها .. .كانت حقبة يسودها اتجاه الى تحقيق الذات في اطار الواقع .والى التشييد والتنظيم في حدود الارض التي اتيحت لنا .. وفي هذا الوقت بدأت حركة بناء وتعمير فكان مطلب التجميل من لوازمها ..

وتحقق لقاء المثالين ــ احمد عثمان ومنصور فرج ــ في اعمال مداخل حديقة الحيوان ، وفي مبنى محطة سراى القبة . عاد النحت مرة اخرى الى البناء، وانما عاد ليجمل المرة ويبشر بتجميل جدران المباني العامة بأعمال تلاقى فيها ادراك نحتي مع الحاسة الزخرفية

ولكن احمد عثمان لا يكتفي بأعماله الجدرانية ، وانما يشاطره تطلع الى التمثال الدائري في المجموعة التي اقامها بمرس الليان وفي تمثال بنت البلد ، وفي تمثال الفلاحة وفي غيرها . هو في هذه الاعمال لا ينتمي الى فنانى الدلتا القدامى وانما يراليه ميراث الجنوب بايقاع نحتي يتسم بالقوة ووحدة المقاطع وبصراحة في معالجة الكتلة النحتية بخاصة في تمثاله بنت البلد والفلاحة ، دون ان يخل مع قوة التعبير لحساته الزخرفية

ولو اتاحت الظروف له ان



المأساة والملهاة كما يراهما احمد عثمان

يفرغ للابداع الفنى ولو تعرضت حركة البناء والتعمير على أن تستخدم مواهبه لاستطاع ان يواصل تيار الحضارة الفنية العظيم حين كان النحت قرين العمار، ولا ترى الرؤيه التشكيلية باعمال تفتقر لها مبانينا العامة

هو فنان من هبانه القدرة على النحت الجدارى، كان فى استطاعته أن يحقق ما حققه فى ذات وقته فنانون آخرون فى العالم امثال دريفييه، وجياتيو، وبواسون الذين زهو باعمالهم واجهات قصر شايو ومبانى التروكاديرو وتماثيل التاليورات فى باريس

ولكن مشاغل الوظيفة وضيق مجالات العمل الفنى العام حجبت استمرار هذا الخط اللائق بذاته

ومضى أحمد عثمان برسالة جليلة أخرى حين ظل يعلم النحت المباشر لناجين ليمان طرة خلال التى عشر عاما كانت بالنسبة له مهمة لا تقل فى جلالها عن مهمته كأستاذ فى كلية الفنون الجميلة

ولم ينزعه منها الا تكليفه بانشاء كلية للفنون الجميلة بالاسكندرية . بذل من اجلها طاقة حماسة، وخطط لها رسالتها على غرار يجمع بين الدراسات الفنية الخالصة، والتعليم الحرفى مثل الباوهاوس فى المانيا وبعض معاهد الفن الامريكية ..

وكادت هذه المهمة تستغرق نشاطه اذ هى تنقله من نطاق المدرسة الى مجالات الحركة الفنية بالاسكندرية، ولكنها لا تصرفه من أن يفرغ لمشروع جليل حين تأكدت ضرورة انقاذ معبدى « ابوسمبل » واخذت الدراسات العالميه لاساليب الانقاذ تتوالى لتقدم أحمد عثمان بمشروع تقطيع المعبدين ونقلهما الى الهضبة العليا بعيدا عن منسوب المياه .. ومن سداد رأيه ان اقر هيئة اليونسكو هذا المشروع وان انفذ خطة اعادة بناء المعبدين على اساس من هذه الفكرة

وعلى الرغم من هذه الاعمال الجيدة التى حققها فان الامل مازال معقودا على عودته بكل ذاته الى ابداعه الفنى، فما زالت مصر بحاجة الى تعميق اللقاء بين النحت والعمارة .. وهى ترقب دائما من يستطيع ان يعيد الى جدران المبانى الصامتة سر الايقاع المصرى القديم فى النحت وبراعة الزخرفة النحتية الاسلامية فى شغل الفراغ المعمارى . ومن مطالب هذا العصر ان يصاحب الفن مظاهر العمران

خيرى العمرى

مأساة
عبد المحسن
السعدون



حكايات سياسية من تاريخ العراق

وقع اختيار « دار الاعتماد البريطاني » عليه بعد أن خيب « عبد الرحمن النقيب » بتردده بين الاقدام والاحجام في موقف يتطلب الحزم ، لاسيما بعد ان اشتدت مقاطعة الشعب لانتخابات المجلس التاسيسي واتخذت شكلا عنيفا في الجنوب حيث انتشرت فتاوى المجتهدين التي تقضي بتحريم المشاركة في الانتخابات وتكفير كل من يسهم فيها وفي وسط هذا الجو الملبد بالغيوم والمشبع بروح معادية للسلطات ، مضى « عبد المحسن السعدون » يشق طريقه لانتخاب اول مجلس تاسيسي يضع اللبنات الاولى لكيان العراق الدستوري ، ولم يتردد في سبيل ذلك رغم مشاعر الخوف التي كانت تساور فيصل من اندلاع ثورة من الاقدام على نفي « مهدي الخالصي » كبير المجتهدين وعدد من انصاره خارج العراق ، اعتقادا من ان وجوده لا يسهل سير الانتخابات.

واستطاع عبد المحسن السعدون أن يخطو خطوات واسعة في اجراء الانتخابات ويحقق نجاحا في تذليل المصاعب التي قامت امامه عزز مركزه السياسي كرجل قوى يواجه الاحداث بجرأة وشجاعة كسب بهما ثقة « دار الاعتماد البريطاني » . ولعل الذي زادها ميلا اليه ، هو أن الرجل كان يؤمن يومها بضرورة التعاون بين العراق وبريطانيا اعتقادا منه انه ما دامت حدود العراق من الشمال والشرق والجنوب غير مؤمنة فلا غنى للعراق عن التعاون مع بريطانيا لانه لا يتمكن بمفرده وهو في أول تكوينه من حماية حدوده من مطامع جيرانه

وفي الوقت الذي اختار « عبد المحسن السعدون » لنفسه هذا المنهج في العمل التي لم تكن بطبيعة الحال لتجد تقبلا لدى جماهير الشعب

ولقد كان « السعدون » صريحا في المجاهرة بهذه الآراء والاعراب عن هذه الاتجاه السياسي وجمع حوله عددا من الساسة في حزب برلماني عرف باسم « حزب

التقدم » يواصل العمل وفق ذلك المنهج ، انبرى « ياسين الهاشمي » بمعارضه باسم « حزب الشعب » الذي انتهج خطة اخرى تقوم على أساس مبدأ خذ وطالب أو عارض لتكسب اكثر مما تستطيع ، لذلك جنح هذا الحزب الى تشجيع المعارضة الوطنية للمعاهدات والاتفاقيات مع السعي لابرامها باقلية ضئيلة لتسنح الفرصة مرة اخرى لتحقيق ما فات من مكاسب تتحقق تدريجيا ، وقد دار بين الحزبين صراع كان شديدا تارة وخفيفا تارة أخرى ، وكان الملك فيصل يختفي تارة وراء هذا الصراع « و « دار الاعتماد البريطاني » أحيانا اخرى ، وقد حاول فيصل خلال ذلك الصراع ان يجد لنفسه موضع قدم في الحزبين المذكورين فاندس رجاله في صفوفها حتى ان جعفر العسكري قال يخاطب زعماء حزب التقدم ان لم تسمحوا لي بالدخول من الباب فسوف أدخل الى حزبكم من الشباك !!

***

وقد اثار النهج الذي اختاره السعدون معارضة في أوساط مختلفة ، فاذا كانت بعض الاوساط تميل الى الاعتقاد بأن هذه السياسة تنطوي على تساهل لايؤدي الى تحقيق الاماني الوطنية فان الملك فيصل كان يشجع من طرف خفي هذا الاعتقاد قلقا على مصيره من ازدياد اقتدار الاعتماد بالسعدون ازديادا يهزل نفوذه الى الحد الذي يهدده ويجرده من نفوذه كملك ويجعل من السعدون وسيطا يرجع اليه في حل ما يقع من خلاف بين دار الاعتماد البريطاني والبلاط وكان فيصل يريد الا يشاركه في اعتماد الانجليز احد سواه ، ولعل شعوره تجاه عبد المحسن السعدون الذي كان موضع ثقة السير هنري المندوب دوبس المندوب السامي لا يختلف من شعوره تجاه السيد عبد الرحمن النقيب الذي كان موضع اعتماد السير برسي كوكس من قبل

وقد حسب فيصل بعد أن اعتزل عبد الرحمن النقيب السياسة أن الفرصة قد سنحت له لاختيار رئيس الوزراء من بين (أنصاره) و (اعوانه) ، ولكن ظنه قد خاب عندما وجد الانجليز قد رشحوا له السعدون بديلا أو خلفا لعبد الرحمن النقيب

ومن هنا كان فيصل يشجع من طرف خفي كل دعاية تسيء الى السعدون ، وتقلل من قدره في الاوساط الوطنية ويسعى بأساليب ملتوية الى وضع المصاعب واثارة المتاعب امام السعدون لخلق الفرص وفتح الطريق امام رجاله واعوانه لتاليف وزارات ذات صبغة فيصلية ، وقد افلح فيصل في بعض الظروف واخفق في ظروف اخرى في تحقيق ذلك

وقد واجه عبد المحسن السعدون هذه المتاعب بصبر وتبل ، وواجه الانقسامات التي سادت صفوف حزبه بمساعي الملك فيصل ورجاله بحكم ، ومضى في السبيل الذي انتهجه بايمانه بأن الظروف التي يجتازها العراق في تلك المرحلة تقضي بذلك ، حتى اذا ثبتت حدود العراق وسويت قضية الموصل اتجه السعدون اتجاها جديدا تحت تأثير حملات المعارضة يميل الى تقليم النفوذ الاجنبي ، وطالب في وزارته الثالثة عام ١٩٢٨ بتعديل الاتفاقيتين العسكرية والمالية بحيث يتولى العراق

مسئولية الدفاع عن الأمن الداخلي والخارجي ، ويحدد عدد الضباط الانجليز في الجيش العراقي » وتتعهد بادارة الاحكام العرفية الى ضابط عراقي بدلا من ضابط بريطاني . وتتملك الحكومة العراقية السكك الحديدية ولا تتحمل نفقات دار الاعتماد البريطاني ويحدد أجل الاتفاقيتين المالية والعسكرية بأربع سنوات

وقد تمسك السعدون بهذه المقترحات تمسكا شديدا أدى به الى الاصطدام مع دار الاعتماد البريطاني لاول مرة، فاكبرت المعارضـــــة التي طالما شنت عليه في الصحافة والبرلمان حملات شديدة موفقة وسارع زعماؤها امثال ياسين الهاشمي وجعفر ابو التمن الى اسناده

وقد حاول السير هنري دوبس المندوب السامي أن يعالج هذه الازمة لعرض على السعدون ان يصرح في البرلمان بأن التفــــاهم قد تم على ابقاء الاتفاقيتين العسكرية والمالية النافذتين دون الالتفات الى المواعيد الزمنية المحددة لهاب شأن المساعدة العسكرية التي تقدمها بريطانيا . الا أن السعدون رفض هذا العرض لا سيما بعد ان جمع حزبه « حزب التقدم » وحصل على تأييده وكتب الى المستر هنري دوبس كتابا سريا كشف فيه عن انه رجل شديد الاعتزاز بكرامته لا يرضى أن يتراجع عما التزم به امام الرأي العام وانه كثير الاحترام للمعارضة يحسب لها حسابها فقال :

« .. لو فرضنا ان الحكومة بمساعدة حزبها – مع اعتقادي بان هذا مستحيل – تمكنت من الحصول على تأييد المجلس لهذا التدبير فانها لن تتمكن من البقاء في دست الحكم ، حيث ان المعارضين سيسعون طبعا بكل ما لديهم من الوســـائل للاحتجاج على مسلك الوزارة ، ومن المحتمل جدا ان تؤدي مشاغبهم واحتجاجاتهم الى القلاقل والاضطرابات فقد تاتي بنتائج وخيمة على البلاد لا يمكن أن يعرف مداها احد

« وهنالك اعتبار آخر يمنع الحكـــومة من العمل بهذا الاقتراح وهو قبولها به ومجابهتها مجلس الامة بهذه النتيجة بعد ان صرحت على لسان اعضائها مرارا انها ستبذل كل ما في وسعها لتعديل الاتفاقيتين بالصورة التي تطمئن رغبات الامة ، معناه الرجوع القهقري . وقبول الحالة الحاضرة التي اعربت هي نفسها عن عدم الارتياح لها ، اعتقد ان هذا مخل بكرامة الوزارة ... وبناء على هذه الاعتبارات ليس امام الوزارة سوى طريق واحد للتخلص من الورطة التي امامها وهو تقديم استقالتها ... »

ولعل هذا التقارب بين المعارضة والسعدون قد شجعت على ان يخطو خطوة اخرى للتعاون مع العناصر التي كانت تعبر عن اهداف المرحلة الوطنية في ذلك الوقت . فرأى أن يقوم بتجربة جديدة في وزارته الاخيرة ، لذلك ضم اليها « ياسين الهاشمي » زعيم المعارضة وزعيم حزب الشعب ليستعين به في دعم موقف وزارته امام المفاوضات مع الانجليز ، فجاءت الوزارة بشــكل ائتلاف بين حزب الشعب وحزب التقدم في الظاهر الا ان الحقيقة ان حزب الشعب كان خلال تلك الفترة يعاني من بلبلة تسربت الى صفوفه ، أدت الى تقلص اعضائه ، بحيث لم يبق منهم سوى اثنين هما ياسين الهاشمي ، ومحمود صبحي الدفتري . لذلك



عبد المحسن السعدون ووجم الملك فيصل لذلك الموقف واتجه الى دار الاعتماد البريطاني بنظرات تنتزع فيهـــا الشماتة بالرجاء فاذا هي الاخرى أشد ذهولا تتساءل ماذا دهى هذا الرجل حتى انفجر مرة واحدة وأصبح كما عبرت جريدة الاوقاف العراقية أشد حماسة من المتطرفين !!

وتهامس الناس يومها في الاندية والمقاهي وفي المساجد قائلين ان رئيس الوزراء يدعو الى الثورة ورفع السلاح لطرد الانجليز

ولا شك ان الحملة القاسية التي تعرض لها السعدون في تلك الجلسة والتي اتهم فيها بمسايرة الانجليز وخدمتهم قد استفزته واثارت اعصابه وقد كبر عليه أن يواجه بالحملات تتناول وطنيته بالتجريح ، وكرامته في التعريض والتفت يقلب انظاره في المجلس لعله يجد من يسارع الى الدفاع عنه من أعضاء حزبه الذين يؤلفون الاكثرية فلم يجد احدا يتحرك بل رامه وآلمه ان بعض صنائعه يســهمون في تلك الحملة ، فشعر بنفسه وحيدا في ميدان انهالت عليه السهام من كل جانب فاسودت الدنيا أمامه واستولت عليه عوامل اليأس من كل جانب

***

يئس السعدون من حزبه الذي خذله في هذا الموقف فلم يســاند رجاله الى مساعدته امام تلك الحملات التي انهالت عليه ؛ ولم يخف السعدون عن بعض اعضاء الحزب من أصدقائه هذا الشعور حين اجتمع بهم بعد انتهاء الجلســة في النادي العراقي وعاتبهم بمرارة متسائلا لماذا لم يخف احد منكم الى الدفاع عني ؟

يئس من الاوساط الوطنية التي اساءت فهمه ولم تحمل اتجاهاته الاخيرة في التقرب اليها والتصميم على تعديل الاتفاقيتين العسكرية والمالية وفق الاهداف الوطنية على محمل الجد فراحت تثير الضباب وتنشر الشكوك حوله

يئس من دار الاعتماد البريطاني التي طالما تعاون معها في انتهاج سياسة تحمل بسببها حملات قاسية واتهامات شديدة لايمانه بأن العراق لا غنى له عن التعاون معها ما دامت حدوده غير مؤمنة ، ولاعتقاده بحكم تفكيره البدوي بأن الانجليز يؤمنون بصدق الوعد ويمكن الاعتماد عليهم في تحقيق الاماني الوطنية ولعل هذا ما جعله يؤمن بنظرية الالتقاء مع الانجليز في منتصف الطريق واختيار المفاوضة أسلوبا للتوصل الى تحقيق الاهداف الوطنية ، لذلك كانت الصدمة شديدة عليه عندما اكتشف حقيقة تنكر الانجليز لما تعهدوا به

يئس من الملك فيصل الذي كان لا يكف عن تدبير مختلف المشــاورات من وراء الستار بقصد اضعافه تارة بتشجيع المعارضة عليه وطورا في التسلل الى صفوف حزبه « حزب التقدم » لجر بعض الاعضاء منه واستطاع بهذه الاساليب ان يسلط العيون والجواسيس على الحزب ينقلون اليه ما يدور في اجتماعاته وما يقرر في جلســاته بحيث تألف منهم جناحا داخل الحزب يعمل ضمن توجيهاته ويتحرك رهن اشارته فكان بواسطتهم في بعض المواقف من احراج الســـعدون فعندما رشح عبد المحسن السعدون حكمت ســليمان لرئاسة المجلس النيابي خذله حزبه وهو حزب الاكثرية في ذلك ، واختار رشيد عالي بدلا منه وكان فيصل يختفي وراء

هذه اللعبة التي احرجت السعدون وحملته على الاستقالة !!

وقد سئل مرة نوري السعيد وكان من اقرب الساسة الى فيصل ـ لماذا تعارضني يا باشا حزب التقدم وانت من ابرز اعضائه ! فضحك نوري وتلفت يسار ويمينا حتى اذا اطمأن من عدم وجود احد همس في اذن ذلك الصحفي لانني اومن بأن تحطيم الحزب من الداخل اسهل من تحطيمه من الخارج !!

ابمان من هذه الجوانب كلها ولم يجد في زوجته حورية هانم وهي سيدة تركية من الاناضول الرفيق الذي يخفف آلامه والصديق الذي ينسيه متاعبه والانسان الذي يداوي همومه ، وبالعكس فقد قلبت بمزاجها السوداوي وشدة عصبيتها داره الى جحيم فقد كانت لا تكف عن مشاكسته تارة باساءة معاملة اهله واقاربه بحيث لم تتورع في بعض المناسبات من غلق الابواب في وجوههم اذا اقبلوا لزيارة السعدون وهي تردد بالتركية « بيس عرب بيس عرب » وبحيث لم تتردد من اختلاق مختلف الحجج لعدم السماح لهم في النزول ضيوفا على عبد المحسن السعدون جريا على العادة المتبعة عند شيوخ العرب وطورا بصرف الطاهي والخدم في الايام التي يدعو فيها السعدون اصدقاءه الى حفلة عشاء !

وكانت بحكم هذا المزاج شديدة التوجس تعترض على كل ما يقدم لها من شراب او طعام فهو مرة حامض وطورا مالح وتارة فاهي الى آخر هذه الاعتراضات وبحكم هوس النظافة الذي استولى عليها والشعور بالقذارة من الغير كانت لها ادواتها الخاصة كرسي خاص تجلس عليه وملاعق وسكاكين وصحون واطباق تستعملها عند الاكل فاذا حدث ان استخدمها سواها ثارت ثائرتها

●●●

وقد لقي عبد المحسن السعدون بسبب هذا المزاج الكثير من المتاعب وقاسى الرجل كثيرا من الآلام ، وعبثا حاول ان يلطف منه وان يخفف فلم يفلح فالتجأ بعد أن يئس من ذلك الى الشراب والورق يستعين بهما في التغلب على همومه ومتاعبه !! وفي بعض المناسبات كانت تفلت منه عبارات تدل على تبرمه وضيقه بحياته فقد حدث مرة ان نعى اليه صديقه صبيح نشأت فتألم قائلا « ليتها كانت لي »

واتفق مرة اخرى ان توفيت زوجة عبد العزيز القصاب احد وزرائه فلما حضر تشييع جنازتها وشاهد الزوج يبكي دهش وهمس في اذن صديق كان يسير بجواره يعرب له عن عجبه ودهشته !!

واغلب الظن ان هذه العوامل تضافرت وتجمعت اسبابها ،واستولت على ذهنه فراودته افكار سوداء تميل الى الانتحار وقد كانت اعصاب الرجل من الضعف بحيث لم تقو على الصمود امام هذه الافكار لاسيما بعد أن وجد هذه الحملة التي قام بها النواب في البرلمان قد امتدت الى الصحف فراحت هي الاخرى تواصل حملاتها مما ضاعفت آلامه

ولم يستطع السعدون اخفاء هذه الهواجس التي استولت عليه ، فروى لي مزاحم الامين الباجه جي انه اسهم في الحملة التي قامت ضد السعدون تكتب في

جريدة صوت العراق مقالة بعنوان « مصيبة البلاد » حمل فيها على السعدون حملة شعواء وقعت عنده موقع الالم بحيث لم يتمالك نفسه حين التقى يوم صدور المقالة مع حمدى الباجهجى فى النادى العراقى أن يقول له فلينتظر مزاحم الباجهجى قليلا ليرى هل ان عبد المحسن السعدون كما يظن خائنا !!

وحدثنى **على محمود الشيخ على** قائلا التقيت فى تلك الايام صدفة بعبد المحسن السعدون فى دار مكى الاورفة لى فجلس بجوارى واخذ يتحدث عن الحملة الصحفية والبرلمانية شده وقال يخاطبنى بحسرة « يا على ان **عبد المحسن السعدون وطنى لا يقل عنكم وطنية !!** » ولم يمض على هذا اللقاء ، يوما حتى انتحر الرجل

ويبدو ان هذه الاتهامات كانت تحرك فى نفسه اوتارا خاصة بحيث تهز اعصابه هزا ، وهناك حادثة وقعت للسعدون فى أيام العهد العثمانى عندما كان نائبا يمثل البصرة فى « مجلس المبعوثان » تؤيد شمفه امام هذه الاتهامات ، فقد اراد احد النواب بتحريض من البعض وتزلفا للحكومة العثمانية ان يستغل سفر عبد الكريم السعدون اخ عبد المحسن الى البصرة فى وقت كانت فيه القوات الانجليزية قد احتلتها ليزعم ان عبد المحسن يحاول الاتصال بالانجليز عن طريق اخيه والعمل لحسابهم ويثير ذلك فى البرلمان بسؤال او استيضاح

وما كاد نبأ هذه المحاولة يصل السعدون حتى وقع فى نفســـه موقع الصاعقة فطار صوابه وقال لمن نقل له الخبر « **انى افضل الانتحار عن سماع كلمة الخيانة توجه الى تحت قبة البرلمان ولو كانت صادرة من اشخاص يعرف طو بامهم** »

وكانت نبرات صوته وبريق عينيه يوحيان بصدق عزمه . فأسرع ذلك الشخص بحلو النائب الذى هدد بذلك بأنه اذا حاول القيام بذلك فسوف لا يتردد فى فضحه واعلان هن حرضه على ذلك ومده بالدراهم

وقد اشار **عبد العزيز القصاب** فى ذكرياته ص (٢٨١) الى اللقاء الاخير الذى وقع له مع عبد المحسن السعدون حيث زاره الاخير فى داره فى يوم ١٣ تشرين الثانى سنة ١٩٢٩ وهو نفس اليوم الذى انتحر فيه وحدثه عن الجدل الذى قام بينه وبين **السير كورنو اليس** فى الدعوى التى اثارها **الملك فيصل** بمناسبة ختام اجازة كورنواليس ، وكيف انه اعرب الى الاخير عن تعبه من الركض وراء وعود الانجليز دون فائدة ترجى وقال الى القصاب فى آخر اللقاء « **ان كل ما نرجوه من الانجليز هو خيال وليس له ظل من الحقيقة** »

وانصرف من دار القصاب وقد اغرورقت عيناه بالدموع من شدة الالم ، واتجه الى مقر حزب التقدم وكأنه اراد ان يودعه ويودع صحبه الوداع الاخير فتركه بعد فترة قصيرة وذهب سيرا الى النادى العراقى الذى اعتاد ان يقضى فى صالونه امسياته فجلس هناك جلسة قصيرة مع بعض اصدقائه ثم انصرف عائدا الى داره حيث تناول العشاء الاخير مع زوجته وكريمتيه عائدة ونجلاء وابنه واصف والتفت الى زوجته وهو على المائدة يخاطبها باللغة التركية قائلا :

— ما بالك لا تهيمين ملابسة شاى لتربنة المعتمد السامى

فردت تقول :

ـ أنا منحرفة المزاج منذ « ١٢ » يوما وطباخنا ترك العمل ولا أحب شراء الحلوى من السوق انما أوثر صنعها في الدار لهذا السبب أرجو معذرتي

فابتسم السعدون وقال :

ـ انك لا تقبلين فكرى

فأجابته

ـ كيف لا اقبل فكرك ؟

فنهض متجهما متألما وقبل ابنته نجلاء قائلا لها بالتركية « بن جوق سودم » أي أنا أحبك كثيرا وذاهب مائدة واتجه الى غرفة مقابلة لغرفة الطعام وجلس يكتب الى ولده « علي » الذي يدرس في برنكهام رسالة حتى اذا فرغ منها ، خرج من الغرفة وصعد الى الطابق الاعلى وقد بدت عليه آثار الانزعاج

ولنقف عند هذا الحد ونترك الحديث الى زوجته تصف الدقائق الاخيرة من حياة السعدون

« ما رأيته قط يمشي مثل تلك المشية فساورني الرعب فتتبعته الى غرفة النوم فرأيته يحشو المسدس

« فركضت مسرعة اليه وقلت له ماذا تعمل ؟ ولأي سبب تعمل هذا ؟ فقال دعيني قلت لا والله لايمكنني ان أدعك فان كنت تعمل شيئا فاقتلني أولا ياسيدي !!

فقال دعيني والا قتلتك . فصحت به مذعورة اقتلني ! وقبضت على يده فحاول التملص مني فتوجه الى جهة باب الشرفة وأوشك أن يصل الى الشرفة وأنا ماسكة يده اليسرى وفي اعتقادي اني مانعته بهذه المسكة ولكن بالاسف كان المسدس في جيبه الايمن وهو قابض عليه بيمناه وأنا غائبة من رشدي وماأفقت الا وصوت الطلقة يدوي في الشرفة وكانت رجله الواحدة في الغرفة والاخرى في الشرفة .. فوقع على الحضيض ... »

●●●

وما أن وقعت الواقعة وسرى خبرها حتى اهتزت البلد لهذا الحادث وأسرع الناس الى دار السعدون الواقعة على نهر دجلة . وكان **عبدالعزيز القصاب** أول من دخل الدار وصعد الى الطابق الثاني حيث وجد السعدون على فراشه جثة هامدة وصدره مثقوب بطلقة مسدس . وعندما نزل الى المكتبة وجلس وراء الطاولة

ياسين الهاشمي زعيم المعارضة



ليخبر رئيس الصحة والاطباء والوزراء وقع نظره على كتاب مفتوح ، فلما طالعه وجده كتاب الوصية فأسرع يضعه في جيبه حتى اذا حضر الوزراء واخـذوا يتساءلون عن اسباب الانتحار أبرز لهم « الوصية » وقرأها عليهم وطلب من بعض الحاضرين التوقيع عليها . فكتب توفيق السويدي في آخرها هذه العبـارة « هذا الكتاب وجد موضوعا فوق اوراق البيك الخاصة . وقد تلي امامنا واخذت صورة منه من قبل الشرطة وهذا هو اصل الكتاب ١٣-١٤ تشرين الثـاني / ١٩٢٩ »

وقد وقع على هذه العبارة ناجي السويدي ، وياسين الهاشمي ، وعبد العزيز القصاب ، وخالد سليمان ، وجميل المدفعي ــ متصرف بغداد ــ والحاج سـليم مدير الشرطة العام واحمد الراوي . وقد أضاف الهاشمي الى العبارة المذكـورة هذه الجملة « هذا الذي تضمن اكبر برهان عن عظمة التضحية التي قام بها رجل العراق وفقيده »

وفي اليوم الثاني نشرت جريدة العالم العربي نص الوصية بالزنكوغراف مترجمة الى اللغة العربية وهي :

نص وصية السعدون الى ولده قبل انتحاره وهي مترجمة عن التركية :

« اعف عني لما ارتكبته من جنـاية . لاني سئمت هذه الحياة التي لم اجد فيها لذة وذوقا وشرفا ، الامة تنتظر خدمة . الانجليز لا يوافقون ليس لي ظهير . العراقيون طلاب الاسـتقلال ضعفاء عاجزون وبعيدون كثيرا عن الاستقلال وهم عاجزون عن تقدير نصائح ارباب الناموس امثالي يظنون اني خائن للوطن ، وعبد للانجليز ما اعظم هذه المصيبة ! انا الفدائي الاشد اخلاصا لوطني قد كابدت أنواع الاحتقـارات وتحملت المذلات ، في سبيل هذه البقعة المبـاركة التي عاش فيها آبائي ، واجدادي مرفهين

« اعف عني يا ولدي علي »

عبد المحسن السعدون

وقد أثار نشر الوصية ردود فعل متضاربة ومختلفة باختلاف الاوساط ، فدار الاعتماد البريطاني غضبت وارسلت تحتج لان نشرها خلق جوا مشبعا بالعـداء ولمحت الى ان الوصية حرفت على نحو يثير هذه المشاعر واومأت جريدة «العراق»

ان احد عملاء الانكليز اسرع الى دار الاعتماد ليلة انتحار السعدون ليخبره ان احد الوزراء حرف الوصية . وهذا الاتهام يقصد به ياسين الهاشمي وهو في الحقيقة لم يحرف الوصية وانما ذيل على كتاب الوصية عبارة اخرتا اليهما ، وروى عبد العزيز القصاب ان الملك فيصل استدعاه الى البلاط واعرب له عن عدم رضاه من نشر الوصية .

والملك فيصل تظاهر بالحزن واسرع الى دار عبد المحسن السعدون ليقف على جثمانه ويقول : « لقد خسرتك وخسرتك البلاد ياعبد المحسن »

وتساءل الناس يومها هل صحيح مايتظاهر به فيصل ام انه في موقف مسرحي يحاول فيه اخفاء حقيقة يتهامس بها الناس وهي ان اختفاء السعدون من المسرح السياسي جعله يتنفس الصعداء ويشعر بعقبة قد انزاحت من طريقه

الشعب العراقي هزته الفاجعة وحركت المأساة عواطفه ففي الوقت الذي اندفعت في الشوارع جماهيره غاضبة ثائرة تهوس « عبد المحسن نأخذ ثاره » « ساعة بالتدن مرهونة » ووقف الخطباء يؤبنون والشعراء يرثون والوفود من الالوية تتوالى على قبر السعدون والنقاش شديد في الصحافة حول اقامة تمثال للسعدون وعباس العزاوي يجهد نفسه ويرفع صوته معارضا بدعوى انها بدعة تخالف الاسلام

في ذلك الوقت وجد فيصل الفرصة سانحة لتحقيق الامنية التي طالما سعى اليها ولم يمكنه السعدون من نوالها ، وهي ان يدفع بالجندي الصغير « نوري السعيد » الى رياسة الوزارة . وكان له ما اراد لما ان نشب اول خلاف بين المندوب السامي فرنسيس همفريز وبين وزارة ناجي السويدي التي اعقبت وزارة السعدون ورنحت الوزارة حتى اسرع فيصل قبل ان تقلع السامي لتسوية الازمة باقناع المندوب السامي لاسناد الوزارة الى نوري السعيد ...

ومضت الايام وتعاقبت السنون وانقطع الرثاء وسكت الخطباء ولم يبق من ذكرى عبد المحسن السعدون الا تمثال قائم في احد شوارع بغداد يذكر الناس بتضحيته ومأساته

د. أحمد عبد الرحيم مصطفى

بعد ان قضى محمد على على المماليك فى عام ١٨١١ ، خلا له الجو فى مصر – اذ انه بطبيعة القامة تخلص من اخر خصومه السياسيين فى البلاد لهذا سهل عليه ان يرسى قواعد نظام الاحتكار الذى شمل كل نواحى النشاط الاقتصادى بمرور الزمن : اذ انه فى الوقت الذى وضع فيه يديه على معظم اراضى البلاد ، اشرف على تجارتها وصناعتها بالشكل الذى عاد عليه بارباح طائلة انفقها فى بناء جيشه واسطوله وفى التوسع فى السودان والشرق الادنى

صفحات من تاريخ مصر الحديث :

إنهيار نظام الاحتكار فى مصر بعد عام ١٨٤١



محمد على

السلطان محمود





عباس الاول

● بنى هذا المقال على بحث قدم الى مؤتمر تاريخ مصر الحديث الذى عقدته جامعة لندن فى ابريل ١٩٦٥ ...

■ طبقا لهذا النظام كانت التجارة تتم بالشكل الذى يعود على محمد على باكبر قسط من الارباح : اذ انه يصدر الاوامر ببيع السلع للتجار الذين يؤثر التعامل معهم فى الوقت الذى يحاول فيه ان يرفع الاسعار بكل الوسائل الممكنة . وقد ادى الى توقف التجارة القائمة بين التجار المحليين

وفى عام ١٨١٨ كان ثمة اعتبار التجار المغامرين الذين لم تكن لديهم رءوس اموال فى بداية الامر . وكان معظم هؤلاء التجار من الايطاليين واليونانيين الذين بدءوا ، لدى ورودهم الى مصر ، بالاتفاق مع رجال حاشية محمد على على الحصول على فرمان ،

او امر ، بكمية من الحبوب تستحق الدفع بعد بضعة اشهر من استلامها . وبهذه الكمية كانوا يبدءون نشاطهم فى السوق ، واذا امكنهم – عن طريق السمسرة – ان يحققوا ربحا فى البداية كان كل شىء يسير على مايرام ، حتى اذا ما اتسع المجال امام هؤلاء المغامرين،

كانوا يواصلون استثماراتهم بمزيد من التجارة . واصبح هؤلاء التجار القليلون هم ذوى الحظوة لدى الوالى ، وقد استطاعوا فى المستقبل ان يساعدوه باقراضه المال الذى يحتاج اليه او بان يعطوه مقدما مبالغ من المال على حساب الحبوب التى كان يسلمها لهم فى المستقبل

وباستمرار نظام الاحتكار اصبح محمد على بالفعل المصدر الوحيد فى البلاد ، اذ كان فى يده ١٩/٢٠ من تجارة الصادر .. ولكنه لم يكن يتمتع بنفس الاشراف على الواردات – اذ ان مرسوما عثمانيا صدر فى عام ١٨٢٠ ذكر بان التجار الاجانب ، طبقا لاتفاق دولى مع الباب العالى ، اصبح لهم حق ادخال بضائعهم لبيعها فى شتى ارجاء الامبراطورية العثمانية – ومنها مصر – بعد دفع رسم استيراد قدره ٣ ٪ . وكان تطبيق هذا الرسوم يوفر بعض المزايا للتجار الاجانب اذ ان رعايا السلطان كانوا ملزمين بدفع رسوم اعلى . ورغم ذلك فان محمد على كان اكبر مستورد فى البلاد . ففى عام ١٨٣٦ – على سبيل المثال – كان ٤٠ فى المائة من الواردات لحساب الحكومة

ولكن هذا النظام الاحتكارى نما فى مصر فى الوقت الذى كان يشتد فيه ساعد حرية التجارة فى غربى اوروبا . ذلك ان وفرة الانتاج فى انجلترا قد دفع الحكومة الانجليزية الى فحص الاحوال التجارية فى شتى انحاء العالم بقصد مراجعة المعاهدات القائمة والحصول على شرط احسن بالنسبة الى التجارة الانجليزية

وفى ١٦ اغسطس ١٨٣٨ وقعت معاهدة بالطه ليمان بين تركيا وانجلترا – وكان هدفها القضاء على كل احتكارات القائمة فى الامبراطورية العثمانية . وقد لعبت الاعتبارات السياسية دورها فى انجاح

المفاوضات التى ادت الى توقيع هذه المعاهدة : اذ أن **السلطان محمود الثانى** كان يتوق الى القضاء على اكبر مصادر دخل محمد على ، وبالتالى يقلل قدرته على المحافظة على جيش يمكنه من نقض السيطرة العثمانية على مصر واملاكها

ولما احيط محمد على علما بتوقيع معاهدة بالطه ليمان ، وعد بأن يطبق شروطها فى مصر ـ اذ انه كان بحاجة الى عطف اوربا ومساندتها اثناء نضاله المتوقع مع تركيا . ولما حسم النزاع بينه وبين السلطان على اثر تدخل الدول الاوروبية طبقا لمعاهدة لندن « يولية ١٨٤٠ » ، اكد وعده السابق بصدد احترام شروط معاهدة بالطه ليمان والمعاهدات المماثلة التى عقدت بين تركيا وبين بلجيكا وفرنسا وسردينيا والسويد والنرويج واسبانيا وهولنده والدانمرك

ورغم ذلك فان قنصل انجلترا العام فى مصر كان يشك فى تطبيق حرية التجارة فى مصر ـ اذ كان يوجد حول محمد على اشخاص يهمهم أن تستمر الاحوال القائمة ، وكان لهم تأثيرهم على الوالى الذى كانت مصالحه بوجه عام ترتبط بمصالحهم

وقد قدم محمد على بعض التنازلات للتجار حين سمح لهم بالتعامل مباشرة مع الفلاحين ، رغم احتفاظه لنفسه بحق تحديد سعر السلع وشرائها بالسعر الذى يحدده اذا لم يشترها احد اخر . واستمر احتكار السفن على النيل وترعة المحمودية ، مما عرقل حرية التجار الاجانب فى شراء السلع من الداخل . ودافع عن هذه الاجراءات بقوله ان من الصعب القيام بتغيير مفاجىء لنظام استمر فترة طويلة ـ هذا فى الوقت الذى استند فيه على معاهدة ١٨٣٨ فى زيادة رسوم التصدير والاستيراد . يضاف الى هذا انه حول كل اراضيه فى الصعيد الى بعض اعضاء اسرته ، محاولا بذلك ان يتجنب ضرورة بيع محاصيل هذه الاراضى بالمزاد العلنى ـ هذا فى الوقت الذى وضع فيه يده على ثلثى الاراضى الصالحة للزراعة فى مصر ، وكان يحتكر جزءا كبيرا من محاصيل الفلاحين ، اذ كان جزء من هذه المحاصيل تشتريه بالسعر الذى تحدده ، على حين أن جزءا اخر كان يتم الاستيلاء عليه فى مقابل الضرائب المستحقة عليهم

وازاء ضغط القناصل الاجانب أصدر محمد على أمرا بالسماح للاجانب ببناء السفن لاستعمالهم الخاص ، ولكى ينقلوا عليها محصولات البلاد ، بشرط أن يعمل عليها ملاحون مصريون وأن تحمل العلم التركى . ولكن قبل ان يستطيع التجار بناء السفن ، وجدوا ان من الصعب ان يستأجروا أى سفن اضافية ، بل ان من كان منهم يمتلك سفنا خاصة لم يستطيعوا العثور على ملاحين

وقيل فى تفسير ذلك ان احتكار السفن قد انتهى ، وان الملاحين رعايا للباشا الذى بامكانه ان يتصرف فيهم بالشكل الذى يراه مناسبا . وهكذا كان محمد على لا يزال يراوغ فى تطبيق حرية التجارة فى مصر ، ولم تكن انجلترا تفضل الضغط عليه من طريق الباب العالى ـ اذ كان له انصار لهم وزنهم فى الاستانه ، فى الوقت الذى كانت فيه الحكومة التركية من الارتباك المالى بحيث لم تكن تستطيع ان تغضبه بالشكل الذى يجعله يمتنع



سعيد باشا

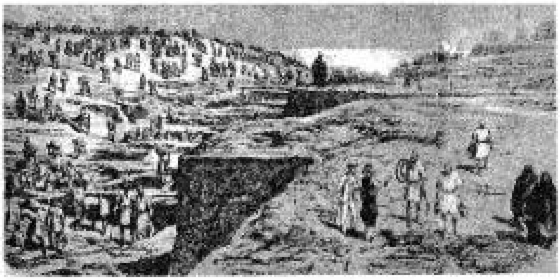
من ارسال الخراج السنوى الى العاصمة التركية بالشكل الذى نصت عليـــه الفرمانات

وفى مايو ١٨٤٢ ابدى محمد عـــلى استعدادا اكثر من قبل للاستماع الى شكاوى القناصل المتكررة ، فوافق على ان يبيع محصولات الاراضى التى يوضع يده عليها بالمزاد العلنى . حينئذ وجه انتصل انجلترا العام اهتمامه الى مسألة التعريفة التى تحدد الرسوم الواجب دفعهـا على مختلف سلع التصدير والاستيراد ، خاصة وان معاهدة ١٨٣٨ فرضت تعريفة قدرها ٥ ٪ على الواردات و ١٢ ٠/٠ عــلى الصادرات . ورغم أن بعض الرســوم المفروضة على السلع قد الغيت لصالح التجار البريطانيين ، الا انهم كانـــوا لا يزالون يدفعون رسوما تزيد على مايدفعه رعايا روسيا بما مقداره ٢ ٪

وفى اواخر اربعينات القرن التاسع عشر كانت تجارة مصر ــ الداخليـــة والخارجية ــ فى حالة ركود تام : اذ كان يوجد فى شون الحكومة « فى عام ١٨٤٨ » مخزون ضخم من الغلال والقطن لا يمكن بيعه بسعر يقل ٦٠ ٪ عن متوسط سعر العام السابق . وكانت خزانة البـــلاد خاوية ، بحيث توقفت رواتب الموظفين فى كل ادارات الحكومة ، وكانت القسوة تصطنع مع الفلاحين ــ الذين اضطروا ، ازاء العوز وسوء المعاملة ، الى الفـــرار من اراضى الوالى ــ لارغامهم على العودة اليها ووجدت الحكومة ان لا مهرب من تطبيق شروط المعاهدات الموقعة بين تركيا والدول الاجنبية ، فوافقت على الغــاء الرسوم التى كانت تفرض فى بولاق «الفر القاهرة »

وفى عهد عباس الاول «١٨٤٨ــ١٨٥٤» حدثت تعديلات كثيرة اجراها الوالى الذى كان اقل من سلفيه اتجاها الى الاخــذ من اوروبا ــ فقد كان عباس يرى ان مصر لا تزيد على كونها ولاية عثمانيـــة ، لا امبراطورية كما كانت فى عهد جده ، وبالتالى كان يرى أن تتناسب نظم مصر مع وضعها الجديد . ولكنه بدلا من تعديل ما يراه غير مناسب واصـــلاحه ، كان يلغيه ــ وبذلك دبت الفوضى فى الادارة الحكومية

وعلى حين ان محمد على كان يبيـــع لحوالى اثنى عشر بيت تجارى ، يقـــوم على معظمها فرنسيون ويونانيون ، فضل عباس أن يبيع بالمزاد العلنى ، مما اغضب التجار وادى الى احتجاج قناصل النمسا وسردينيا وتسكانيا الذين اعتبروا الاجراء الذى قام به الوالى محاولة لاحتكار كل المحصول وعرقلة اتصال التجار بالفلاحين لكى يجعل منافسة التجـــار الاجانب له



وادى كل ذلك الى القيام بسلسلة من الاصلاحات التحررية ، كان اهمها الغاء الرسوم الجمركية الداخلية وكل الاحتكارات . وهكذا تأكدت حرية التجارة ، ولم تعد توضع العراقيل فى اوجه الاشخاص الذين كانوا يتعاملون فى الداخل مع المنتجين الوطنيين

وكانت النتائج طيبة بالنسبة الى الفلاح ، بحيث ازدادت اسعار الحبوب حتى فى المديريات البعيدة عن السواحل فى الداخل ، وذلك نتيجة لشدة الطلب فى الاسكندرية على الصادرات ، خاصة وقد الغى جمرك بولاق وكذلك الرسوم الجمركية الداخلية . حينئذ وجه الاشخاص المقربون الى الوالى جهودهم الى الحصول على امتيازات خاصة وادخال مشروعات لم تشهدها مصر من قبل . وكان متوقعا لمثل هذا الاتجاه ان يتمخض عن اسوأ النتائج — اذ ان منح الامتيازات للاشخاص المحظوظين كان من شأنه ان يعرقل اية خطة اصلاحية ، وان يفرض على الاهالى وعلى التجارة الشروط التى يراها هؤلاء المحتكرون الجدد

كما أن ضعف سعيد قد اضر برخاء مصر حين فتح المجال امام تدخل القناصل الاجانب الذين كان كثير منهم على استعداد لاستغلال مناصبهم فى الاثراء غير المشروع ، خاصة وان بعضهم كانوا قد حصلوا على هذه المناصب فى نظير ثمن ما . وكان عدد غير قليل منهم لم يتلقوا التعليم الكافى الذى يمكنهم من الاضطلاع بالمهام الموكلة اليهم على احسن وجه

وكانت النتيجة ان لعب هؤلاء القناصل دورا حاسما فى فتح ابواب مصر للراسمالية الاوروبية الناهبة ولهجرة الاوروبيين

وهكذا تمهد السبيل لتحويل مصر الى وحدة زراعية استعمارية تابعة للنظام الاقتصادى — السياسى العالمى وكان انهيار النظام الاقتصادى الذى ارساه محمد على راجعا الى سبب رئيسى اعترض تقدم مصر الاقتصادى فى القرن التاسع عشر — هو عدم استقلال البلاد سياسيا . فرسوم التصدير والاستيراد واسلوب التعامل الاقتصادى كانت تحكمه التعريفة التى كانت ترتبط بالاتفاقات المعقودة بين تركيا والدول الكبرى ، هذا فى الوقت الذى لم يكن من الممكن فيه ان تفرض الضرائب على الاجانب دون موافقة حكوماتهم ، وذلك بسبب نظام الامتيازات الاجنبية

حقيقة لقد تعرض شعب مصر لكثير من العنت نتيجة لنظام الاحتكار الذى فرضه محمد على — فقد اشتد الضغط على الفلاحين المصريين الذين عانوا البؤس والارهاق ، فى الوقت الذى امتلأت فيه جيوب الوالى بالاموال . الا ان هذا النظام قد حمى استقلال مصر المالى ، كما ساعد حائطها على عدم الاستدانة فى الوقت الذى قام فيه بكثير من المشروعات التى استلزمت نفقات طائلة

ومن هنا فان عهد سعيد كان يمثل فترة انتقالية فى تاريخ مصر الحديث : اذ ان شخصيته وسياسته ، فى الوقت الذى شهد الثورة الصناعية ونمو الراسمالية الاوروبية ، كانتا مسئولتين عن الديون ودفع الحكومة المصرية معظم نفقات مشروع قناة السويس ، والغزو الاقتصادى والبشرى الاوروبى لمصر — الامر الذى تمخض عن نتائج وخيمة فى الجيل التالى

حوار.. مع ، ميخائيل نعيمة في

• النقد
• والفن
• والتصوف

• كتبه : أحمد أبو كف •

ساعات مرت لا احس بمرورها ، فكانت كالدقائق الممتعة مع ميخائيل نعيمة . كانت هذه المرة الاولى التي اقابله فيها ، بعد أن عشت مع كتبه ارغب لقاءه ، واتخيله من خلال كلماته . و «ناسك الشخروب» او «الناسك» - كما يحلو لهم أن يسمونه هناك - في الثامنة والسبعين من عمره . ومع ذلك لا يزال جم النشاط ، متقد الذهن ، غزير الانتاج انه علامة من علامات لبنان البارزة ، مثل الصنوبر والبحر والجبل . قد ينتمي الى جيل طه حسين ، والعقاد لكنه ينفرد بشخصية خلقتها ظروف حياته الحافلة . فهو لون من المفكرين لم يعد له مثيل في حياتنا الادبية - انه بروحيته وصوفيته يبدو فريدا ووحيدا . كان في بدايات هذا القرن علامة في طريق محاولات التجديد ، مثلما كان طه حسين والعقاد والمازني وعبد الرحمن شكري . واذا كان طه حسين بكتابه «في الادب الجاهلي» قد احدث ثورة فكرية ، والعقاد مع المازني وعبد الرحمن شكري قد جددوا في الشعر العربي العصري ، فان ميخائيل نعيمة مع زملائه من أعضاء الرابطة القلمية - جبران ، نسيب عريضة ، عبد المسيح حداد - في المهجر قد حققوا «عروبة» الكلمة

وبعد ان عاد ميخائيل نعيمة الى الوطن ، كان له فتح جديد في القصة



العربية . فقد كتبها فى حدودها التى رسمها كبار فنانى أوربا كموباسان ، وبوشكين ، وغيرهما . بل ان دراسته فى صغر شبابه فى روســـيا اعانته على ان ينهل من منابعها ، حيث عمالقة القصص امثال تولستوى ودستويفسكى. وقد وضع ميخائيل نعيمة اســـاس النقد ، بمجموعة مقالاته التى نشرت بالقاهرة فى بدايات هذا القرن ، وضمها كتابه « الغربال » ، فيما بعد

واصدر ميخائيل نعيمة حتى الان ثلاثة وعشرين كتابا فى الفلسفة والنقد ، والشعر ، والقصة ، والمسرح ، والاعترافات ، والرحلات وغير ذلك . كما اصدر منذ ايام كتابه الرابع والعشرين ، « ايوب » . وهو مسرحية فى اربعة فصول . فسر « سفر ايوب » كما ورد فى التوراة تفسيرا جديدا

● قلت لميخائيل نعيمة :

قد لا يعرف بعض القراء انك بدأت فى مقتبل حياتك تنظم الشعر ، واصـــدرت ديوانا باسم « همس الجفون » . ثم انقطعت عن نظم الشعر . فما حكايتك مع الشعر ؟

ـ تبدأ حكايتى مع الشعر بأول قصيدة نظمتها بالروسية فى عام ١٩١٠ . وكان عنوانها « النهر المتجمد » . اوحاها الى منظر نهر عرفته فى الصيف ، فاذا هو يسير بارتياح بين الحقول والغابات

وحينما جئته فى الشتاء ، وجدته وجها سطحيا يسير عليه الناس والعربات ، ولا تسمع له خريرا ، وتحسب انه زال من الوجود

وتلك القصيدة عينها ترجمتها بعد سنوات الى العربية فى عام ١٩١٧ ، وضمها ديوانى « همس الجفون »

والطريف فى هذه القصيدة ، اننى فى آخرها اتوجه الى روســـيا التى عرفتها آنذاك ، واسألها متى تنفك من عقالها ، كما سينفك ذلك النهر المتجمد ليبصر العامل والفلاح ايام رغد وهناء . ثم اختتم القصيدة بقولى :

« انك لا تجيبين يا أمنا روســـية فلسى الى ان يأتيك يوم لابد منه

فكأننى تنبأت عن الثورة . واتفق بعد نصف قرن أن زرت روســـيا السوفييتية ، وأن عرف القوم منى عن وجود تلك القصيدة ، فأخذوها ونشروها فى عدة صحف ، وعلقوا عليها كثيرا

وبعد ذلك نظمت الشعر فترات متقطعة ابان وجودى فى المهجر . ثم انتقلت من العربية الى الانجليزية ، لنظمت فيها عدة قصائد ، نشر بعضها فى صحف بارزة كالنيويورك تايمز . وحينما عدت الى الوطن ، جمعت اشـــعارى العربية والانجليزية ، ونشرتها فى مجموعة سميتها « همس الجفون »

● المعروف انك سافرت الى روسيا طالب علم قبل قيام ثورتها بعشر سنوات ولاشك ان هذه السفرة قد تركت فى نفسك انطباعات عن المجتمع الروسى قبل الثورة ..

ـ لقد كان فى مستطاعى أيام دراستى فى روسيا ان أحس الضغط الهائل الذى كان يتحمله الشعب ، وان اجزم جزما بأن تلك الحالة لن تدوم

أحسست روسيا فى ذلك الوقت ، كما لو كانت عرما هائلا يتحمل جميع أثقالها الذين هم فى أسفل ، اعنى عامة الشعب ما بين فلاحين ، وعمال فى المصانع والمناجم . ولاننى كنت على اطلاع واسع بما يبثه الكتاب الروس من افكار ثورية . فقد بات فى امكانى ان اتأكد أن هذه الحالة لن تدوم. فلابد من انقلاب هائل . والذين يجهلون تاريخ روسيا ، يجهلون ان محاولات عدة سبقت ثورة البلاشفة التى باتت اليوم معروفة بثورة أكتوبر

● بصفتك اديبا ، هل يمكن ان توضح لنا بايجاز دور الادباء الروس فى التمهيد ، أو الارهاص لهذه الثورة ؟

ـ ابتديء بجوجول الذى اشتهر أول ما اشتهر بحكايات بسيطة اخذ يحكيها من حالة الفلاحين حواليه . ثم بروايته الشهيرة التى أختتم بهما حياته الادبية ، وهى « الارواح الميتة » . ففى هذه الرواية يمثل المؤلف افظع التمثيل الحالة التى كانت سائدة فى أيامه . اذ كان يباع الفلاحون مع الارض التى يعملون فيها ، ولقد استطاع جوجول أن يصور جميع البشاعات النفسية التى تلازم نظاما كذلك النظام

ثم انتقل من جوجول الى بوشكين الذى شحن شعره بالتغنى بالحرية، والذى انضم الى جمعيات ثورية سرية ، فكاد يكون ضحية ميوله الثورية

ثم اذكر نكراسوف الشاعر الروسى الشعبى الذى وقف شعره على وصف المآسى والفواجع التى كان يعانيها الانسان البسيط فى روسيا

ويأتى بعده كتاب كرسوا ادبهم لفكرة الثورة امثال باكونين وجيرتسن ، ناهيك بتولستوى ، ودوستويفسكى ، وما يصدهما جوركى ، وهؤلاء بلوروا الثورة فى كل مؤلفاتهم

ولاننى عشت فى ذلك الجو ، زمانا ، فقد كان من السهل على ان أرى حتمية الثورة ، وان لم يكن فى مستطاعى ان أتنبأ عن زمانها وعن مداها وعن الشكل الذى ستتخذه

● لاشك أن هؤلاء الادباء، كان لهم الى جانب هذه القيم الثورية نظرات فى الكون والحياة

وأنت كاديب ، بعد ان صقلتك التجربة ،
لك ايضا نظرة تختص بك . فما هي نظرتك
كمفكر من الشرق عاش حيث عاشوا هم ؟

ـ عند ما ابتدأت افكر ، وجدت نفسي امام مشكلتين كبيرتين أستعصى على فكرى القاصر حلهما ، وهما : مشكلة الشر ، ومشكلة الموت

والمشكلتان تفرضان فرضا وجود نقيضين لا يلتقيان . فالشر ونقيضه الخير في صراع ابدى . والموت ونقيضه الحياة في صراع لا ينتهى الى غلبة احد الطرفين . الا أنني توصلت في النهاية الى أن ارى الكون وحدة لا تتجزأ فهو متداخل بعضه في بعض الى حد انه يستحيل عليك ان تفصل اى جزء منه من الاخر

● **هذه نظرة شمولية الى الكون**

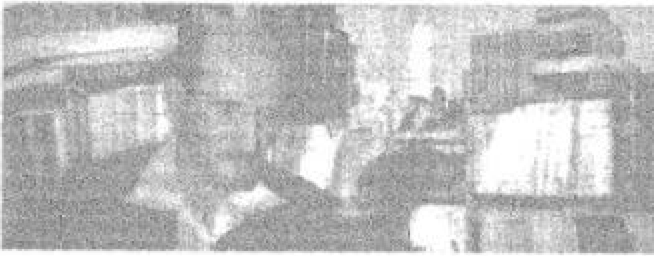
ـ نعم، وهنا ابتدأت بذاتي فسألت نفسي : من انا ؟

وعندما حاولت ان اجد لنفسي حدودا ، وجدتني وكأني احاول المستحيل اذ انني متداخل في كل مافي الكون ، مثلما كل مافي الكون متداخل فيّ. ولانني لا اعرف لهذا الكون بداية او نهاية ، فانا لا اعرف لنفسي بداية او نهاية. وحيث تضيع البدايات والنهايات تضيع جميع المقاييس البشرية. فلا قبلية ولابعد ، ولاهنا ، ولاهناك ، بل وجود بغير حدود . منذ هذه الفكرة الشمولية ـ كما ذكرت ـ وجدت ان لامناص لي من التسليم ، بأن في الكون قوة تستمر الى مالا نهاية ، وانها غير محسوسة . وان هي اتخذت لذاتها اشكالا محسوسة ، فالمحسوسات جميعها تنبطن من شيء غير محسوس . وذلك الشيء هو حقيقتها التي لا تتغير ولا تتبدل في حين ان اشكالها الحسية معرضة للتغير والتبدل ، فلا ثبات لها ، ولا حقيقة لها في ذاتها

عندئذ أيقنت ان الازدواجية التي نراها في حياتنا اليومية ليست سوى مرحلة تؤدى بنا الى الاحادية التي لا ازدواج فيها . فهى فوق الخير والشر ، وخارج نطاق الزمان والمكان . وما علينا الا أن نعيها وعيا كاملا اذا نحن شئنا أن نتخلص من الاعيب الازدواجية ، واوجاعها ، وآلامها

● **افهم من ذلك انك تؤمن بالتناسخ .**
فهل الازدواجية تؤدى الى الاحادية ؟

ـ حسبي ان اعرف أنني غير قابل للاضمحلال ، ليصبح في امكاني ان اتقبل الازدواجية دون ان اعطيها من حياتي اكثر مما تستحق من الاهتمام . فما هي غير مرحلة في طريقي الى الاحادية ، أو الى وعيي نفسي وعيا كونيا لا فرديا



نعيمة في مكتبه

● يبدو من كلامك هذا ان لك تفكيرا خاصا اشد شديد الخصوصية في طبيعة الانسان وجوهره ، فهل تزيدنا ايضاحا ؟

ـ انما الانسان كما نعرفه ناسوت ولاهوت . اللاهوت هو الحقيقة الازلية، والناسوت ليس سوى الغلاف الحسوس بتلك الحقيقة . وهي لن تظهر في ابهى روعتها الا اذا زال الغلاف عنها. وذلك يعني أن الانسان لن يحقق الاله في نفسه الا اذا هو تخلص من الانسان الذي يحجب عنه الاله

● وكيف يتم ذلك ؟

ـ الوعي الكامل الذي تكلمت عنه ، أي وعي الانسان نفسه الها منزها من التقلبات ، لا يمكن ان يتم خلال عمر واحد . فالعمر الواحد مهما طال لا يتسع لاستيعاب اى علم من العلوم البشرية المعروفة اليوم . فكيف بالعلم الاكبر ، وهو العلم الذي يؤدي الى معرفة الله في الانسان . ذلك العلم الذي لابد له ببساط اوسع بكثير واطول بكثير من سنواته معدودات . وهل يمكن للاله ، والابديات في قبضة يده ، ان يكون بخيلا الى حد الا يفسح للانسان مجالا لمعرفته الا بضع سنين ، كما لو كانت معرفته قريبة التناول كمعرفة الهجاء والحساب مثلا ؟

● اذن فلابد من التناسخ في رايك ، لكي يوجد وعي الانسان المنزه

ـ هناك امور محيرة تفرض عقيدة « التناسخ » .. منها فكرة العدل الربانى . اذ كيف لله ، وهو متوان العدالة ان يهب البعض الكثير الكثير، وان يبخل على الاخر حتى بالقليل القليل . فالتفاوت فى حدود الناس هو احتجاج صارخ ضد العدالة الربانية

ثم هناك صلات الناس بعضهم ببعض . فهذه تنبت وتتأصل ، كما لوكانت مصادفات لا اكثر . فى حين اننا نعيش فى عالم منظم اروع التنظيم ! . فلا مجال فيه لاى مصادفات . بل هو خاضع فى كل شئونه لنظام صارم لا يتغير، ولا يتحور . ولعل ابرز ما فى هذا النظام ، هو نظام الاسباب والنتائج

واذن فصلاتنا لا تنبت اعتباطا ، بل تخضع لذلك النظام . وكذلك جميع ماينتابنا من خير وشر . فنحن مسئولون عن كل ما يحدث لنا . وهـذه المسئولية ترفع عن عاتق الاله الكامل مسئولية التفاوت وحظوظ الناس، وترد اليه العدل الذى نتخيله ملازما له

● فى هذه الحالة لابد ان يتكون السالك من خلال اجيال عدة

ـ فى ضوء هذه النظرية يغدو من المعقول ان يولد النـــاس ، ثم يموتوا كرة بعد كرة ، الى ان قُتهيأ لهم معرفة النظام الذى يسير جميع الاكوان ، فيتصاعون له بملء ارادتهم . وهكذا يتخلصون من اوجاعهم ، ومن فرديتهم ويتحدون بذاتهم الكبرى التى لا وجود الا لها وفيها

والانسان كيان معقد جدا ، لكنه يملك المفاتيح الى كل عقدة فى نفسه . وهو منذ أن كان ، مابرح يشتاق الى المعرفة التى تمكنه من السيطرة على كل ما يسيطر عليه الان . وهذا الشوق هو دليله على انه يملك القـــدرة على تحقيق ما يشتاقه . فما عليه الا ان يسعى ، وان يجاهد ، وان يتطلع ابدا الى الابعد ، عالما ان ما هو فيه الان ليس سوى درجة فى السلم الذى يؤدى به الى المعرفة التى يشتاقها

● هذه فلسفة تفاؤلية طويلة النفس . لكن الناس ليسوا فى مستوى واحد للتفتـــح النفسى والروحى . وهذا سيطيل الطريق الى الخلاص

ـ الخلاص لن يأتيهم دفعة واحدة . فهم كالغابة ، فيها الشجر الباسق، والادغال الملتصقة بالارض ، والطفيليات التى تعيش على غيرها من الاشجار،

والمتسلقات . فالذين ادركوا الخلاص هم القلة وهم الحداة الذين تسير على هديهم القافلة البشرية . هؤلاء يضعون للناس الاهداف البعيدة عالمين ان الناس لن يدركوها بقفزة واحدة ، بل لابد لهم من سير طويل ومضن ، ومن تعثر هنا وهناك ..

الا انني واثق من ان جميع الناس سيدركون الهدف يوما . فليس في نظري من هم معدون الى الهلاك الابدي . اذ ان الشعلة الالهية التي فيهم لا يمكن ان تخبو وان تنطفيء مهما طال الزمان ، فهي كالنار ، كامنة في الحطبة لابد ان يأتيها يوم تلتهم فيه الحطبة ، وتبرز الى الوجود بكامل بهائها . وهنا يكمن سر تفاؤلي بالانسان وبمستقبله

● **وعلى ذكر الانسان ، هناك شيء يتصل به وهو الوقت . قرأت انك تقول ان الوقت عندي ليس من ذهب ، بخلاف ما تعارفنا عليه . فكيف توضح ذلك ؟**

ـ الوقت من ذهب في نظر الذين يعتبرون ان غاية الانسان من وجوده هي جمع اكبر كمية ممكنة من الذهب . اما عندي فقيمة التراب قد تعلو احيانا على قيمة الذهب . ولا قيمة للاشياء في ذاتها ، بل قيمتها في طريقة استعمالها . فالثروة المادية عبء وأي عبء على اصحابها . والوقت الذي ينفقونه في جمعها وقت مهدور . اما الوقت الذي ننفقه في تخفيف متاعب الناس واوجاعهم فوزنه فوق وزن الذهب بكثير . هذا يبقى ، وذلك يزول هذا جناح ، وذلك غل في العنق

وانه لمن المؤسف جدا أن نرى الناس قد جعلوا اثمانا لكل شيء ، حتى للانسان الذي لا يثمن بأي شيء . وان اكسب انسانا لخير عندي بكثير من ان أكسب ثروة . وان اخسر ثروة لاهون علي بكثير من أن أخسر انسانا

● **المعروف ان الغالب على الغرب بصفة عامة الفلسفتان المادية والوجودية ، فهل ينفرد الشرق بفلسفة خاصة .. اقصد فلسفة روحية طالما عرف بها ؟**

ـ اسمع ! اما ان يكون العالم الذي نعيش فيه عالما منظما ، أو عالما فوضويا . فان كان فوضويا ، فلا قيمة لاي شيء نعمله أو نفكر فيه . وان كان منظما فواجبنا اذ ذاك ان نهتدي الى نظامه لنسايره فنسعد ، ولا نخالفه فنشقى

واذ ذاك فقيمة أية فلسفة فلسفة الناس في نظري بمقدار ما تهديني الى ذلك

النظام ، والى الطريق الذى يجب على سلوكه ، لاسعد بالنظام ومسايرته ، بدلا من ان اشقى به وبمعاندته

لقد درجنا على القول بان الشرق روحى ، والغرب مادى . واذا كان لذلك من معنى ، فمعناه ان الشرق يؤمن بأن جوهر الحياة روح لا مادة وان الغرب يرى العكس . والواقع هو ان روحانية الشرق بالتاكثر مالايقمن مادية الغرب . الا ان هذا التنكر من قبل الشرقيين بروحانيتهم ، لا ينفى وجود الروح التى آمنوا بها من زمان . وكل ما فى الامر أن هذه المدنية الغربية قد طغت عليهم فى الوقت الحاضر ، فكادت تسلخهم عن ايمانهم بحقيقة الوجود التى هى روح لا مادة . ولكنهم من بعد انجرافهم مع هذه المدنية الغربية هذا الانجراف سيعودون حتما الى جذورهم الشرقية ، سيعودون يفتشون فى المادة عن الروح

الا ان ذلك لن يتأتى الا من بعد ان يتبعوا من المدنية الغربية حتى التخمة

وعندى ان هذا العالم الذى يتخبط اليوم فى خضم من المشكلات وفى دياجير من الظلمات لن ينتشله مما هو فيه الا صوت من الشرق . اما متى يكون ذلك ، فعلمه عند الله



نعيمة بريشة جبران عام ١٩٢٢

● **انتقل اليك انت شخصيا ، فاقول: لقد جعلت من نفسك ناقدا فى فترة من حياتك فكتبت سلسلة من المقالات جمعتها فى كتابك « الغربال » . فلم اتجهت للنقد ؟**

ـ بدأت حياتى الادبية ناقدا ، لانه كان يضايقنى جدا ان ارى الجمود يسيطر على الادب العربى ـ فى بداية القرن ـ حتى لا تكاد تكون صلة بينه وبين الحياة التى يحياها الناس والادباء انفسهم . تكأنما الادب صناعة لا اكثر ، وغير مطلوب منه ان يدخل قلب القارىء ونفسه ليفتح آفاقا جديدة وقوى جديدة يطل منها على الحياة

لقد كان الادب فى الغالب ادب صناعة وادب الفاظ وادب تملق . ولاننى اقدس الكلمة ، واعتبرها اكثر من صناعة ، ثرت على الذين جعلوا منه اداة للتسلية والتفكهة لا اكثر

لقد كان على ان اشق طريقى وسط ادغال كثيفة من الدجل والتزوير والتعسف بجمال الكلمة وجلالها، فكان من ذلك مجموعة مقالات نشرت بالقاهرة ، شمها « الغربال » . وقد أدى « الغربال » رسالته ، فساهم فى توجيه الادب العربى توجيها ، وخلق صلة بين الادب والحياة

● **لكن لماذا انصرفت عن النقد بعد ذلك ؟**

ـ بعد ان شعرت بأن النهضة الادبية سائرة فى طريقها الجديد ، وان لا خوف عليها من الانتكاس ، والعودة الى زمان الانحطاط ، طلقت النقد ، واتجهت بكل تفكيرى الى الانسان ومعنى وجوده والطريق الذى يجمل به سلوكه لتحقيق وجوده . وذلك يعنى انى انتقلت من النقد فى معناه المحصور الى النقد فى معناه الاوسع

ومن ثم فصدرى اليوم لا يضيق ـ كما كان فى السابق ـ بأشياء كثيرة قد تزعجنى الى حين ، ولكننى اعتبرها بعضا من النظام الكونى ، فلا اعترض عليها . وكثيرا ما انظر حوالى ، فأرى ان الارض لايضيق صدرها بالوردة والعوسجة تنبتان جنبا الى جنب .ولا يضيق صدر الهواء بالنسر والخفافيش ولا صدر البحر بالجدول الصافى وبالنهر العكر

وهذه الرحابة فى نظرتى الى الكون جعلتنى اقلع عن النقد ، تاركا امره لغربال الزمان الذى لا يبقى فيه على المدى الطويل ، الا ما هو صالح للبقاء والا ما هو يدفع بالقافلة البشرية دائما الى الامام ، ولو بدا لنا سيرها بطيئا جدا

● اذا كنت قد تركت النقد ، بعـد ان
جعلت من نفسك معلما وموجها ، فما هو
دورك الذى لعبته بعد ذلك ؟

ــ اننى اسعى بتوجيه نفسى فى معارك الحياة ، بدلا من ان أسـعى الى توجيه الادباء فى معارج الادب . وعلى قدر ما اوجه نفسى ، أحاول أن اوجه غيرى ، غير آبه بما أحققه من نجاح ، او بما ينالنى من فشل . انما على الا أن اعمل بوحى نفسى ، او وحى نفوس كثيرة تتصل بنفسى ، دون ان أراها ودون أن اعرف ما هى ، وأين هى !

● لكنك لم ترسم لى صورة الناقد الحق،
خاصة ، وان فى عالمنا العربى تدور اليوم
رحى معارك نقدية

ــ تريدنى أن احصر كلامى فى النقد ، والنقد مهمة شاقة الا على الذين وهبتهم الطبيعة حسا مرهفا بالجمال ، ان فى الشكل، وان فى اللون ، وان فى الايقاع . والكلمة وحدها التى هى اداة الادب الاولى تستطيع ان تجمع بين جميع الفنون من هندسة ، وتصوير ، وموسيقى ، وحركة ، وما الى ذلك . فالناقد الذى لا يحس بجميع هذه الجوانب العميقة فى الكلمة لا يستطيع أن يكون ناقدا . والنقد لا قيمة له الا اذا كان خلقا . فلا يكفى أن نبين معايب المنقود ومحاسنه ، بل لابد للناقد ان يرسم للأدب نهجا يسير عليه . ولكى يكون له ذلك ، لابد له من ثقافة واسعة جدا ، ومن ذوق مرهف ، وخيـال وثاب ، وفكر نفاذ ، ومقدرة خارقة على التحليل . وهذه الصفات يندر أن تجتمع فى عدد كبير من الناس . لذلك قل عدد النـاقدين الذين هم بحق خلاقون

فلا عجب اذ ذاك ان تمر بنا فترات من الزمن يكثر فيها المتطفلون على النقد ويقل النقادون الاصيلون . الا أن الزمان لا يتوقف . ففترة من القحط لابـد ان تعقبها فترة من الخصب . لذلك لا ارى اى مبرر لشكوانا من قلة الناقدين. فلعل المعارك النقدية تتمخض عن ناقد يغزو اسمه جميع الاقطار العربية، ويغدو نبراسا يستضىء بنوره عدد كبير من الادباء

● أرجو ان تبين بصراحة ، رايك فى انتاج
الادباء العرب الذين زاد احتكاكهم بالغرب.
وهل تقرأ لهم ؟

ــ كان من احتكاكنا بالغرب منذ مطلع القرن العاشر ، وحتى أيامنـا

هذه ان تلقح الادب العربي بانماط لاعهد له بها من قبل ، كالقصة،والرواية والمسرحية والقصيدة الطويلة النفس التي ندعوها ملحمة ، وكان علينا في هذه الفترة القصيرة من الزمن ان نطور هذه الانماط الجديدة لتبلغ بها مستوى بلغته في الغرب بعد سنين طويلة من التجربة والاختبار . فعملنا اذ ذاك كان عملا شاقا ، وعلينا أن نغتبط بالنتيجة التي بلغناها في هذه المدة القصيرة. اذ بات لنا من يحسن كتابة الاقصوصة والرواية والمسرحية والملحمة .وبات بعض نتاجنا حريا بان يترجم الى لغات أجنبية ، وأن ينال شيئا من التقدير

● وما رايك في الشعر الحديث ؟ !

ـ الشعر الحديث ، جاءنا وكأنه طفرة تحاول أن تطمس معالمنا الشعرية القديمة . الا انها ـ رغم تطرفها ـ طفرة مباركة . فهي دليل الحيوية فينا ، لانها تفتش عن شيء جديد ، والتجديد من سنة الحياة .هذا مع العلم ان الكثير في تراثنا العربي يمتعض من هذه الثورة ، ويخشى على تراثنا القديم . وذلك خوف في غير محله . فالجميل من القديم سيبقى جميلا ، والقبيح من الجديد سيبقى قبيحا

● ارى أنك تؤمن بالتجديد في الشعر ، فهل يمتد ايمانك هذا الى سائر الفنون الجميلة ، ولا سيما التشكيلي منها ؟

ـ في اعتقادي ان المدرسة التي ندعوها الكلاسيكية في الفن التشكيلي لاتزال في القمة . كما نرى تماثيل فيدياس الاغريقي . وفي عصر النهضة نجد رفاييل ، وميكلانجلو ، ودافنشي ، ورمبرانته ، وروبنز ، وفيلاسكويز .. هؤلاء يمثلون القمة في الفن

والنزعات التي ظهرت فيما بعد ليست سوى نظرات تعيش على هامش هؤلاء العباقرة

● وماذا تقول عن التجديد في الفن ؟

ـ اذا استثنيت من ممثلي هذا الفن رجلا مثل بيكاسو تجد اكثر الذين يمارسونه مقلدين ، اكثر منهم خلاقين . ولاشك ان بيكاسو فنان أصيل ، لو شاء ان يرسم أو ينحت كما فعل الكلاسيكيون لما قصر عنهم في شيء ، ولكنه رجل تفتقت له الفكرة بان يمثل المحسوسات ، لا كما تراها العين المجردة ، بل كما تراها العين الباطنية . وله في ذلك مايبرره . فهو فنان

أصيل . لكن مقلديه امعنوا فيالتجربة حتى بات الفن عندهم شكلا من تشويه المحسوسات تحت ستار ان هذا التشويه يؤدي المعنى الباطني من خلال الشكل الخارجي

● **هل هذه نظرتك الخاصة للتجريد ؟**

ـ أنا اوثر للفن ان يمثل لي الاشياء كما اتناولها بحواسي الا أن يعطل الاشياء، ويعطل معها حواسي، فحسبي من حواسي ما اعانيه منها . ولكنني أريد من الفن الا يكتفي بتمثيل الاشياء كما هي ، بل يدلني من وراءها على حقيقتها غير المحسوسة . وعليه اذا هو لم يستطع ان يجمل القبيح الا يقبح الجميل ! . وليترك لي قضية تجريده من ظواهره ، والغوص الى باطنه

انني أصر على القول بأن الطبيعة هي الفنان الاكبر . وان علينا عندما نتمثل بها ، او نمثلها في لوحاتنا ، أن ننفذ من أكسيتها الخارجية الى معانيها الباطنية . فنحن اذا شوهنا جمال الاشياء ، شوهنا جمالروحها كذلك . ومن حولنا قباحات كثيرة ، فلا يجمل بنا ان نشوه ما يبدو لنا جميلا ، منتهى الجمال . ولا هم لي ماذا يسمون ذلك التشويه ، أو كيف يفلسفونه فان فلسفة البشاعة ليست سوى بشاعة !

● **سؤال عن جبران وهو « رفيق أحلامك، وصديق أفكارك ، وشقيق روحك » كما وصفته في كتابك عنه . كيف يتفق هذا مع الهجوم الذي شن عليك ، بدعوى انك صورته في مراحلك الثلاث « سبعون » بانه عاش حياته مترنحا بين طلبات اللحم والعظم والدم ، في حين صورت نفسك قديسا !**

ـ جبران كما كتبت ، ولا تعليق لي على ما كتبت

● **سؤال شخصي : ما هو رأيك في الحب، بعد الذي سمعته منك عن الازدواجية والاحادية ؟**

ـ الحب .. ولا اعني به حب الرجل للمرأة فقط ، هو المفتاح لكل أسرار الوجود . فبالحب تتماسك جميع الكائنات ، وبه تحيا ، وبدونه لا معنى لوجودها . ونحن متى عرفنا ذلك الحب ، عرفنا الله ، وامسينا أمامه . ولي فصل في كتاب « مرداد » من الحب أبدؤه هكذا :

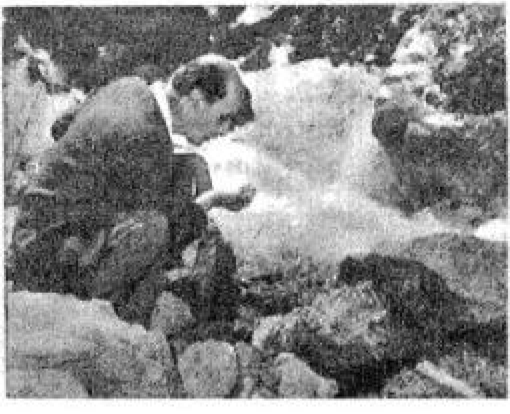
« انكم تحبون لتعرفوا المحبة ، وانكم تحبون لتعرفوا الحياة » فبغير المحبة لن تفهم الحياة ، وبغير الحياة لن تفهم المحبة .. فكأنهما واحد

● في هذا الكتاب نفسه ـ « مرداد » ـ تقول ان الزواج مقبرة الحب . فهل الزواج عندك معناه ازدواجية ايضا ؟

ـ الحب قوة ابدية ، وباقية ما بقي الزمان . أما اللحم والعظم فللفناء لذلك ، اذا اضاع الحب نفسه فيما تثيره شهوات اللحم والدم ، فقد تخلى عن قوته ، وأصبح عرضة للانحلال ، بانحلال اللحم والعظم

● الا يعني هـــــذا انك لا تؤمن بالزواج ؟

ـ هذا لا يعني أن في استطاعة البشر ، كما هم اليوم ، ان يحيوا حياة حب صاف . ويعني انهم ماداموا يخضعون حبهم لسلطان اللحم والدم ،دامت الحسرات والاوجاع ترصدهم عند كل عطفة من الطريق . فعليهم ان يختاروا بين ذاك وهذا ، . بين الحب الصافي ، الذي هو غبطة صافية ، والحب الممزوج بشهوات اللحم والدم ، الذي يحمل معه الكثير من الاوجاع والالام ، والمرارة ، وخيبة الامل !

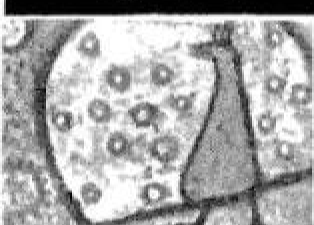


الغلاف الأول



غناء
الفنانة : اعتماد الطرابلسي
تصوير : عبد الفتاح عيد

الغلاف الأخير

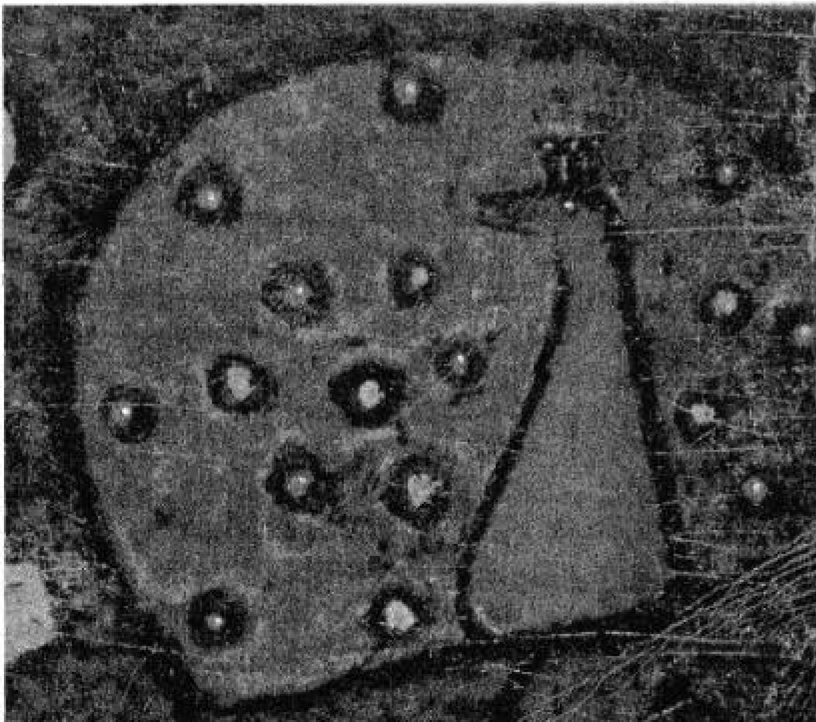


طاووس
للفنان : لازار جوجاكاس

دار الهلال .. تقدم
هذه الكتب
الجديدة

- شفتاه
  لإحسان عبد القدوس
- الشرق والإسلام فى أدب جيته
  بقلم : عبد الرحمن صدقى
- رواية الصحصاح
  بقلم : عباس خضر
- عدد الهلال الخاص ٧٥ عاما
- موسوعة الجيب الاشتراكية
- طه حسين
  كما يعرفه كتاب عصره

ستة أجيال من الفن .. فى يوغوسلافيا .... ص ١٢٢




الهلال
الحرية
عدد خاص

كلمات عاشت

● الحرية هي شجرة الخلد ، وسقياها قطرات من الدم المسفوح . والاسارة هي شجرة الزقوم ، وسقياها أنهر من دم المخاليق المخانيق ● قال المدققون : ان اخوف ما يخافه المستبدون الغربيون من العلم ، ان يعرف الناس حقيقة ان الحرية افضل من الحياة ، وان يعرفوا النفس وعزها ، والشرف وعظمته ، والحقوق وكيف تحفظ ، والظلم وكيف يرفع ، والانسانية وما هي وظائفها ، والرحمة وما هي لذاتها ● يا قوم سامحكم الله . لا تظلموا الاقدار ، وخافوا غيرة المنعم الجبار . الم يخلقكم احرارا لا يثقلكم غير النور والنسيم ، فابيتم الا ان تحملوا على عواتقكم ظلم الضعفاء وقهر الاقوياء !
● الانسان الحر مالك نفسه تماما ، ومملوك لقومه تماما ● ان فقد الاحرار يفقد الحرية ، ويجر الى الاستبداد ، وان هذين هما الاصل في كل بلاء ● الداء مد الرقاب للسلاسل ، والدواء الشموخ عن الذل

« عبد الرحمن الكواكبي »
(١٨٥٣ - ١٩٠٢)

الهلال

العدد السابع — السنة الخامسة والسبعون

أول يوليو ١٩٦٧ م — ٢٣ ربيع الاول ١٣٨٧ هـ

مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال
اسسها جرجي زيدان سنة ١٨٩٢

رئيس مجلس الادارة : احمد بهاء الدين
رئيس التحرير : كامل زهيري
مدير التحرير : طاهر الطناحي
سكرتير التحرير : احمد ابوكف



الفارابى والحرية فى الفلسفة الاسلامية ص ٧٠



الحرية عند الفيلسوف كارل ياسبرز ص ٤٦

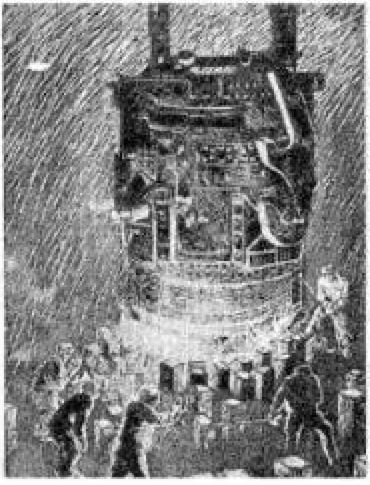


الكواكبى احرار عرب فى الفكر والسياسة ص ٩٠

فى هذا العدد

د. راشد البراوي

الموقف العربي والحرية



اذا كانت الامة العربية اصيبت بنكسة امام قوى خارجية ضخمة تسترت وراء اسرائيل ، فان شعوبا كثيرة غيرنا تعرضت لنكسات اشد خطورة ، ومن ذلك فرنسا والاتحاد السوفييتى واليابان خلال الحرب العالمية الثانية ، ولكن سرعان ما ضمدت جراحها واستجمعت قواها المادية والبشرية والمعنوية وراحت تسير فى طريق الانتعاش والازدهار فاذا بها اليوم اقوى بكثير مما كانت . فالمعارك العسكرية بالمعنى الفنى الدقيق ليست الا جزءا او ناحية من كفاح الشعوب من أجل الحرية . وقد تخسر الشعوب معركة عسكرية او اكثر احيانا ولكنها فى نهاية الامر تكسب الحرب الشاملة ضد الاستعمار بشتى صوره وبمختلف اشكاله السافر منها والمستتر ، ذلك انها حرب تتعدد فيها الاسلحة وبعضها كثيرا ما يكون اشد مضاء واقوى مفعولا فى الاجل الطويل وهنا تبدو اهمية الاقتصاد كسلاح فى النضال العربى الشامل من اجل الحرية

لنمعن النظر فى مصادر قوتنا الاقتصادية ، ولنفعل هذا بروح واقعية وبراجماتية ، ثم نرسم لانفسنا سياسة ذات ناحيتين احداهما لمواجهة احتمالات الاجل القصير والاخرى تتصل باعتبارات الاجل الطويل

فى عام ١٩٦٦ بلغ انتاج البلاد العربية فى آسيا وافريقية من البترول الخام ٥٤٩٫١ مليون طن موزعة على النحو التالى :

العراق	٦٨
الكويت	١١٤٫٤
ايران	١٠٥٫١
المنطقة المحايدة	٢٢٫٣
قطر	١٣٫٨
السعودية	١١٩٫٤
ليبيا	٧٢٫٣
الجزائر	٣٣٫٨

يضاف الى ذلك حوالى ١٧ مليون طن تمثل كلا من الانتاج البرى والبحرى فى أبو ظبى . وهنا نسأل : الى أين يتجه هذا البترول الذى تعتمد عليه الصناعة ووسائل النقل وأدوات الحرب .

١ ــ فى عام ١٩٦٦ كان مجموع واردات أوربا الغربية من البترول الخام ٤٢٢ مليون طن منها ٢١٧٫٥ مليون طن من الشرق الاوسط ، ١٠٢٫٥ مليون طن من ليبيا والجزائر

٢ ــ بلغ مجموع ما استوردته دول السوق المشتركة من البترول الخام ٢٦٩٫٨ مليون طن فى عام ١٩٦٦ منهما ١٥٠٫٨ مليونا من الشرق الاوسط ، ٨١٫٧ مليونا من افريقية ، مع ملاحظة أن انتاج غرب أفريقية كله لم يتجاوز ٢٠ مليون طن ، بمعنى أن الغالبية المستورد من افريقية هو من الجزائر وليبيا

٣ ــ فى عام ١٩٦٦ بلغ استهلاك اليابان من البترول ١٠٢٫٧٥ مليون طن منهما ٨٥ مليونا تقريبا من الشرق الاوسط ، وليس أمامها من بديل عن هذا الاقليم

٤ ــ فى عام ١٩٦٥ بلغت واردات الولايات المتحدة من البترول الخام ٤٧٠ مليون برميل منها ١٢٩ مليونا من الشرق الاوسط (ومن الرقم الاخير ٥٫١ مليونا من السعودية ، ١٤ مليونا من ليبيا) . ويلاحظ أن الشركات الامريكية تشترك بنسب متفاوتة فى استغلال البترول العربى ، تتراوح بين ٥٠٪ فى الكويت ، وما يقرب من ١٠٠٪ فى السعودية

وبترول الشرق الاوسط وليبيا يمتاز بصفة تجعل له اهميته البالغة ، تلك هي انتاج الزيوت الثقيلة اللازمة لاغراض الصناعة أساسا . معنى هـذا اننا لو منعنا تدفق البترول الى البلاد التي تقف منا موقف العداء لفترة كافية من الزمن ، لاتزلنا باقتصادها ، بل وبحياتها المدنية ، ضربات قاصمة

واكثر من هذا :

اولا : ان اوربا الغربية المعتمدة على البترول العربي أساسا ، تضم ٤٢ر٢٣٪ من الطاقة التكريرية في العالم « مقابل ٩٠ر٢٪ في العالم العربي ، ٢٤ر١٤٪ في الاتحاد السوفييتي »

ثانيا : ارتفعت طاقة التكرير « على أساس الزيت الخام » في بلاد السوق المشتركة من ١٧٠ مليون طن في بداية سنة ١٩٦٢ مثلا الى ٢٨٦ مليونا في أوائل سنة ١٩٦٦ ومن المتوقع ان ترتفع إلى حوالي ٣٦٦ مليون طن بحلول عام ١٩٧٠ ومعظم البترول الخام المستخدم في معامل التكرير مستورد من العالم العربي

وفضلا من ضخامة رءوس الاموال المستخدمة في صناعة التكرير ، ومن مئات الالوف من الايدي العاملة التي

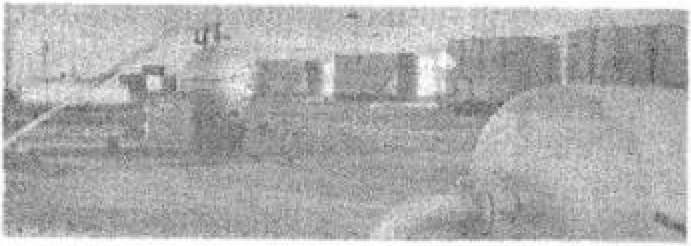


تعيش على هذه الصناعة ، ومعظم الارباح الناتجة من هذه العملية ، فان صناعة التكرير يقوم عليها قطاع الصناعات الكيماوية الذى يعتبر من اعظم واضخم قطاعات الصناعة فى الدول الغربية

**

اذن ما الذى يتعين على الامة العربية ان تعمله ؟

كسياسة فى الاجل القصير يجب منع تدفق البترول على جميع البلاد التى آزرت وتؤازر العدوان الصهيونى بطريق



مباشر او غير مباشر ، وبالقول والفكر والفعل ، فهذا اقل مايتعين ان نفعله ولقد قرر مؤتمر بغداد المنعقد أخيرا شيئا من هذا القبيل ، ولكن العبرة تكون بالتنفيذ الدقيق والخلا جميع الاحتياطات العملية التى تحول دون التهرب من القرار او التحايل عليه وخاصة من جانب الدول المستوردة ، وليس تنفيذ هذا الامر بالشىء العسير او المستحيل

اما بالنسبة الى سياسة الاجل الطويل فيجب ان تتجه الى غاية واحدة هى :

١ — ان يتولى العرب بانفسهم انتاج وتسويق ماتنتجه بلادهم من هذا السائل المعدنى

٢ — وان يقيموا صناعة تكريرية تتفق وضخامة انتاجهم

ويتطلب الامر الاول ان تشكل لجنة تمثل جميع البلاد العربية فى الشرق الاوسط وشمال افريقية ، تضم العدد الكافى من الخبراء الفنيين ومن الاقتصاديين المعنيين بشئون البترول ، لوضع خطة عمل موحدة تلتزم بها هذه البلاد ، وتنفذ الخطة على مراحل متفاوتة حسب ظروف كل بلد ، على ان تكون النتيجة النهائية — اولا وقبل كل شىء — هى « **ان يتولى العرب بانفسهم انتاج وتسويق ماتنتجه بلادهم من هذا السائل المعدنى** »

وهنا ينبغى الا تخدعنا او تضلنا او تصدنا عن طريقنا الاساطير التى تروجها المصالح الاجنبية من قبيل الحديث عن

الخبرة بالشئون البترولية ، ذلك ان الخبرة ليست احتكارا لشعوب دون اخرى ، وفى امكاننا شراء الخبرة الفنية مهما كان ثمنها أسوة بما فعلت بل وتفعل حتى ارقى الدول الصناعية فى اكثر من مجال

كما انه خلال المرحلة الانتقالية نستطيع من طريق البعوث الى البلاد الصناعية ان نوفر العدد الكافى ممن يزاولون هذه الصناعة فى جميع مراحلها

ويجدر بنا ان نذكر فى هذا الصدد الدعاية المسمومة التى روجت عندما امم جمال عبد الناصر شركة قناة السويس المنحلة ، حيث اثبت المصريون منذ اليوم الاول للتأميم كفاية عالية فى ادارة القناة برغم جميع ما وضع فى طريقهم من عقبات

●●

وثمة ناحية اخرى على جانب كبير من الاهمية . فى عام ١٩٦٥ مثلا بلغت ايرادات الشرق الاوسط وليبيا من العائدات البترولية ٢٧١٧ مليون دولار موزعة على النحو الآتى :

الكويت	٦٣٦
المملكة العربية السعودية	٦٣٩
ايران	٥٣٢
العراق	٣٦٨
بلاد اخرى بالمنطقة	١٢٠
ليبيا	٤٢٢

فاذا استبعدنا ايران لكانت حصيلة بلاد الشرق الاوسط العربى وليبيا نحو ٢١٨٥ من دولارات الولايات المتحدة الامريكية ، وهذا الرقم سيزدادباستمرار وبصورة واضحة تمشيا مع الزيادة فى الانتاج البترولى

ولسنا ننكر أن جانبا من هذه الاموال يخصص لاغراض التنمية الاقتصادية والاجتماعية واغراض أخرى. ولكن هذه الايرادات تفوق فى عدد من البلاد المنتجة للبترول متطلبات التنمية وما اليها ، ومن ثم تحتفظ بارصدة كبيرة فى بنوك الدول الغربية من بريطانية وامريكية . ومن هنا فالواجب المحتوم على البلاد العربية ان تسحب اموالها واستثماراتها من بنوك البلاد التى يتسم موقفها من الامة العربية بالعداء ، وهذا ينطبق على الحكومات كما ينطبق على الافراد

هذه الاموال تستغلها تلك الدول المعادية فى تنمية اقتصادياتها ، وفى موازنة موازين مدفوعاتها التى تعانى من عجز مزمن

●●

ولقد تحدثت صحيفة الصنداى تلجراف البريطانية فى عددها الصادر بتاريخ ٢٨ مايو ١٩٦٧ فقالت ان للكويت نحو ٢٠٠ مليون جنيه من الممتلكات الاسترلينية فى بنك انجلترا ، فاذا سحبت الكويت هذا المبلغ الضخم كان لمثل هذا العمل اثر مدمر على مركز الجنيه الاسترلينى الذى يتعرض للهزات العنيفة بسبب ضعف الاقتصاد البريطانى من جهة ، والعجز فى ميزان المدفوعات من جهة اخرى

وهذا الذى ذكرناه عن الكويت ينطبق ايضا على ليبيا وقطر والبحرين وابوظبى وكلها تحصل على عائدات بترولية لها وزنها الكبير

فاذا اوقفنا تدفق البترول بصورة جادة وسحبنا اموالنا من البنوك المعادية ، فان اوربا الغربية ومن يؤازرها فى موقفها المعادى من العرب

سوف تضطر الى شراء حاجتها من البترول الخام من الولايات المتحدة ومنطقة الكاريبي بالدولار ، الامر الذي يسفر عن استنزاف القدر الكبير من ارصدتها الدولارية ، فضلا عن ارتفاع تكاليف هذا البترول بالنسبة الى بترول العالم العربي

**

وثمة ناحية اخرى من نواحي حربنا العربية الشاملة من اجل الحرية ، يستطيع الاقتصاد أن يلعب فيها دورا كبيرا وعلى أكبر جانب من الاهمية ، ونقصد به تصفية الجيوب الامبريالية المتمثلة في المصالح المالية المستغلة بالمصرفية والصناعة والتجارة والنقل مما نشير اليه على سبيل المثال لا الحصر . ففي البلاد العربية بنوك وشركات مملوكة بصفة كلية « او جزئية » للمصالح الاجنبية واغلبيتها الساحقة تنتمي الى البلاد التي لا تقف موقفا ايجابيا فعالا في تأييد القضايا العربية هذه المؤسسات المالية والصناعية والتجارية وما اليها يجب تعريبها تعريبا تاما بحيث تنتقل ملكيتها الى العرب ، ويتولى ادارتها العرب لما فيه صالحهم الوطني ، وتؤول ارباحها الى العرب . لسنا نقصد المصادرة وانما الذي نقصده هو نقل الملكية الى الايدي العربية مع دفع التعويض العادل على غرار مافعلت مصر بعد أن اعلن جمال عبد الناصر تأميم شركة قناة السويس في ذلك اليوم الخالد الموافق ٢٦ يوليه من عام ١٩٥٦ . فاذا فعلنا هذا ، وثمة بوادر توحي بأننا في الطريق الى هذه الغاية ، تكون قد كسبنا معركة اخرى في حربنا ضد الاستعمار

والتجارة الخارجية من اسلحة النضال من اجل الحرية . والملاحظ أن الشطر الاكبر منها في معظم بلاد الوطن العربي ، هي مع البلاد التي تؤازر الاطماع الاسرائيلية العدوانية ولقد آن الاوان لكي تعيد هذه البلاد العربية النظر في السياسة المتعلقة بتجارتها الخارجية ، فعليها :

اولا : ان تقطع الاتصالات التجارية مع الذين يعادوننا قطعا كاملا وحازما

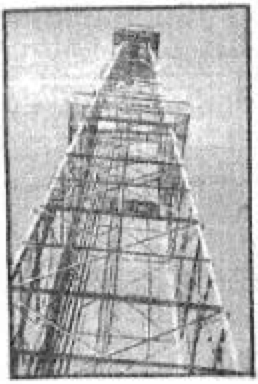
ثانيا : وان تعمل على توزيع هذه الاتصالات على اكبر عدد ممكن من بلاد العالم فلا تظل تحت رحمة دول معينة أو دول كتلة معينة

ثالثا : وان تسعى الى فتح اسواق جديدة في افريقية واسيا وامريكا اللاتينية

وهنا نقول ان الامر لا يجب ان يقتصر على الجهد الفردي من جانب كل دولة عربية على حدة ، وانما ينبغي أن تكون هناك سياسة عربية موحدة بعد اجراء الدراسة العميقة التي لاتخضع للاهواء والعواطف ، وعلى التحسر العلمي الذي يحقق الخير للامة العربية . ان الارتجال المتولد عن مجرد العاطفة هو الخطر الذي ينبغي أن نعمل جاهدين على تجنبه . ودعونا من كثرة الخطب والتصريحات فهذه وحدها لاتكسب معركة ولا تكسب حربا

**

ولكن دور الاقتصاد في نضال الحرية لا يقف عند هذا الذى قدمناه بايجاز ، ذلك أن هناك ناحية بالغة الاهمية يجب ان تحظى باهتمامنا ، ونقصد بها التنمية الداخلية على صعيد كل بلد عربي من جهة ، وعلى صعيد الوطن العربي



كل من ناحية اخرى

ان قوة الدولة تكمن فى متانة اقتصادها وقيامه على اسس علمية سليمة ، وهذا يتطلب استغلال جميع مواردها المادية والمالية والبشرية . وتحقيقا لهذه الغاية يجب على كل بلد عربى ان يأخذ بنظام التخطيط

ولقد اوضح جمال عبد الناصر هذا الامر فتحدث عن التخطيط فى الباب السادس من الميثاق القومى فقال :

« ان الضمان لحسن استغلال الثروات الموجودة والكامنة والمحتملة ، ثم هو فى الوقت نفسه ضمان توزيع الخدمات الاساسية باستمرار ورفع مستوى ما يقدم منها بالفعل .. والتخطيط من هذا كله ينبغى ان يكون عملية خلق علمى منظم يجيب على جميع التحديات التى تواجه مجتمعنا ، فهو ليس مجرد عملية حساب الممكن .. لكنه عملية تحقيق الامل . ومن ثم فان التخطيط فى مجتمعنا مطالب بأن يجد حلا للمعادلة الصعبة التى يكمن فى حلها نجاح العمل الوطنى ماديا وانسانيا . هذه المعادلة هى : كيف يمكن ان نزيد الانتاج ؟ وفى نفس الوقت نزيد الاستهلاك فى السلع والخدمات . هذا مع استمرار التزايد فى المدخرات من اجل الاستثمارات الجديدة »

فالبلاد العربية مطالبة بالعمل على تحقيق الاهداف الآتية :

١ – زيادة الانتاج الوطنى باستغلال جميع مواردها المتاحة

٢ – الخروج من حالة التخلف السائدة فيها والتى جعلت معظمها بلادا تقتصر على انتاج المواد الاولية

٣ – تحقيق التوازن بين قطاعات الاقتصاد المختلفة والسعى الى اقامة صرح صناعى سليم لتقليل الاعتماد على الخارج من اجل الحصول على السلع المصنوعة

●●

غير ان التنمية الاقتصادية لن تحقق الغرض المنشود منها للامة العربية جمعاء الا اذا قامت على اساس التكامل الاقتصادى ، فتوضع خطة عامة للانشاء الزراعى والصناعى وللنقل ، ويعقب هذا اخراج مشروع السوق المشتركة الى حيز التنفيذ تحقيقا للهدف الاسمى وهو الوحدة الاقتصادية التى تجعل من الوطن العربى قوة لها شأنها الخطير

هذا الذى اوردنا معالمه بايجاز ، انما يمثل فى رأينا الدور الذى يجب ان يلعبه الاقتصاد العربى فى معركة التحرر من الاستعمار ، ولسنا نشك فى ان العرب قادرون على استخدام هذا السلاح الماضى فى تحقيق اهدافهم

قصائد فى الحرّية

الطفل والحمامة

للشاعر العراقى : عبدالوهاب البياتى

طفل مصلوب ،
وحمامه
تنقر اقدامه
لوحة فنان زيتيه
فى مقهى
منسيه
اغنيه :
العالم يطبع قبله
فوق جبينى الليله
العالم يولد
اخضر او اسود
فى عينك يا طفلا لم يولد
فى مقهى
فى لوحه
فى صيحه
اطلقها فنان جائع

منفرد ضائع
يستجدى
اوراق الورد
فى الطرقات
فى الحانات
ويبيع الكلمات
تلك هى الاغنيه
ماساة العصر
المرثيه :
ان تولد مسخا
او اعرج
الا تنهج او تلهج
بالحريه
ان تحرق روما
ان تحمى
يا طفلا تاكله الحمى



● رسوم بهجت ●

يابيضة تسر ، تتعفن

فى مخزن

بائع اكفان الموتىٰ

يا صوتا

لم يرتفع الليله

فى وجه الطغيان

من اجل اخى الانسان

وانا فى حزنى

والكل يغنى

فى المعبد

للطوفان الاسود

جرحى يتفتح

صوتى يتقيح

بين الجدران

اين اخى الانسان

١٩٥٨

قصائد
في
الحرية



لاجـــــئ

للشاعر الفلسطيني
سالم جبران

تعبر الشمس الحدود
دون ان يطلق في جبهتها النار الجنود
ويغني بلبل الدوح ضحى في طولكرم
ومساء .. يتعشى وينام
مع اطيار كبوتسات اليهود
وحمار ضائع يرعى بخط النار ،
يرعى في سلام
دون ان يطلق في جبهته النار الجنود
وانا .. انسانك اللاجىء ـ يا ارض
بلادي ـ
بين عيني وآفاقك ـ اسوار الحدود!

قصيدة عن حب قديم

للشاعر الفلسطيني
محمود درويش

لك المجد
تجنح فى خيالى من صداك السجن والقيد
اراك اذا استندت الى وسـاد ..
مهرة تعدو !
احسك فى ليالى البرد شمسا ، فى دمى تشدو !
أسميك الطفولة يشرئب أمامى النهد
أسميك الربيع ، فتشمخ الاعشاب والورد
أسميك السماء : فتشمت الامطار والرعد !
لك المجد !
فليس لفرحتى بتحيرى حد !
وليس لموعدى وعد !

١٩٦٦



ميلاد الكلمات

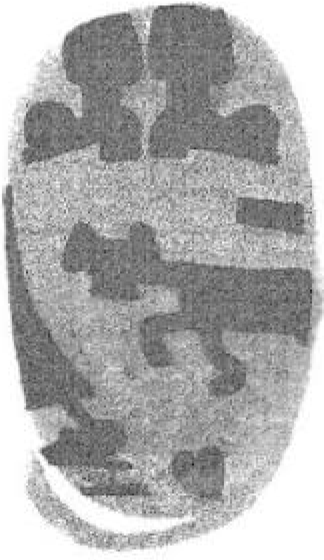
للشاعر :
أحمد عبد المعطي حجازي

قصائد في الحرية

كلمة
انفجرت في قلب الظلمه
واضاءت ارواح الشعراء
كلمه
زرعتها شفتي ذات مساء
احببت العالم ذات مساء ،
مخنوق الاضواء
لما كان الشارع ليلا ،
عرشا للحراس
وعلى البعد مدافن ،
كانت تطوى خطو الناس
والكلب يفتش عن لقمه
وانا ابحث تحت الشرفات ،
عن البسمه !
لم يعثر .. وانا لم اعثر
فرجعنا! نبح الكلب وضمتنا الطرقات
واجهنا الجدران الجهمه
واجهنا اسوارا .. اسلاكا
واجهنا اشواكا
ورايت اسيرا ،
قسماتي ، قسماتك في وجهه
قسمات الكل ارتسمت في وجهه
ومشت احذية الحراس
كمطارق تملأ احساسي
تدفعني في قلب الظلمه
تدفعني حتى انهرت .. ركعت
تحت النجمه

قبلت الارض ، وتمتمت حروفا
يا ارض استمعى لحروفى
حرفا حرفا .. زرعت شفتي الكلمه
ورواها دمعى ،
فاخضرت حرفا حرفا
ورأيت البرعم يبزغ مرتجفا
تثبت اوراق البرعم ما تمتمت باذن
الارض
كلمة : انسان
يا للروعه
الكلمة تنمو بالدمعه
واخذت الكلمة جنب القلب
قربت الكلمة من شوقى ،
شوقى الانسان الى الخضرة والحب
ونما حرف ، عانق حرفا
كتب : الجنه
الكلمة تنمو بالدمعه
فليسحقنى الالم اذا الكلمة عطشت
كى اسقيها بدل الدمعة عشر دموع
وليزرعها كل شقى مثلى
عرف الجوع
وعذابات الحب الخاسر
ولتمتد جذور الكلمة نحو قرانا
نحو قرانا ذات الدمع الوافر
كى تورق فى قلب قرانا تلك الكلمات
وليقرأها الرجل الطيب
ولتنضج ، ولتصبح رايات
تتقدم خطوات الانسان
ليقيم على الارض الجنه !

١٩٥٧



قصائد
في
الحرية

بورسعيد

للشاعر بدر شاكر السياب

يا حاصد النار من اشلاء قتلانا
منك الضحايا ، وان كانوا ضحايانا
كم من ردى في حياة ، وانخذال ردى
في ميتة ، وانتصار جاء خذلانا !
ان العيون التي طفأت انجمها
عجلن بالشمس ان تختار دنيانا
وامتد ، كالنور ، في اعماق تربتنا ،
غرس لنا من دم ، واخضل موتانا
فازلزلي يا بقايا كاد اولنا
يبقى عليها ، من الاصنام ، لولانا
نحن الذين اقتلعنا من اسافلها
لاة وعزى ، واعليناه انسانا
حييت بورت سعيد ، من مسيل دم
لولا الفداء لما يغليه ، ماهانا
حييت من قلعة صمه ناطحها
عاد من الوحش يزجيهن قطعانا



عاناك في الليل داج من جحافلها :
نورا من الله اعماها ونيرانا
ما عاد ليل قد استخفى بالنعة
من اوجه الناس ، لولا انت ، عريانا
ليل تعيد الكهوف السود آنية
فيها وفكا لموتاها وصوانا
من بعض ما فيه من ظلماء ، ما عرفت
باسم لها ، فهي قبل اسم اذا كانا
حييت من قلعة ما آد كاهلها
عبء السماوات الا خف ايمانا
امسكتها ان يميد الظالمون بها
دينا لنا وانتصارات ؛عنوانا
يا مرفا النور ، ما ارجعت وادعة
من غير زاد ، ولا آويت قرصانا
ولا تلفظت من مرساك معتديا
الا مضى ذليل الهام خزيانا

جمعت من شط صـــور لمح أحـــرفها
واختــــــرت من بابل واحتزت مروانا
والنيل ساق العـــــذارى من عرائسه
للخصب ، في موكب الفادين ، قربانا !
فالويل ٠٠ لو كان للعادين ما قدروا !
لا نهــــد من حــاضر ماض فاخـزانا
فــلا ابتنى هـــرما بان ، ولا لبست
تيجانها ، في انتظـــار الروح ، موتانا
ولا تفجـــر في « ذي قار » فتيتهـــا
ولا تنفست الصــــحراء قــرآنا !
حييت مـــوتى ، واحيـــاء ، وابنيــة
مســتشهدات او اســـتعصين اركانا
والنار والباذرون النـــــار كم زرعوا
من كل ثكلى لعزرائيل بســــــتانا !
من كل وجــه لطفـــل فيه زنبقـــة
تدمى ، وتلثم فيه الـــريح غـــربانا
الجــو مما يلزون الحـــديد بـــه
قـــاع الجحيم التظى وانصب طوفـانا
ســـقاك من كل غيم فيـــه احرزه
جوف الثرى واشتهته النـــار ازمانا
كاس الرصـــاص التي غنى بتوامها
« سقراط » وابتل منها جـرح وهرانا

من أيما رئة ؟ من اى قيثار
تنهل اشعارى ؟
من غابة النار ؟
أم من عويل الصبايا بين احجار
منها تنز المياه السود واللبن المشوى كالقار ؟
من اى احلاق طفل فيك تغتصب ؟
من اى خبز وماء فيك ما صلبوا ؟
من أيما شرفة ؟ من ايما دار ؟
تنهل اشعارى
كالنار ؟
كالنور في رايات ثوار ؟
من مائك السهران اوتارى

أم برجك الهاري
يبكي دما من جرح بحار ؟
اطفالك الموتى ، على المرفأ
يبكون فى الريح الشماليه
والنور من مصباحه المطفأ
قد غار كالمديه
فى صدري العاري
اطفالك الاموات عار الحديد
فى عرسه الدامي ، وذل الرصاص ،
مالوا بملك من شقاء العبيد
واستنزلوا اربابه للقصاص
فى ساحة الثار
يبكون فى الريح الشماليه
اسرى ، على السفن الصليبيه ،
والريح كالمديه
تجتث اظفاري .
يبكون .. فى داري .

بالقش والطين سدوا كوة القمر ،
والريح فى الشجر
قد كمموا فاها ،
كي لا تصيح ، اخبأوا عن أعين الفجر
اطفالكم ، فهي ما ترتد احداها
الا وحال الذي تلقى ، الى جحر ..
الريح قيثاري
قد كمموا فاها ...

هاويك أعلى من الطـــاغوت فانتصبي
ما ذل غير الصفا ـ للنار ـ والخشب
جيئت من قلعة شـق الفضـــاء بها
اس لها فى صدور الفتيـــة العـــرب
الطين فيهـــا دم منـــا ، وجندلهـــا
من عزمة ، والحديد الصلد من غضب
انت السماوات والارض ، التي خلقت
فى عشرة تحسـب الايـــام بالحقب

والصخر فيك استمد الروح اذ لمست
عقم الجمادات فيه اصبع اللهب
في كل انقاض دار ، من صفقاه يد
جبارة تصفع العادين كالشهب
ما انهد الا واعلى في ضمائرنا
سدا من الثار اعيى حيلة النوب
والماء ، حتى زلال الماء ، فيك مدى
من فضة الله توهي جحفل الذهب

مابل للجحفل الماجور غلته
حتى جبى قدر ماء من دم سرب !
امل على كل شيء فيك جوهره
خلف لجيشين : ذي قربى وذي ارب
ان الحديد الذي صنت الحياة به
غير الحديد الذي وافاك بالعطب

والخير في بندقيات قذائفها
حتف المغيرين ، والميلاد في قضب
لكنه الشر في خبز حقائبه
عون لاعدائك الجوعى ، وفي قرب !
ليت المسيح الذي ناجى بشرعته
من باع مثواه ، راه فيك عن كثب
خرس نواقيسك الثكلى ، ودامية
فيك الاناجيل ، والموتى بلا صلب
والحابس الماء عن جرحاك حملها
عبء الصليبين : من حصى ومن خشب

واستنطق الام ثكلى : اين جيرتها
من فتية لاصطياد العسكر اللجب ؟
فالتم في مقلتيها ، وهي تنظره ،
كل المخاضات والتسهيد والنصب
كانما استودعتها كل والدة
آجال كل الذراري طيلة الحقب
فاختارت الموت معلوكا مراضعها ،
معروكة في رحى تترى من الركب
تفدى بما يستبيح الجند من دمها
والثار ، أعراض كل الخرد العرب

ابناء « جنكيز » فى روح ، وان بعدوا
فى نسبة : رب قـــريب دون منتسب
شر اللصوص ، اذا عف التتار ٠٠ فما
علوا عن الريش والاسمال واللعب !
فلتنفخ الصـــور فى افريقيـــا امم
بالامس قـد انزلوها اســـفل الرتب
ولتســـمعن الزنوج البيض صيحتها :
« انا الى الله ادنى منك فى نسب » !
حييت فالوحش اوهى فيــك مخلبه ،
يا غابة النـــــار قد أثمرت بالغلب !

من اى عبء على روحى ، ومسمار
من اعين ، فى صليب تحت اسوارى ،
تاتيك اشعارى ؟
حمراء خضراء من جرح ومن غار ،
خضراء من راية ، حمراء من نار ،
خضراء كالماء فى فردوسك الجارى ؟
يا ليت اوتارى
خضراء حمراء من قلبى ومن ثارى !
يا ليت ابواب قلبى منك تلتهب !
يا ليتها دون قفل ، ليتها خشب !
او خرب الجند قلبى ، فهى تنتحب
فى كل اعصار !
سود ، كما اسودت الاموات ، انهارى
فالطين فيها فم يمتص اسفارى ،
والريح فى دارى
سوداء مارف منها بالتقى عصب
لا تسال بعد عنها : انها عشب
اعواده السود غلى عجله الذهبى
منها ، فخبات فى عينى قيثارى !
كونى لاشعارى
وحيا ، وشدى بباس منك اوتارى
يا مرفا النور ، كن مرسى لافكارى !
يا مرفا النار
الهبت اغوارى

بالنار
مزقت عنها سود أستار
فانهلت الشمس على دارى

كم من دفين ، كل ماء القنال
في متنه العاتي وفى جزره
يلقى على صدره
عبئاً من الظلماء ــ كان القنال
من اجل ان يرتاح في قبره !
ما كان الا من دموع الرجال

والنسوة ، الباكين في قعره ،
هذا الذى بين العبابين سال !
كالليل هذا الماء فوق القبور
كالنار ، كالاعصار ، كالداء :
تختض في ليل الخليج الصدور ،
والشمس تحسو كل ماء الصدور
في عالم لم تمش فيه العصور ــ
من ملتقى للماء بالماء
كالليل هذا الماء ، نذ الحياه :
الموت والميلاد بوابتاه
في قاعه الموتى قد استبدلوا

بالنبض ، ما يرغى به المرجل
في موقرات ، من سفين الغزاه ،
بالموت مما يصنع المعمل
حتى اذا مارش عار العتاه

بالدمع من عينيه ، والنار
من قلبه المورق بالغار ،
انسانك العملاق ظل الاله ،
ظل الملايين التى مقلتاه

عنها ترى ما في خيال تراه ،
هذا الذى اعصابها في قواه
احيى دم الموتى ، فخر الطغاه !
فليحرس الاحياء باب الحياة !

غاض المغيرون عن واديـــك وانحسروا
فالارض تـنمى بقتـــلاها وتزدهر
وازداوك الموت لا ملســــا ملامحــه
بيضا ، كما تهلك الانعـــام والشجر
حاشاك ! فالموت تورى فيك حـدته
طعم الدم الحى ، ما يرقى به البشر
اخفاه عنك التـزام واشـــتباك يد
فى مثلها ، فهـو حيث اجتازه البصر
حتى اذا ارتـد واستبشعت صـــورته
ادركته اى انتصـــار ذلك الظفر !
ادركت ان الفـــحايا رد كاثـــرها
فيك الاقـل المضحى انهــــا كثر
من سدد النـــار فى ايديك ، يوردها
كيـد المغـــيرين منه الظن والنظر ؟
واحتـــاز فى قلبه الاحقاب ، يزرعهـا
فى جانب منه واســـتبسالك الثمر
واســـتنفر الشرق حتى كاد ميتــه
يسعى ؟ أهذا صلاح الدين أم عمر ؟
هــذا الذى حدثتنا عنه انفســـنا
فى كل دهياء نبـــلوها وننتظــــر
هذا الذى كل ، عن سـحق لبـذرته
بالخيـــل والقنابلات ، الروم والتتر
يا أمة تصـنع الاقـــدار من دمهـــا
لا تياسى ، ان ((سيف الدولة)) القدر
اعطى الكل انتصار فيك جـــدته
فاخضل واخضلت الآيات والســــور
فى مســـجد ام مشـاد بامتـــه
فيه المصلين ، حتى كبر الحجـــر !
واستشرف الســـاح ناه عنه يحمله
ما بين جنبيه ، رام فيــــه منتصر :
عين لســــيناء ترقى كل رابيــــة
فيها ، وعين وراء النيل تنحـــــدر
او تنفض الافق حتى ضــاء من لهب
حملاقها ، فهى مما راء تســـتعر !
جاءوك ! جاء الصليبيون ، قاصــفة
تنقض فى اثر اخرى ، فاللظى مطـــر

في كل فانوس موتى من قذائفهـــا
نور له اختضت الابعـــاد والعصر
فالشرق عار مدى عينيه ، منبسـط
كالراحة : الدور ، والاكواخ والحفـــر
يكاد يبصر ما ابقـــاه مكتـــدح
في جبهة ، واغتذى من مقـلة سـهر
ايماضة البرق ، الا انهــا حقب
تطوى ، ومستقبل يبنى ويدخـــر !
المجد لله والانســـــان : ان يدا
تحيي وقلبا يـداوي ، منهمـــا اثر !
يا قلعـــة النور تدمى كل نافـــذة
فيها ، وتلظى ، ولا تستسلم ، الحجـر
احسست بالذل ان يلقـــاك دون دمي
شعري ، واني بمــــا ضحيت انتصر
لكنها باقة اســـــعى اليك بهـــا
حمراء يخضل فيها من دمي زهـــر !
١٩٥٦

قبري .. بطن النسر

للشاعر ... الطرماح الطائي « العصر الاموي »

واني لمقتاد جوادي وقاذف
به وبنفسي ، العام ، احدى المقاذف
لاكسب مالا ، او اؤول الى غنى
من الله يكفيني عدات الخلائف
فيارب ان حانت وفاتي فلا تكن
على شرجع يعلى بخضر المطارف
ولكن قبري بطن نسر مقيله
بجو السماء في نسور عواكف
وامسي شهيدا ثاويا في عصـابة
يصابون في فج من الارض خائف

نقد ذاتي

الشاعر : أبو جلدة اليشكري

« العصر الأموي »

فررنا عجالا عن بنينا واهلنـــــــا
وأزواجنـــا ، اذ عارضتنا الصـــفائح

جبنـــا وما من مورد الموت مهــــرب
الا قبحت تلك النفوس الشـــحائح

فقل للحواريات يبكين غـــــيرنا
ولا يبكينا الا الـــكلاب النـــوابح



الحرية والتاريخ

علي أدهم

فى الانسان جانبان ، الجانب الروحى والجانب الجسدى ، فالجانب الروحى فى الانسان هوالذى يمكنه الى حد كبير ان يبنى مستقبله ويصنع تاريخه ، ولا يجعله يقف من الحياة موقفا سلبيا تطرأعليه التغيرات وتناوشه الاحداث دون ان يكون له اى سيطرة عليها والانسانية بفضل هذا الجانب الروحى تشكل مصيرها ، وتقتحم العقبات المعترضة وتشق طريقها الى التقدم ، وهذه المحاولة الشاملة التى تبذل فيهما الانسانية الكثير من الجهد هى صميم الحرية وجوهرها ، فليست الحرية شيئا سلبيا يقوم على عدم وجود الموانع والعقبات ، وانما هى حركة ايجابية تكشف بها الانسانية عن ذاتها ، وتبين قواها المستكنة وذخائرها المدخرة ، ويحسن الا نخلط بين هذه الحرية الموجهة الخلاقة وبين مشكلة « حرية الارادة » التى طالما ثار حولها الجدل وتعارضت الاحكام ، فليست هذه الحرية حرية شخصية داخلية ، وانما هى الحرية التى نرى آثارها ونستبين سماتها فى الحركات التاريخية المأثورة



بوذا

والانسان بضرورة الحال لا يولد حرا ، وانما يصير حرا كلما اقترب من أن يكون انسانا ، وهو كذلك يصير انسانا كلما عظم نصيبه من الحرية

وتاريخ الحرية يشمل معرفة الطرائق والصور التي تخلصت فيها الحرية من مختلف الشروط والقيود في الامم المختلفة وعصور التاريخ المتباينة ، وكيف استطاعت الحرية أن تفرض نفسها وتؤكد وجودها رغم ما لقيته من مقاومة الاستبداد الجائر ، والطغيان المتمادي ، وحققت الهدف المنشود ، وهذا الهدف المنشود هو الحالة التي تستطيع فيها الانسانية أن تحقق ما في طاقتها من استعدادات وامكانيات أو بلفظ آخر الحالة التي تستطيع فيها ممارسة قواها دون أن تتجاوز قوانين الطبيعة والعقل والآداب ، فالفرد والجماعة والامة تكون حرة حينما تملك زمام نفسها دون أن تسيطر عليها قوة أجنبية وتسخرها في سبيل غاياتها ، وأي انتقاص لهذه الحرية ينال منها ويضر بها ، وكلما اشتدت سيطرة الانسان على الطبيعة ونفاذه الى صميم الحقائق اتسع نطاق حريته

وتاريخ الحرية تاريخ واسع المدى بعيد الجذور ، فالفيلسوف الالماني هيجل في كتابه عن فلسفة التاريخ يرى ان **الحركة التاريخية في استحالاتها المتوالية واحداثها الهامة تنطوي على حركة كبيرة لتحقيق الحرية ، فالحرية في رأيه هي لب التاريخ العام ، والوقائع التاريخية تستمد منها اهميتها ومعناها وطبيعتها**

وسواء كان هذا الرأي مطابقا للحقيقة أو مخالفا لها فان معارك الحصول على الحرية أو محاولة كبتها والقضاء عليها تتخلل التاريخ جميعه ، بل هي التاريخ العام نفسه ، ونقيض الحرية العبودية ، أي الحالة التي لا يكون فيها الانسان سيد نفسه ، بل مضطرا الى ان تكون جهوده الجسدية والعقلية تحت تصرف مالك رقه

وفي الحالة الهمجية يلتقي النقيضان ، فمن ناحية حرية لا حدود لها وانطلاق بغير كابح ، ومن ناحية أخرى عبودية شديدة الوطأة ، والفرد في الحالة الهمجية لا يعرف أساليب الحياة السامية ، فهو لا يعرف الحرية الاسمى ، والسلالات الهمجية تأبى العدوان على حريتها ، ولكنها مع ذلك لا تعبأ بحرية غيرها ، والطموح والكبرياء والكراهة وغيرها من الميول والنوازع تؤدي الى



مادونا شارديونير لرافييل

لشوب الحرب بين القبائل الهمجية المتخلفة ، ويتيح ذلك للغزاة المنتصرين فرصة الاحتفاظ بعدد من الاسرى ، وبدلا من قتلهم فانهم يسترقونهم ومن ثم كان الاسترقاق وسيلة من وسائل المحافظة على الحياة ، ولكنه كان في الوقت نفسه مدعاة لاثارة الحروب وبخاصة الحروب المحدودة ، ولذلك نرى في الجماعات المتخلفة الاغنياء والفقراء ، واعتماد الفقراء على الاغنياء

ولم تكن العبودية قائمة في قبائل البدو الرحالة ولا في المجتمعات الزراعية البسيطة ، واذا وجدت فانها تكون من النوع الهين المحتمل ، وكذلك كانت حالة الاريين في الهند والرومان والتيتون منذ اول ظهورهم في مسرح التاريخ ، والاتوام في هذه الرحلة من مراحل حياتهم الاجتماعية يؤثرون الاستقلال الجسدي ويحرصون على حمايته ، ويميلون الى اخضاع الامم الارقى ثقافة والحرية بعد أن طردت من بلاط الملوك والعواصم الزاهرة والمدن العامرة ومجالس الشيوخ والاعيان وجدت لها ملاذا في الصحراوات والغابات ، واعادت غزو العالم بجيوش كثيفة من سكانها الاشداء

والارجح ان الاسترقاق في الامبراطوريات الاسيوية الحربية كان شديد القسوة ، والمعلومات التاريخية من حالة العبيد في اشور وبابل والامبراطورية الفارسية القديمة قليلة ، ولم يكن في مصر نظام طبقى صارم على الطريقة المعروفة في الهند ، ولكن مع ذلك كانت هناك طبقات ، وكانت هناك جموع من العبيد ولم يكن عند الفيديين الاريين عبيد قبل ان يغزوا الهند ، وحينما غزوا الهند اصبحت الجماعات التى غزوا بلادها طبقة السودرا ، ونشأ نظام الطبقات الصارم ، وظهر في الهند حتى قبل قدوم بوذا قوم من النساك يحملون على نظام الطبقات الصارم ، ولما جاءت البوذية اعلنت المساواة بين البراهمة والسودرا وكان موقف البوذية من استعباد الطبقات الفقيرة مثل موقف المسيحية في الدولة الرومانية

وكان الاسترقاق سائدا في اليونان والدولة الرومانية خلال تاريخهما الطويل ، وقد ذهب ارسطو الى ان الاسترقاق شيء طبيعي وحق مشروع ، ولكن زينون والشاعر مينالدر ، وفيليمون ، وسنكا ، وابيكتيتوس وغيرهم حملوا عليه واستنكروه ، وكان اشد الناقمين عليه الرواقيون بوجه خاص

وكان سنكا صريحا في حملته على الاسترقاق ، وقد أعلن اساتذة المسيحية الاوائل الحرية الروحية ، ولكنهم لم يجاهروا بان العبودية خطأ في حق البشرية مثلما فعل الرواقيون

ولكن ليس معنى ان المسيحية بآرائها الجديدة عن الله والانسان وبالفضائل التى دعت الى الاستمساك بها وبثها لم تكن عاملا كبير الاهمية بعيد الاثر في الحث على الغاء العبودية ، والاسلام كذلك لم يمنع الرق ، ولكنه اوصى بحسن معاملة الارقاء ، وجعل تلك الرقبة من وسائل التقرب الى الله واكتساب مرضاته ، ولانزاع في ان مبادىء الاسلام والاداب المسيحية كان



سنيكا



ارسطو

لها اثر محمود في توجيه النفوس الى استفظاع نظام الرق والعمل على الغائه

**

وفي العصور الوسطى ساد الاقتناع بأن الحرية هي حالة الانسان الطبيعية، ولكن في الوقت نفسه كانت فكرة شرعية الرق من المسائل المسلم بها عند رجال الدين وعند الحكام السياسيين ، وذلك رغم استنكار سوء المعاملة التي كان يتعرض لها الارقاء ، وكان العبيد في الاديرة يعاملون في رفق ولين ولكن مع ذلك لا تعطى لهم حريتهم

وقد كان العامل الديني والى جانبه العامل الاقتصادي من اسباب تحويل الاسترقاق الى طبقة العمال الكادحين، ورجال الاقتصاد يؤكدون اهمية العامل الاقتصادي ، ورجال الدين يتزعمون بطبيعة الحال الى تأكيد الآداب الدينية وجميل اثرها في رفع آصار العبودية

ومهما يكن الامر لقد خفت وطأة العبودية في القرن الرابع عشر الميلادي، ولكن في القرن السادس عشر والقرن السابع عشر ظهرت في المستعمرات الاوربية وفي امريكا انواع من الاسترقاق بالغة القسوة ، وغاية في الشناعة ، وكان القائمون بها يتظاهرون بالغيرة على الدين وانهم يعملون من اجل انتشار المسيحية واستنقاذ القبائل المتخلفة من مهاوي التخلف والوثنية وتهذيبها بآداب المسيحية ، ولم يبطل هذا النوع من الاسترقاق الا في اواخر القرن التاسع عشر

وقد استمر اضطهاد الطبقات الكادحة وفرض القيود على الصناعة في اوربا وغيرها من القارات والتفريق في معاملة طبقات المجتمع حتى بعد زوال نظام الرقيق ، وقد ظل استعباد العمال في بريطانيا حتى عهد الملك شارل الثاني « ١٦٦٠/١٦٨٥م » واستمر في اسكتلنده حتى منتصف القرن الثامن عشر . وكان اكثر من نصف الامة الالمانية في حالة قريبة من الاسترقاق الى اواخر القرن الثامن عشر ، وقد كان للاعباء الملقاة على الطبقات الفقيرة والشقاء الذي تعانيه اقوى الاثر في احداث الثورة الفرنسية

وكان هناك نوع آخر من العبودية ، وهو العبودية التي يفرضها رب الاسرة على النساء والاطفال ، وكان هذا اللون من الوان العبودية قائما في المجتمعات الهمجية والمجتمعات المتحضرة، وكانت المرأة تعامل معاملة السوائم ومكانتها في المنزل تتلو مكانة العبد في المرتبة ، وهي خادمة وتعتبر قاصرا وقد كان لعبادة العذراء تاثير في رفع

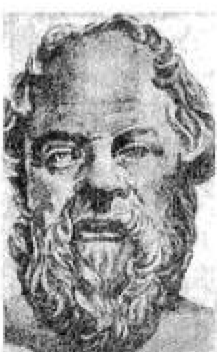
مكانة المرأة وابتداع آداب البطولة ، ولكن الشعور نحو المرأة في العصور الوسطى كان مشتتا بالمتناقضات فهناك صورة بياتريس التي صورها لنا دانتي في ملهاته الالهية ، وهناك مادونا شارتوتير التي صورها رافائيل وهما مثلان لاسمى مثال للمرأة ولكن تقدير المرأة في ذلك العصر بوجه عام لم يكن تقديرا عاليا

والحديث عن النساء حتى في كتابات رجال الدين كان لايخلو من انتقاص وزراية ، ونظم العصور الوسطى التي اسهمت في قضية تحرير المرأة وتقدمها كانت مقصورة على النساء الثريات من الطبقة العليا البارزات في المجتمع ، ولم تصنع سوى القليل في انصاف نساء الطبقات الفقيرة ولم تكن المرأة أحسن حظا في العصر البطولى عصر الفروسية والشعراء المتجولين

وقد كانت القوانين التي تنظم العلاقات بين الرجل والمرأة بالزواج في الدول الحديثة مجحفة بالمرأة بوجه عام ، فالقانون الانجليزى مثلا حتى اواخر القرن الثامن عشر كان يقوم على نظرية عجيبة ، وهي ان الرجل والمرأة في الزواج يصبحان فردا واحدا ، وان المرأة تفقد نفسها وتمحى شخصيتها في الرجل ، وهو يظل الشخص الوحيد والمالك الوحيد . وهكذا كانت حركة المساواة في الحقوق بين الرجل والمرأة شديدة البطء في تقدمها

وهناك صور وانواع من الحرية اسمى من تلك الحرية التي يفتقدها العبد حينما يفرض عليه الرق او تفقدها المرأة في حياتها المنزلية وهي الحرية الروحية والحرية العقلية الفكرية والحرية الاخلاقية الدينية التي تتضمن نبذ الخرافات وعدم الخضوع للسلطات الجائرة والتعبير عن الرأى في حرية واستقلال الفكر والضمير والبحث الحر ، على الا يتدخل الانسان في حرية الغير ، والحرية من هذا النوع وماتشمله من الحقوق جوهرية للانسان باعتباره انسانا ، وهي رغم ذلك لقي الاحرار في سبيلها كل ضروب الاضطهاد وكثيرا ما استشهدوا في سبيل الدفاع عنها والابقاء عليها

ومعظم الحضارات القديمة كانت تغلب عليها النزعة الدينية ، وكثير من الامم لم تكن تعرف من أنواع الحكم سوى الحكومات التي كان يزعم القائمون على رأسها انهم مرسلون من قبل الالهة او انهم يتلقون الوحى منها ، وان هذا يبيح لهم ان يملوا على رعيتهم مايشاءون من الاوامر ويأخذونها بما يروقهم من الاحكام والمعتقدات ، ولا مناص من



سقراط

التسليم بان هذا النوع من انواع الحكم ادى خدمات جليلة لبنى الانسان ، ولكن عيبه الاصيل انه كان يقف عقبة فى سبيل النهوض بالامة الى مستوى اعلى من مستويات الحضارة ، ولذلك كان كثيرا ما ينتهى بالسقوط والدثور

والبونانيون مدينون بمجدهم وازدهار حضارتهم وارتفاع مستوى ثقافتهم لاستقلالهم الفكرى ولتلك الحرية التى كانوا يتناولون بها مشكلات الحياة ، ورغم ذلك تلقى منذهم الفيلسوف انكساجوراس ولقى سقراط الموت فى سبيل حرية التفكير

اما الرومان فكانوا يتركون الالهة لتنتقم ممن يسىء اليها ، وكانوا يخرجون على هذه القاعدة فى ظروف شتى لانهم كانوا يخضعون الدين للاعتبارات السياسية ، واضطهاد المسيحيين الاوائل فى الدولة الرومانية من المسائل التى طالما تناولها المؤرخون ، وحتى الامبراطور الرواقى الفيلسوف ماركوس اوريليوس اخذ عليه وقوع بعض حوادث اضطهاد المسيحيين فى عهد حكمه

ولما بطل اضطهاد الكنيسة المسيحية وتوطدت مكانتها بدات تقاوم حرية الفكر فى المسائل الدينية وتتناول مخالفيها بضروب من التعذيب الجسدى ولا تتردد فى ابادتهم والتنكيل بهم ، وتاريخ الاضطهاد الدينى وعدم التسامح فى المسائل العقيدية مثقل بالاحداث والعنف والقسوة ، وقد اعلن المصلحون الدينيون مبدا الحرية الدينية ، وحق الانسان فى اختيار العقيدة التى يقتنع بها حينما كانوا يقاومون روما ، ولكنهم كانوا مع ذلك لا يرون التوسع فى اباحة ذلك الحق

والواقع ان الاعتراف بالحرية الدينية لم يتم الا بعد الصراع العنيف الذى قام بين البروتستانت والكاثوليك والخلافات التى ثارت بين الطوائف المختلفة ، وقد ارغم هذا الصراع المفكرين الاحرار والساسة العقلاء على اعلان الحرية الدينية وجعلها ركنا من اركان الحياة السياسية فى المجتمعات المتقدمة

وقد كان التاريخ السياسى فى جوهره تاريخ الصراع للحصول على الحرية السياسية ، وهى الحرية التى يستمتع بها كل افراد المجتمع ويحصلون بموجبها على نصيب فى مراقبة سياسة الحكام وتصريف شئون الدولة ، ويكون لهم صوت مسموع فى اصدار القوانين وتعديل النظم بما يلائم مصلحتهم ويوائم اهدافهم ويكونون فى الوقت نفسه آمنين من الاعتداء على حريتهم الشخصية وحقوقهم الفردية

ومعظم كتب ما يسمى بالتاريخ العام تدور حول الاحداث السياسية الخاصة بحرية الامم والافراد ، وحركات النزوع الى الحرية واسعة شاملة كسعة التاريخ نفسه وشموله

والحرية التى يستمتع بها العالم فى العصر الحديث ثمرة صراع طويل ضد قوى الشر والاستبداد والطغيان والزيف والباطل ، ولم تكن نتيجة حلم جميل او مثل اعلى زاهر بسام وانما جاءت فى اعقاب ثورات دامية وتضحيات غالية وتفكير متواصل من كبار المفكرين وعظماء الفلاسفة ، والمحافظة عليها تقتضى اليقظة الدائمة والتاهب المستمر ، لانه لا قيمة للحياة البشرية بغير الحرية



بياتريس دانتي في ملهاته الالهية

الحرية في الفلسفة المعاصرة

د. يحيى هويدى

الانسان كان مفكر او حيوان ناطق كما كان يدعوه ارسطو . لكنه كذلك كان عامل ، استطاع عبر التاريخ ان يقوم بافعال كثيرة غيرت وجه الحياة ، وبدلت الواقع من حوله تبديلا. ولهذا فمن الخطأ ان نردد دائما ان الانسانية كانت ولا تزال انسانية عاقلة او مفكرة وحسب، ونقنع بهذا التعريف الناقص لها غافلين عن انها كانت ولا تزال انسانية عاملة . لكننا نعلم ان عمل الانسان كان فى الماضى مكبلا بكثير من القيود التى كانت تحد من حريته وانطلاقه : قيود اجتماعية كثيرة فرضتها اطماع الانسان ورغبته فى استغلال اخيه الانسان . اما اليوم فلعل اهم ما يميز العمل الانسانى ، او لعل اهم ما يميز الصورة المثلى له ، كما تتراءى فى نظر الانسان المفكر الواعى ، انه فى الحقيقة عمل حر



ديكارت

ولهذا فان الفلسفة التي يريدها الانسان المعاصر لابد أن تتصف بخاصيتين رئيسيتين :

الاولى : انها فلسفة للفعل او العمل

الثانية : انها فلسفة للفعل الحر

فهي اولا فلسفة للفعل أو العمل . اعني انها لا يمكن أن تكون مجرد فلسفة للقول ولا يمكن كذلك أن تكون مجرد فلسفة للفكرة النظرية المجردة

فمن الناحية الاولى ، لا يمكن أن تكون الفلسفة التي نريدها مجرد علم الكلام (مع الاعتذار لعلم الكلام الاسلامي) ، تدور في فلك التحليل اللفظي ، وتتقوقع في داخل العبارات اللغوية الجافة ، بل عليها أن تكون فلسفة أعمال لا أقوال

ومن الناحية الثانية، لا يمكن أن تكون الفلسفة التي نريدها مجرد فلسفة للتفكير النظري ، بل عليها أن تكون أداة فعالة لتغيير الواقع بالفعل أو العمل

وانا اشعر ايها القارىء الكريم بانك ستسلم معي في سهولة بالفارق الكبير بين دنيا الافعال ودنيا الاقوال ، لانك لن تجد مشقة في التفرقة بين من يفعل ومن يكتفي بمجرد الكلام اللفظي ، اوبين من يفلسف الفعل وبين من يفلسف اللفظ . لكني اشعر في الوقت نفسه بانك لن تقبل بنفس السهولة التفرقة الكبيرة الاخرى التي ادعوك للتأمل فيها . وهي التفرقة بين دنيا الافكار ودنيا الافعال . لانك قد تقول ان الفعل وليد الفكرة ، وهو الامتداد الطبيعي لها . ولهذا فليس هناك ما يبرر تبعا لذلك ان نضع الفعل في مرتبة اسمى من مرتبة الفكرة

وانت محق في ذلك بعض الشيء . لكني سأطالبك من أجل أن اقنعك بما أريد اقناعك به أن تقارن بين فيلسوفين :

يقول احدهما : « **انا افكر فانا اذن موجود** »

ويقول الاخر : « **انا افعل فانا اذن موجود** »

قارن بين هذين القولين ، وستشعر لتوك انك مع القول الثاني لا الاول . وذلك لان الفعل يتضمن الفكرة ، ويزيد عليها عنصرا جديدا

ولان الفيلسوف الذى يؤكد وجوده الانسانى من خلال الفصل ، ولا يقتنع بتوكيده له من خلال التفكير النظرى يريد أن ينقلنا دفعة واحدة الى معترك الحياة والواقع . انه يقول لنا ان الانسان لا يشعر حقا بوجوده الا على ارض الواقع ، فى قلب الصراع المرير بين ظواهره ومن خلال الاحتكاك المحموم بين الارادات البشرية

ولا شك فى أن هذه الصورة التى يقدمها ذلك الفيلسوف للوجود الانسانى مختلفة كل الاختلاف عن الصورة الاولى التى قدمها لنا فيلسوف مثل ديكارت صاحب القول المشهور : انا افكر فانا اذن موجود

ولكى نصل الى بعض اسرار هذا القول الاخير عليك ان تذكر — أيها القارىء — أن ديكارت لم يكن مجرد فيلسوف بل كان عالما فى الرياضيات كذلك . وعالم الرياضيات يشعر بحريته امام رموزه ومعادلاته . انه يجلس على مكتبه ، هادئا مطمئنا ، ويضع امامه بعض الرموز والاشكال يشرحولها مشاكل من طراز تجريدى معين ، ويهتدى الى حلها ، فيشعر حينذاك بنشوة عقلية عارمة ، شبيهة بتلك النشوة العقلية التى لابد ان يكون كل منا قد شعر بها فى صباه عندما كان يهتدى الى حل « التمرين الهندسى » . هذه النشوة العقلية تجعله يصيح فى انفعال : **انا موجود لانى افكر . انا موجود لانى افكر فى حرية تامة**

لكن هذه الحرية العقلية الرياضية، او حرية اصدار الاحكام المنطقية شىء والحرية الاخرى التى يشعر بها الانسان اثناء قيامه بالفعل ، ولـ يـيـيـه للمواقف، واختراقه الحواجز ، وتحطيمه العقبات التى تبرز له من خلال العمل ومشاكل التطبيق شىء آخر . **هذه الحرية الثانية هى التى ينبغى على الفيلسوف المعاصر ان يهتم بها ، وهى التى اهتمت بهـا الفلسفة المعاصرة بالفعل**

الامر الذى يجعلنا نؤكد ان مشكلة الحرية كما تفهمها الفلسفة المعاصرة ليست مشكلة نظرية ، بل هى فى المحل الاول مشكلة عملية ، تقوم على الممارسة اكثر من قيامها على التفكير المجرد . وذلك لان الفيلسوف المعاصر قد أدرك أن الفعل الحر لا يقوم على مجرد المعرفة، وانه من ناحية اخرى يتحدد فى الزمان والمكان ، ويرتهن بالظروف الاجتماعية التى تحيط به

الفعل الحر فى نظر الفيلسوف المعاصر لا يقوم على المعرفة ، لان المعرفة لاتجدى فتيلا امام مقتضيات العمل وظروف



الغزالى

الواقع . ولهذا ، ليس صوابا ان نردد وراء سقراط أن الفضيلة علم والرذيلة جهل

وليس صوابا كذلك أن نوحد كما فعل افلاطون ، وارسطو بين الارادة الحرة والارادة الخيرة، وذلك لان مجرد المعرفة النظرية بالفضيلة ليست بعاصمة للانسان من ارتكاب الشر والمعصية ،ولان ارتكاب الشر قد يتم عن علم تام بأنه شر ، ولان الارادة الخيرة ليست وحدها هى الارادة الحرة ، اذ قد تكون الارادة الشريرة حرة كذلك

حقا أن الشر كثيرا ما تحركه الغرائز العمياء والانفعالات الطائشة . والانسان وقت خضوعه لهذه الغرائز والانفعالات لا يكون مسيطرا على ارادته تماما . وبهذا الاعتبار لا يكون الانسان حراً . وعلى هذا الاساس وحد هؤلاء الفلاسفة اليونان بين الحرية وفعل الخير ، وبين الضرورة وفعل الشر . لكن لعل ابسط رد على هذا الاتجاه هو أن نقول : ان الغريزة ليست وحدها الدافع المحرك لارتكاب الشر . اذ قد يكون ارتكابه قائما على العقل والتدبير والروية والعلم والمعرفة والحرية

وفضلا عن ذلك فان هؤلاء الفلاسفة اليونان عندما وحدوا بين المعرفة والفضيلة والحرية على النحو الذى رأيناه ، ارادوا فى الوقت نفسه أن يؤكدوا لنا أن الانسان اذا علم بحدود الخير والشر من الناحية النظرية لابد وأن يفعل الخير ، لانه لا يستطيع الان يكون فاضلا بمجرد علمه بالفضيلة

ومعنى ذلك ، أن الانسان العالم مجبر على فعل الخير . انه يفعل الخير طواعية واختيارا ، ملبيا نداء العقل . ولكنه من ناحية اخرى لا يملك ان يتحول عن فعل الخير لان المعرفة لها سلطان قوى يلزمه بعدم ارتكاب الشر . لكننا نستطيع ان نتساءل : هل للعقل كل هذا السلطان الملزم على افعال الانسان ؟

اننا لا نوجه هذا الاعتراض لنقد هؤلاء الفلاسفة اليونان بل نقد فيلسوف عقلى آخر اتخذ موقفا شبيها بموقفهم ، وتصور أن الانسان يمثل حقيقة فى ذاتها ، غير خاضعة لحدود المكان والزمان ، وأنه مسوق فى افعاله بنداء الواجب ، وهو نداء الارادة العاقلة . هذا الفيلسوف هو كانط . وصوت الواجب عند كانط مصدره الانسان ، وهو من اجل هذا صوت حر . لانه لا يرتفع فى داخل الانسان الا بمحض اختياره ، فى تلك اللحظات التى يسمو فيها الانسان وينظر الى نفسه فيجد انه يمثل غاية فى ذاتها ، ويسقط من حسابه الغايات والاهداف والمطامع

لكننا نتساءل : هل هذا الانسان المجرد الذى يخرج بنفسه من حدود المكان والزمان ، ويمثل الانسانية كلها موجود حقا ؟ او ان الذى يوجد امامنا ونلتقى به فى حياتنا الواقعية انسان آخر : هذا الانسان المعين ، صاحب الظروف الخاصة ، والتى تتحكم فيه ظروفه فتملى عليه سلوكه املاء ؟

والفعل الحر فى نظر الفيلسوف المعاصر لا يقوم ابدا على تلك الحرية النظرية المثالية التى تحدث عنها ديكارت ورجال العصور الوسطى ، وهى حرية استواء الطرفين . وأعنى بها تلك الحرية التى يتساوى فيها أمام الانسان طرفان،

لا يستطيع ان يختار احدهما ، لان لكل منهما من الرجحان ما للطرف الاخر تماما . وتظل الامور هكذا امام الانسان حتى يشرق نور العقل شيئا فشيئا على طرف من الطرفين فترجح كفته على الطرف الاخر . وحينئذ يختاره الانسان تصميم وارادة

ولكننا نتساءل :

هل تتيح الحياة للانسان كل هذا الوقت للتأمل المطمئن ، والترجيح المحكم ؟ وهل يأتى الترجيح من جانب العقل او من جانب الظروف الخارجية التى كثيرا ما يكون الزمام بيدها ، والتى كثيرا ما يكون الزامها اقوى من الزام العقل ؟

وحديث الفيلسوف المعاصر عن الفعل الحر يختلف عن حديث الفلاسفة القديمة والوسطى والحديثة عن الارادة الحرة

حقا ان الحرية فى كلتا الحالتين هى بيت القصيد . ولكن عندما نربط الحرية بالارادة ، يتجه الذهن عادة الى الماضى . وعلى العكس من ذلك عندما يكون الحديث عن الفعل الحر ، يتجه الذهن الى الحاضر والمستقبل

ان الحديث عن حرية الارادة فى العصور الوسطى ـ الاسلامية والمسيحية ـ هو الذى جعل قضية الحرية تبحث فقط من زاويتها الدينية . وجرت على الالسن أمثال هذه التساؤلات : الى اى حد يكون الانسان حرا فى مملكة ليست من خلقه أو تدبيره ؟ الى اى حد نستطيع ان نصف الانسان بالحرية وقد رسم الله له طريقه مقدما ؟

« وما تشاءون الا ان يشاء الله » . « والله خلقكم وما تعملون » . « من يشأ الله يضلله ومن يشأ يجعله على صراط مستقيم »

ان الله تعالى ، كما يقول الامام الغزالى ، يعلم دبيب النملة السوداء ، على الصخرة الصماء ، فى الليلة الظلماء. فهل هناك بعد هذا مجال للحديث عن الحرية الانسانية ؟ أجل . ان الله قد طالب الانسان بأن يعمل ليكون هناك مجال للحديث عن الثواب والعقاب . « **كل امرىء بما كسب رهين** » « **ليجزى الذين اساءوا بما عملوا ويجزى الذين احسنوا بالحسنى** »

ولا نريد هنا ان نثير كل المشاكل التى اثيرت حول مشكلة الجبر والاختيار، والقضاء والقدر ، والصلة بين الحرية الانسانية والعدل الالهى . لكنا نريد فقط ان نشير الى أن بحث الحرية من هذه الزاوية كان من اهم النتائج التى ادى اليها بحث الحرية من زاوية حرية الارادة ، لا من زاوية الفعل الحر

وبالاضافة الى هذا ، فان البحث فى حرية الارادة يجعل الذهن يتجه الى ابراز الجوانب الذاتية فى الحرية. وهى تختلف اختلافا بينا عن الظروف الموضوعية الواقعية التى تظهر على المسرح بمجرد البحث فى الفعل الحر . فالارادة الحرة هى ارادة هذا الانسان الذى لم يخرج من نطاق ذاته الى دائرة الفعل الاجتماعى وهى ارادة هذا الانسان الذى يكتفى فى بحثه فى الحرية من ناحيتها الشعورية والسيكلوجية

وقد ينتهى الانسان من بحثه هذا الى انه ليس حرا ، من ناحية خضوعه

جابريل مارسيل



لمؤثرات فسيولوجية وبيولوجية معينة، وقد ينتهى فى بحثه هذا ، كما انتهى برجسون ، الى انه حر ، باعتبار ان اللحظة التى يشعر فيها الانسان بالحرية ليست مرتبطة بالماضى الفسيولوجى ،

ولا يمكن ان ننظر اليها على أنها نتيجة لاثر سابق ، أو معلول لعلة ، بل هى لحظة مستقلة تمام الاستقلال . وذلك لأن الحياة الشعورية نفسها ينبغى ان تؤخذ ككل قائم بذاته ، وبالتالى ، فاننا لا نستطيع تجزئتها الى لحظات سابقة ولحظات حاضرة

تلك هى بعض الاتجاهات التى تجنبتها الفلسفة المعاصرة فى بحثها حول مشكلة الحرية ، ولقد وصفنا هذه الاتجاهات بأنها نظرية . وقلنا ان الفلسفة المعاصرة بدات بأن تصورت الحرية على أنها ممارسة عملية للفعل الحر ، وتبيين للمواقف وارتباط بالظروف الاجتماعية والاقتصادية التى لا نستطيع بحال من الاحوال أن نعزل وجود الفرد عنها

وعلى هذا النحو اتجهت الفلسفة المعاصرة فى بحثها عن الحرية باعتبارها حرية فى الفعل ، ولم تبحث فى الحرية السابقة عن الفعل . فالفلاسفة السابقون قد بحثوا عن الحرية فى زمان ما قبل الفعل . أو قد أدى بهم بحثهم فى بعض الاحيان الى ان تناولوها خارج حدود الزمان كله . وجاءت الفلسفة المعاصرة لبحثت فيها فى زمان الفعل اثناء قيامنا بالفعل الحر أو بحثت فى الوجود الواقعى للانسان اثناء ممارسته للفعل الحر

ولعل أول ما يتبادر الى الذهن فى موضوع الحرية الانسانية منظور اليها

من هذه الزاوية ان نسأل أولا : ما هو هذا الانسان الواقعى الذى نصفه بأنه حر ، والذى تصدر منه أفعال نصفها بأنها حرة ؟

والجواب انه هذا الانسان الفرد ، انا وانت . لكن الى اى حد نستطيع ان نفصل بين الوجود الخاص للفرد والوجود العام الذى يمثله وجود المجتمع بكل ما يرمز اليه من سلطة وبكل الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التى يمر بها ، فى هذه الحقبة المعينة من تطوره التاريخى ؟

هذه هى الزاوية الرئيسية التى تعالج منها مشكلة الحرية فى الفلسفة المعاصرة ، وهى زاوية كان لها الفضل فى أنها ألقت أضواء جديدة على العلاقة بين الحرية والضرورية او الحتمية ، تلك العلاقة التى ما فتىء الفلاسفة يتناولونها منذ القدم

هذا الانسان الفرد الذى يمارس حياته الخاصة يجد نفسه مرتبطا بمواقف تخصه كفرد . ان له ميلادا معينا ، ووجوده قد ارتبط منذ لحظة ميلاده بأسرة معينة ، وبوطن معين ، وبمكان معين على هذه الارض ، فى حقبة معينة من الزمان، تنتهى بالموت الى العدم والفناء. هذه المواقف ، مضافا اليها المواقف الاخرى التى تنمو مع الحياة الانسانية نفسها تمثل المجال الذى يمارس فيه الانسان حريته

علينا الآن ان نبدأ من هذا المجال فى بحثنا عن الحرية ، او بعبارة أخرى ، علينا ان نبدأ بالحرية المنخرطة فى المواقف

والبحث فى الفعل الحر من هذه الزاوية يختلف عن بحث آخر فيه ،



أفلاطون



برجسون

شغل به ومازالوا يشغلون أنفسهم به علماء النفس وعلماء الاخــلاق وعلمــاء الاجتماع ، وأمتزبهالبحث فى الفعل الحر من حيث دوافعه وبواعثــه وغاياته .

هؤلاء العلماء ذهبوا ومازالوا يذهبون الى ان الانسان فى ممارسته للفعل الحر لايسلك الا اذا تغلب دافع أو باعث أو هــدف معين على الدوافع أو البــواعث أو الاهداف الاخرى ، ووجد الانسان نفسه مضطرا الى الاستجابة له

والحرية فى هذه الحــالة ليست الا تلبية لامر هــذا الدافع او البــاعث او الهدف . اعنى ان هذا البحث فى الحرية لم يكن بحثا فى الحرية بقدر ماكان بحثا فيما يفرض على الحرية من خارجها . او قل ان شئت ، انه لم يكن الا بحثا هامشيا حول الحرية : مبرراتها ودوافعها واهدافهــــا . اما البحث فى الحرية المنخرطة فى المواقف ، فهو البحث الاصيل فى الفعل الحر ، فى المجال الذى يتحقق فيه ويمارس من خلاله وفى محيطه

هذه الحرية المنخرطة فى المواقف هى التى يدعوها الفلاسفة الوجوديون بحرية الاختيار - ويقصدون بها ان الانســان لا يكون فيها فى موقف سلبى من الدافــع او الباعث او الهدف ، بل هــو الذى يختار هذا الباعث باعثا دون غيره ، وهو الذى يختار هذا الدافع دافعا له ، وهو الذى يختار هذا الهدف هدفا له

لا وجود اذن لعلاقة علية أو سببيــة بين الدافع او الباعث أو الهدف وبين الفعل الحر - لان الدوافع والبــواعث والاهداف لا توجد وجودا مسبقا عــلى الفعل الحر ، بل توجد مرتبطــة به ، ومرتبطة أولا وقبل كل شىء بالانســـان الذى يختارها ..

ولقد كان البدء بالحرية المنخرطة فى المواقف عند الفلاسفة الوجــوديين فى بحثهم عن الفعل الحر ، وكان تأويلهــم للبواعث والدوافع والاهداف ، هــذا التأويل الذى جعلها خاضعة للاختيــار الانسانى ولم يجعل منها عللا للفعل ، من أجل معارضة بعض التأويلات المادية التى تصر على أن تجعل للفعل الحر «تاريخا» سابقا على لحظة الاختيار . وهــذا التاريخ من شأنه أن يجعل هذا الفعــل مرتبطا فى نشأته بالضرورة والحتمية

وعــلى العكس من ذلك فان حرية المواقف أو حرية الاختيار عند الفلاسفة الوجوديين تمثل نقطة بدء مستقلة ، غير قابلة للبرهنة ، لا علة ولا تفسير ولا تاريخ لها

لكن هذه الحرية المطلقة فى نشأتها ، لا تبدو كذلك اثناء ممارستنا لهـــا . فمن خلال هذه الممارسة تتكشف علاقتها بالضرورة . ونظرة واحدة الى المواقف التى تنخرط الحرية فيها تقنعنا بأنهـــا مواقف مفروضة على الانســان ، ارتبط بها منذ ميلاده ، ولا يد له فيها ، بل فرضت عليه فرضا

الانسان اذن ملتزم بهذا المحيط الذى يمارس فيه حريته ، بمعنى انه يجــد نفسه متلبسا به ، ملتحما واياه . وهو يشعر بان المواقف التى تتكون منها عناصر هذا المحيط تمثل قيودا تحد من الفعل الحر فى انطلاقه

هكذا يقول الوجوديون، لكن من حقنا ان نتساءل : هل هذه المواقف تمثــل قيودا أم جذورا ؟

انها قيود فى نظر الفلاسفة الوجوديين لان نقطة بدئهم كانت الانسان الفرد ، وبوسعنا أن نقول ، الانسان المجرد الفرد . لكن الفلسفة التى تبدأ من العلاقة الديالكتيكية بين الفرد والمجتمع ، لا تنظر الى هذه المواقف على انها قيود ، بل تنظر اليها على أنها حدود يمتد وجود الفرد فيها امتدادا طبيعيا لا صنعة فيه

ومن الطبيعى أن الفلسفة الوجودية التى نظرت الى هذه المواقف التى تدور فى نطاق الذات الفردية « ميلاد الانسان — وفاته — اسرته ... الخ » على انها قيود ، كان عليها « من باب اولى » ان تنظر الى المواقف الاخرى التى تستمد وجودها من دائرة المجتمع على انها سلاسل من حديد . فالظروف الاجتماعية والاقتصادية التى يمر بها المجتمع ، والظروف السياسية التى تجعله ينتقل من نظام الى اخر ، من الرأسمالية الى الاشتراكية مثلا ، والطبقة الاجتماعية التى ينتمى اليها الفرد ، والصراع الاجتماعى بين الطبقات واتسامه بالحدة او الفتور ، كل هذه الظروف تخلق أمام الفرد محيطا يختلف فى جوه عن الجو الذى تبرز فيه العقبات والحواجز التى يتحدث عنها الفلاسفة الوجوديون . وذلك لان الانسان الوجودى يعلم الكثير من أمر هذه العقبات والحواجز لانه شارك فى صنعها بطريقة او أخرى ولانها جزء من وجوده هو ، او لانها الامتداد الطبيعى لكيانه الفردى

أما هذه الظروف فهى من صنع التاريخ ، ولابد للانسان فى تشكيلها . انها تفرض نفسها على الفعل الحر فى حتمية مطلقة تسد الباب فى وجه اية « اضافة » بشرية ، كما تقول الماركسية القديمة ، وفى حتمية ديالكتيكية تترك الباب نصف مفتوح أمام هذه « الاضافة البشرية » كما تقول الماركسية المتطورة

ولا نعلم على وجه التحديد أى اتجاه من هذين الاتجاهين هو الذى يمثل الماركسية الصحيحة او الحقيقية . ولكن حسب القارىء أن يعرف ان الخلاف بينهما هو خلاف حول معنى التاريخ وعلاقة الانسان به : هل التاريخ هو الذى يصنع الانسان أم أن الانسان هو الذى يصنع التاريخ ؟

على اى حال فان هذا الخلاف حول معنى التاريخ بين الماركسيين انفسهم هو الذى جعل فيلسوفا كسارتر يقدم فلسفته الاخيرة للناس على انها فلسفة اشتراكية ثورية ، باعتبار ان الماركسية الصحيحة فى نظره لابد أن تسمح بهذه الاضافة البشرية الى التاريخ

والآن ، هل يدور الفعل الحر فى مواقف وجودية أم أن الانسان يمارس حريته فى تلك الظروف التى يتحدث عنها الماركسيون ؟ الوجوديون يقولون ان الظروف الماركسية تشيع أمام الانسان جوا من الاغتراب والشمولية والسلطة والحتمية ينتفى معه كل شعور بالفردانية والحرية والاختيار . والماركسيون يقولون ان المواقف الوجودية مواقف مثبطة ليست فى حقيقتها الا انعكاسا لاجترار الذات الفردية

هذا النزاع بين الماركسية والوجودية فى هذا الوضع قد انعكست آثاره فى محاولة الاجابة عن هذا السؤال : كيف نختار : ولم نختار ؟ هذا السؤال فى نظر **جان بول سارتر** غير ذى موضوع لاننا لا نعرف

كيف نختار. اننا نختار بطريق الصدفة. اننا لا نعرف الا شيئا واحدا هو اننا لانملك الا ان نختار ، واننا لسنا احرارا فى الا نفعل

وعلى العكس من ذلك ، فان الماركسيين يرفضون رفضا باتا ان يتركوا الحرية لهذه الصدفة

واغلب الظن انهم على الرغم من ان موقفهم العام يتلخص فى قولهم بأن الحتمية والضرورة هما الاساس فى تصور الحرية ، فانهم قد اخذوا الآن يفسحون فى كتبهم المجال للحديث عن الصدفة عند تناولهم للحرية . ولكنهم لا يعنون بالصدفة تلك الصدفة العشوائية الفردية ، بل يعنون بها الصدفة العلمية التى تعد دالة من دوال الحتمية ، والتى من الممكن أن يحدد العلماء كميتها عن طريق حساب الاحتمالات

وقد يكون من المناسب ان ننبه القارىء الى ان جميع الفلاسفة الوجوديين ليسوا على اتفاق بصدد عدم البحث عن دافع للفعل الحر ، على نحو ما وجدنا ذلك عند سارتر . فكارل ياسبرز وجبريل مارسل ، وهما فيلسوفان وجوديان ، يتفقان فى القول بدافع دينى للفعل الحر ، يكون هو المحرك الحقيقى للاختيار

فحرية الاختيار لا تبرز حقا عند جبريل مارسل الا فى هذه اللحظات الاشراقية التى يتجلى فيها الوجود الالهى ، سر الاسرار ، امام الانسان ، فينقاد له انقيادا ، ويفوض امره اليه

بمعنى أن الاختيار هنا يجمع بين الارادة وسلب الارادة ، وهذا الاخير ضرب من ضروب التوكل ، وهو غير التواكل ، الذى يعرفه رجال التصوف ، لانه يقوم على التجاء العبد الى الرب ليدبر امره ، ويكفيه همه

وبالمثل ، فان كارل ياسبرز يؤسس هو الآخر فعل الاختيار الحر على هذا الشعور بالانتماء الى هذا المطلق المحيط ، الذى لا يمثل عنده الله كما تصوره الاديان ، بل يمثل الحق الذى وراء الحقيقة كلها بجميع صنوفها ، والذى تسبح فيه الحقائق والبشر ، وهو من ورائهم محيط

أيا ما يكون الامر ، فان أهم ما يجب أن نلتفت اليه فى تحديدنا لمعنى الحرية بوجه عام انها مرتبطة بالضرورة والحتمية . لانه لا حرية بدون ضرورة أو حتمية . لكن الحرية من ناحية ثانية لابد ان تقوم كذلك على تحرير الفرد من قيود الحتمية المفروضة عليه ، سواء أكانت هذه القيود فردية ام اجتماعية أم اقتصادية أم تاريخية . وهذا التحرير الدائم هو المضمون الحقيقى للفعل الحر ، وهو لا يتوقف أبدا ، لانه لا يهدف الى الخلاص من كل القيود ، بل يهدف الى احلال قيود جديدة محل القيود القديمة ، ليمارس الانسان من خلالها حريته باعتبار انها تقوم فى اساسها على تحطيم القيود. الحرية فى حقيقتها تحرير . والتحرير فى معناه الحقيقى هو التحرير الثورى الذى لابد أن يكون تحريرا جماعيا ولا يقتصر على العمل الفردى للارادات

هذا المعنى للحرية باعتبارها تحريرا ثوريا جماعيا هو الذى يجب أن يرسخ فى اذهان شبابنا الاشتراكى ، ليتم على أيديهم ، بالفعل والممارسة وسط الجماهير ، احداث التغيير الاجتماعى الذى ننشده

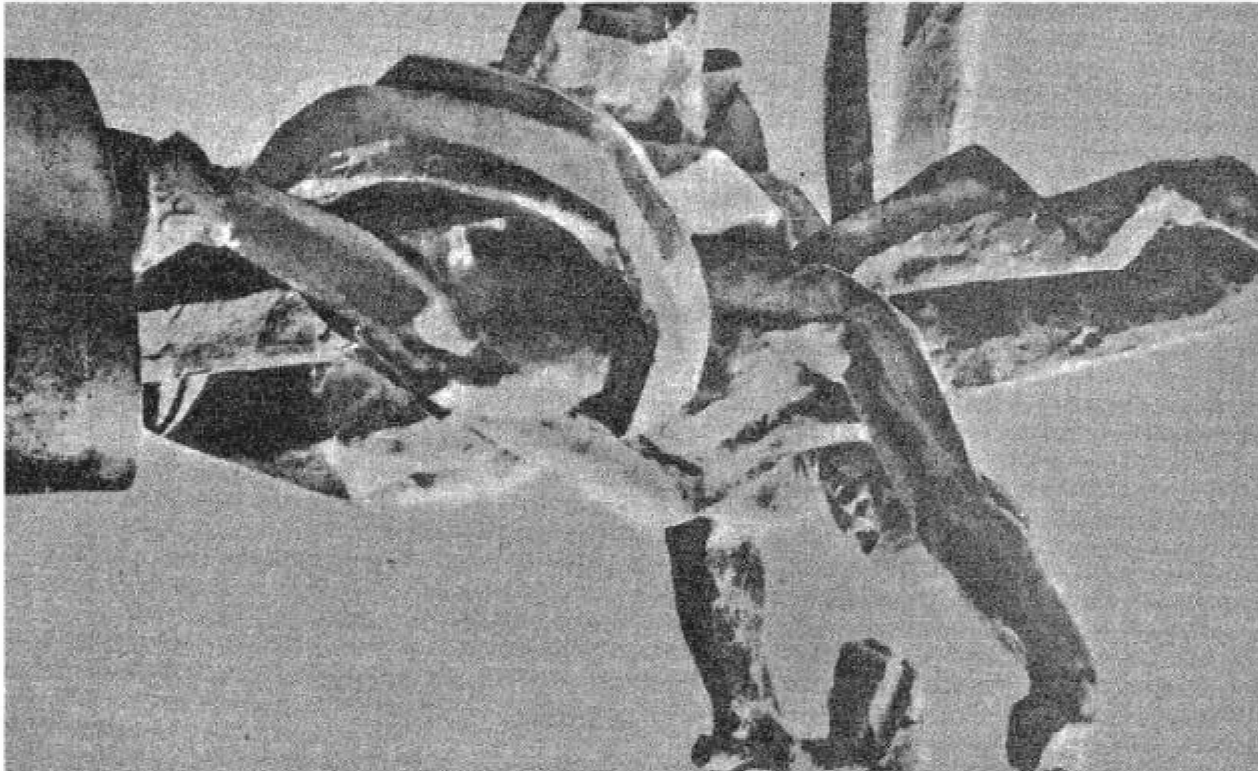
د. محمد فتحي الشنيطي

مفهوم الحرية
عند كارل ياسبرز

تعد مشكلة الحرية من اهم المشكلات التي انصب عليها التأمل الفلسفي من قديم الزمان الى ايامنا هذه . وقد اكتسبت هذه المشكلة في الفلسفة المعاصرة خاصة ابعاداً والواناً وظلالاً لم تكن لها من قبل ، فاليوم تتركز المشكلات كلها حول الانسان ، وما الانسان بدون حرية ؟



كارل ياسبرز



« حامل مشعل الحرية » للفنانة اليوغوسلافية فيراموخينا

وفي عصرنا ، عصر التقدم العلمي الفذ ، تتجلى هذه المشكلة أروع ما تكون ، وتسلط عليها الأضواء من مختلف الزوايا . فما حققه العلم من تقدم يرجع الفضل فيه الى المنهج الموضوعي الذي يستكشف ما بين الظواهر من علاقات ثابتة مطردة ، والذي لا يسيغ بالمرة أن يكون هناك إعجاز أو جبروت يقف في وجه العقل البشري

فالعقل في وسعه بلا ريب أن يتوصل بوسائل البحث العلمي الى ضبط نشاطه ، ويتمكن من الوصول الى نتائج لا دخل للانسان بعواطفه ورغباته فيها

ومن ثم فالقوانين في ميدان العلم قوانين جازمة ، ويترتب على هذا أن مجال العلم هو دون منازع مجال الحتمية الخالصة

والمنهج العلمي الذي لم يقتصر سلطانه على المجالات المادية بل انبسط أيضا الى الميادين الانسانية ، يتطلب في ذاته ، ومن ذاته إيمانا ضمنيا بحتمية الروابط بين الظواهر ، وقد لا يكون ثمة داع لاثارة مشكلة الحرية لو اقتصر الأمر على العالم المادي أو على الجانب المادي في حياة الانسان من حيث كيانه العضوي وطاقاته الحيوية واستعداداته الطبيعية . بيد أننا حين نواجه النشاط العقلي والتصرف الانساني يعز علينا أن نربط بين هذا التصرف كنتيجة وبين مقدمات هذا التصرف ومقوماته من دوافع ورغبات كأسباب وعلل

فمهما ثبت من شواهد ودلائل على أن ثمة روابط وثيقة بين المقدمات والنتائج في التصرف الانساني ، فاننا ما برحنا نقف حائرين أمام ما يمكن أن ندعوه لغز الحياة البشرية : أعني الحرية . ومن هنا — في رأي الفيلسوف المعاصر «كارل ياسبرز» — احتدام الجدل حول هذا اللغز ، **وهو جدل يمتزج لا محالة بالدين والتصور العقلي ومقتضيات الحياة الاجتماعية ولا ينفك عن أي منها**

الاختيار والحرية

ومشكلة الجبر والاختيار مشكلة عريقة في التراث الانساني ، تعددت بصددها وجهات النظر ولم يصل أحد من المفكرين بشأنها الى حل حاسم . فلئن كان هناك قول باختيار مطلق ، لكان الرد على هذا القول نابعا مما تحتمه الدوافع والحوافز الوجدانية والمقومات الوراثية ومقتضيات البيئة الاجتماعية

وإذا كان هنالك رأي بجبر مطلق لكان الرد عليه مستندا الى الكرامة الانسانية ، محتجا بالمسئولية التي تنطوي في صميمها على الحرية . فكيف يمكن أن يكون الانسان مسئولا عن تصرف لا يد له فيه ؟

ومع أننا لا سبيل لنا الى تعريف الحرية ، فان في وسعنا

مع ذلك ان نستشرف أبعادها الميتافيزيقية والنفسانية والاخلاقية والاجتماعية

فنحن حين ننادى بأننا جميعا احرار ، واننا من حيث كوننا بشر فالحرية هي عنوان حياتنا، فانما نعنى بهذا أن هنالك اختيارا يمكننا ان ننهض به ، وان هذا الاختيار هو تعبير عن ارادتنا ، وارادتنا من حيث هي لا يمكن ان تكون على ماهى عليه الا اذا اتجهت في طريق دون اخر مع مثول الطريقين امامها

فالحرية هنا هي الذات الانسانية ، هي اللاعلية ،ومعنى هذا انه ليس هنالك علة محددة لتصرفى ، وليس ثمة دافع معين يحتم على ان اسلك هذا المسلك دون غيره . فالاختيار هنا ليس كما يرى البعض حتمية مقنعة او جبرا مضمرا ، بل هو قدرة مطلقة ، لا قيد لها ولا شرط . فالاختيار فعل ايجابي ودليل للحرية

والحرية لا يمكن الا ان تكون اخلاقا ، والا غدت عدما وانتثارا وبطشا . والحرية الاخلاقية تتم من الاستقلال الذاتى للانسان من حيث هو خصوصية واضحة القسمات مندمجة ومتلاحمة مع عمومية المجتمع . فالمجتمع من حيث هو عمومية لا يطمس خصوصيات اعضائه ومن هنا يكون المجتمع مجتمعا حرا يضم افرادا احرارا

ومن هنا حق لنا القول بأنه لا معنى لحرية يمارسها صاحبها « كخصوصية » قائمة بذاتها منفكة عن غيرها غير عابئة بما يمضى حولها . فالتواصل بين الفرد والجماعة هو الدعامة الاساسية لهذه الحرية الانسانية المفهومة فهما ميتافيزيقيا بالمضمون الاجتماعى

ان الحياة معترك صاخب ينبغى للانسان أن يكون له فيه موقف ايجابي وذلك بأن يصل حبل الود بينه وبين أبناء قومه بخاصة ، وابناء المجتمع الانسانى قاطبة بعامة

فليس من شك ان التعاطف الوجدانى والفكرى دعامة اساسية لتعزيز انسانيتنا في هذا الزمن الذى يعانى تصدعا اجتماعيا لم يسبق له مثيل . ففي يومنا هذا مازالت هنالك ظاهرة مرضية تتمثل في الانسان المنعزل المتقوقع .. وواجبنا مواجهة هذا المرض والقضاء عليه قبل ان يغدو وباء شديد الوطأة

وليس معنى التواصل بمشاركة الفكر والوجدان ان يكون الناس جميعا نمطا واحدا ، فان في هذا القضاء على حقيقة الانسان . وانما في صميم هذا التواصل معركة مستمرة يديرها الناس بعضهم مع البعض الاخر في حب أخوى يكنه الواحد منهم للاخر ، تلك هي معركة الحياة

فالوجود الصحى للحياة

الاجتماعية لا يكون الا حين تواجه حرية حرية أخرى وتتصارعان بغض النظر عما هنالك من وحدة تجمعهما . وفي مشاركتي للغير اكون ما انا عليه وبدلا من ان اقتنع بان اعيش احقق حياتي مليا

وخلاصة ما تقدم انه ليس ثمة وجود حقيقي للانسان ما لم يكن هنالك اتصال شعوري بين الذات وغيرها من الذوات . والاتصال الحقيقي لا يتم في دائرة العلاقات الاجتماعية والاقتصادية الا اذا اقترنت بمواقف اخلاقية بطولية مزيزة الجانب . الاتصال الحقيقي بين حريات . فهو لايتم من ضغط ولا ينجم من قسر ، انما هو اتصال يحتفظ لكل ذات طابعها ، ويبقي لها فرديتها ويجمعها مع الذوات الاخرى في حب وود

فالنقطة الاساسية التي يحرص « ياسبرز » على ابرازها وتركيز الاهتمام عليها سواء في دائرة الفكر او في محيط العاطفة والفعل هي دائما ابدا تلك العلاقة القائمة بين انسان واخر ، التي تعزز في كل منهما حريته ، وتصون له شخصيته ، وتحفظ له كرامته

الحرية والسلطة

تبينا من قبل ان « ياسبرز » يرى ان لاسبيل الى تعريف الحرية ، وعنده أن كل ليلا بالبراهين العقلية لاثباتها ماله الفشل ، فالحرية هي ذلك الجهد المبذول بحثا عنها ، فهي متضمنة بالقوة في صميم تساؤلنا عنها . والتساؤل عن الحرية لا يعني ان في ذهني مفهوما عقليا ابحث عن مقابل له في العالم الخارجي

وانما الحرية حقيقة وجودية لا تكاد تنفصل عن الوجود الانساني . وهي تتمثل في شعورنا بالمسئولية ، ولذلك فالطفل لا يتساءل عن حريته ، وانما يبدأ احساس الانسان الواعي بها حين يواجه مسئوليته ليسهم بدوره في تشكيل الواقع الاجتماعي

وتأسيسا على ما تقدم يرى « ياسبرز » اننا لا يسعنا ان نتحدث عن الحرية على اطلاقها ، بل ينبغي النظر اليها من ناحية الواقع الاجتماعي ، أي من حيث الارتباط الوثيق بينهما وبين السلطة . فليس من شك في أن الحرية والسلطة وجهان لحقيقة واحدة متمثلة في الكيان الانساني فردا ومجتمعا . فاذا استطعنا ان نهتدي الى تحديد سليم لمعنى السلطة اهتدينا بالتالي الى المعنى الصحيح للحرية .

ذلك أن الحرية على اطلاقها قد تنحرف لتغدو اقرب الى التحكم والهوى

ان السلطة في اصلها اللاتيني Auctoritas وبمفهومها في الفكر الروماني معناها الرعاية والانشاء والتنمية ، ومن هنا سلطة القانون وسلطة عميد الاسرة . والسلطة بذلك هي اتصال الماضي بما نحيا فيه من حاضر ، وكلما اتضح لنا هذا



«صلب المسيح» رمز للسلطة المغتصبة التى الى استخدام القوة

المعنى للسلطة كان هذا دليلا على نضجنا . وقوة السلطة مستمدة من تصور الله وما ينجم عن هذا التصور والعقيدة المرتبطة به من نتائج عملية شاملة محيطة . فايماننا بالله يدعم السلطةوينفذ ومينا بنظام معين نجدفيه مكاننا.

وليس الحرية معنى الا من حيث علاقتها بالسلطة ، ولا تكون السلطة حقيقية الا عندما تكشف عن الحرية . والتساؤل العقلى الخالص يجعلنا نفصل بين الحرية والسلطة ونتمثلهما حزبين متناحرين قد ينعقد النصرلاحدهما دون الاخر ، فاما ان تعدو الحرية مزدرية السلطة واما ان تقهر السلطة الحرية

أن كلا من السلطة والحرية اقل صدقا وادنى سناء ومعنى بدون الاخرى، وهما لا تتعارضان الا عندما تصير الحرية تحكما والسلطة عنفا . وبقدر ما تتسع الهوة بينهما بقدر مايفقد كلتاهما خواصها الجوهرية . فلن يعرف الفرد واجبه اذا عاش مستسلما لاهوائه دون سلطة يخضع لها . كما ان السلطة بدون حريةتنقلب ارهابا وطغيانا

والسلطة لا تستقيم مع العنف ، اذ يجوز ان تطاع السلطة الناصحة دون ان تكون لها قوة . فالسلطة الحقيقيةهى القوية دون عنف ، الباقية دون قسر ، وكلما زاد القسر ضعفت. ولو ارتبطت السلطة فى ماتنا بالسيطرة لكان فى هذا تفاقمها المحتوم . فشهوة القوة تجعل البعض يستغل السلطة لتحقيق اغراضه الخاصة، ويسلبها بذلك ما لها من صحة ذاتية

ويرمز للسلطة الحقيقية التى تأبى استخدام القوة بتمثيل السيد المسيح مصلوبا راضيا بالزهد التام فى القوة،وبالعذاب والهزيمة والموت ، ولنا فيها لكل ما عدا الحب من صور القوة . ولكن سرعان ما استحالت سلطة الفداء المتجلية فى حب مسالم الى ايمان يلتزم حدود العقيدة . ثم سرعان ما تحولت العقيدة الى موضوع صراع للقوى تشعله شهوات البشر مطالبة بأن تفرض القوة سلطان العقيدة مهما كلف ذلك من ثمن

الحرية مسئولية

وعند « ياسبرز » انه لا يمكن فى عصرنا هذا صون الحرية والسلطة معا الا اذا اتيح للعقيدة واسلوب الحياة والانتاج الروحى فى صورها المختلفة ان يتصل بعضها بالبعض الاخر وان يواجه بعضها البعض فى حرية

والامل بعد هذا معقود على ما يحققه الفكر من تطور . ولقد يعاب على ما حققه العقل من استنارة بفضل تخصص العلوم انه يسلب الحياة سحرها . وان المغالاة فى النظرةالعلمية المتخصصة قد تجنح بالنفس الى اخطاء لاحصر لها ، اذ تحول بيننا وبين النظرة

الشاملة. وان مالا الفنى بهارتقاء العلوم الى تمجيدها اتجه المثل البشرى من منطلقات تجريبية تمجدها مغاليا فى عالم ضال فى طرق عقلية . ويأمل فيلسوفنا ان يستعيد التفكير الفلسفى الاصيل مكانته ، حيث تستطيع الفلسفة الحية ان تهدينـــا الى القيم الخالدة ، وتبصرنا بمسئوليتنا ازاء الانسانية

ويمكننا الآن ان نتساءل الى اى مدى تتاح اليوم استنارة الوعى لكل فرد ، لا بتكديس المعارف التى لا جدوى منها ، بل بالرؤية الواضحة المشرقة التى ترقى لا محالة بالفكر وتملأ الحياة بالمضمون . ان الحوار المستمر والمناقشة المتصلة تعين بلا ريب على تأكيد حرية الانســــان وتوضيح مسئوليته

ويؤمن « كارل ياسبرز » ايمانا عميقا بأن اشراق الفكر وطاقات الانسان فى مناصرة القضايا النبيلة من اجل اقرار السلام وبسط جناح العدالة ، ان هذا وحده هو الذى يرسم معالم التاريخ الانسانى ويحدد قسماته ويجعل له معنى لم يكن ليتاح بدونه . الا ما اكثر الكوارث التى يتعرض لها بنو البشر ، ومن كوارثهم فداحتها وخطورتها تهتز الايمان بالانسان ، بهذا الانسان الذى يحمل فى اعماقه رغم كل انحراف وجنوح واضطراب وقلق ، اعتقاده بأنه خلق على صورة الله ، كما جاء فى الكتاب المقدس

الا ما اسعد الانســـان الذى يستطيع ان يكتشف فى وطنه وفى اسلافه ، فى دينه وفى دولتـــه السلطة المتأصلة فى التـــاريخ ، السلطة التى تتيح له ان يهتدى الى نفسه ، ويعثر بفضلها على مبدأ وجوده !

ولكن ماالعمل ونحن نرى عددا متزايدا من الناس يشتتون بعيدا من ارضهم ويبتعدون عن اوطانهم ، ويرون الاسر التى رعتهم وقد انهارت .. انهم يكادون يفقدون الثقة بأنفسهم وبالعـــالم .. وكأنما يتضاءل كل شيء فى نظرهم فلا يتخطى حدود لحظـــة حاضر انقطع مابينه وبين الماضى وسد دونه المستقبل

تلكم مسئولية الانسان ، تم يتضح خطرها من قبل قدر القاحه فى عصرنا . لعل الانسان لكى يؤكد حريته ان يأخذ هذه المسئولية على عاتقه فى صمود وشجاعة وأمل ، متعمقا حقيقة وجوده مستشرفا طبيعة رسالته، فلا ينكص على عقبيه متشائما أو يقفز الى أمام قفزات سريعة متفائلا

ان مصير الانســان ملك له ، وبوسعه ان يستثمر كل امكانيات الحاضر متجاوزا دائما ابدا حدود الزمان ، متخطيا سدود التاريخ ، متصلا بالله جل شأنه، فبالايمان ومن الايمان يستمد الانســـان الحرية ويظفر بالكرامة

د. عثمان أمين

مشكلة الحرية

في فلسفة كانط

ما من مشكلة من مشكلات الفلسفة شغلت فكر كانط طوال حياته العقلية الطويلة قدر ما شغلته مشكلة الحرية ، حتى ليخيل الى قارىء مؤلفات الفيلسوف ، وان تباعدت زمانا واختلفت موضوعا ، ان الحرية قد ظلت هى مركز الثقل فيها جميعا . واذا كان الحل الذى قدمه كانط لتلك المشكلة حلا بعيدا عن ان يكون شافيا من جميع الوجوه ، فالذى لا شك فيه ان افكار فيلسوف النقدية جاءت تاكيدا قويا رصينا لتلك القوة الروحية ـ قوة ((الناطقية)) الانسانية ـ التى اذا التفت الانسان اليها ، وحرص على تزكيتها فى نفسه واحترامها عند غيره ، رفعته فوق المادة وقوانينها الالية ، وجعلته بحق عضوا فى ((جمهورية الغايات)) ، او مواطنا لتلك ((المدينة الفاضلة)) التى كان يتحدث عنها فيلسوف الاسلام ابو النصر الفارابى ، ويحلم بها افلاطون



كانط

■ ان للفيلسوف الكبير كلمة مأثورة أود ان اقدمها فى بداية هذا الموضوع . قال : « أمران يستثيران العجاب : السماء ذات النجوم من فوقى ، والقانون الاخلاقى فى قلبى » (١)

ويخيل الى أن شيخ المثالية الالمانية قد أراد بهذه العبارة الوجيزة أن يشير الى أمرين عظيمين ، كان ولا يزال لهما فى حياة الانسان الواعية قيمة عالية :

الاول : مشهد الكون العجيب الذى يدل على أن هنالك قوة روحية عظيمة ، تفوق قوى الطبيعة وتقوم على تدبير الكون كله

والثانى : مشهد الضمير الانسانى ، ذلك « الصوت الداخلى » ـ كما يسميه الشاعر الالمانى « شيلر » ـ ذلك الصوت الذى يملى على المرء ما ينبغى ان يعمل لكى يحيا حياة فاضلة

المشهد الاول يسمو بالانسان الى الاعتقاد بما يجاوز العالم المحسوس ، أو «عالم الشهادة» ليتجه الى ما وراءه، وهو ما يعبر عنه باسم الدين ، اما المشهد الثانى فيسمو به الى اتخاذ قاعدة ثابتة للحياة المثلى ، تجعله يرتفع على نفسه ، وهو ما نعبر عنه باسم الاخلاق

والاخلاق عند كانط تقوم على الحرية.

وفى كتاب « نقد العقل العملى » حدد لنا الفيلسوف قانون الاخلاق من الناحية النظرية الصرفة ، ثم انتقل الى الناحية العملية ، ناحية التحقيق والتطبيق ،

---

(١) وردت فى خاتمة « نقد العقل العملى » (رابل ص ٢٠٥)

لانه كان يرى من الامور الاساسية فى الفلسفة أن يتصور علم الاخلاق قابلا للتحقق فى المعاملات ، وان تبحث الافكار المرتبطة فى الاذهان بتحقق المثل الاعلى الاخلاقى فى غمار حياتنا اليومية

والشرط الاول اللازم توافره حتى يصبح المثل الاعلى الاخلاقى حقيقة « واقعة » ، هو الحرية : وعنده انه حيث لا تكون حرية لا تكون اخلاق ، ولا اخلاقية من غير حرية

وفلاسفة كثيرون قبل كانط قد تناولوا بالبحث مسالة الحرية ، واتبعوا لاثباتها او نقضها طرائق مختلفة : سيكولوجية او صوفية او عقلية او تجريبية • ولكن احدا منهم لم يهتد الى اتباع المنهج النقدى ، الذى هو طبعا سبيل كانط لبحث المشكلات الفلسفية

وهذا المنهج عبارة عن ان يأخذ الباحث مادة لبحثه ، لا الاشياء التى هى موضوعات معرفتنا وعملنا ، بل يأخذ العقل ، باعتباره صورة المعرفة او العمل .. وبعبارة أخرى ، النقد انما يبحث فى العقل نفسه لا فى الاشياء ، ملتمسا المبادىء الاولى للمعرفة النظرية وللحياة العملية • فاذا طبقنا هذا المنهج على المشكلة التى نحن بصددها ، استطعنا ان نقول ان كانط سيحاول ، بتحليل العقل نفسه ، ان يحدد الشرط الاول لتحقيق القانون الاخلاقى ، وهو الحرية

وكل تدليل عند كانط انما يتلخص فى الصيغة المشهورة : « ان لك استطاعة ، لان عليك واجبا »

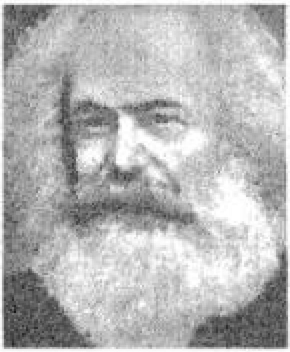
Tu peux, parce que tu dois.

ومعنى هذا ان العقل يأمرنا بطاعة القانون الاخلاقى . ولن يكون لهذا « الامر » معنى ، بل يكون متناقضا ، اذا لم يكن لدينا على الاقل امكانية الاستجابة له . وبناء على هذا لن يكون بنا حاجة الا الى الالتفاف الى اتساق الفكر مع نفسه اتساقا ضروريا ، لكى نستخلص من تصور الواجب تصور الحرية : ذلك هو المنطلق الاول للنظرية الكانطية

ولا يتسع المقام لعرض هذه النظرية الترنسندنتالية عن الحرية ، لاننا انما قصدنا الى تناول المسألة من وجهتى نظر اخريين : وجهة النظر الاخلاقية ، ووجهة النظر السياسية

ونكتفى هاهنا بأن نقول اننا اذا تتبعنا نتائج النقد الكانطى ، وجدنا ان الافعال الانسانية يمكن اعتبارها ضرورية من وجه ، وحرة من وجه آخر : فأى فعل من الافعال بما هو ظاهرة من الظاهرات ، واقعة فى نطاق الطبيعة ، يكون محددا تحديدا مطلقا بالنسبة الى سوابقه فى الزمان ، شأنه فى ذلك شأن الحركة بالنسبة الى الجسم الجامد . ولكن الفعل نفسه يمكن ان يتصور حرا ، من حيث صدوره من كائن انسانى ناطق ، ينتمى الى عالم لا زمانى ، او عالم يقع خارج الزمان ، ان صح هذا التعبير...

ونتيجة هذه النظرية ان للانسان طبيعتين : طبيعة ظاهرية ، وطبيعة باطنية ، وان الطبيعة التى تقع فى قبضة تجربتنا ليست سوى الظاهرة لطبيعتنا الحقيقية . وطبيعتنا الحقيقية ليست فى زمان وانما هى خارج الزمان ، وان شئنا قلنا ان الزمان فيها وليست هى فى الزمان



ماركس

وجملة القول ان نظرية الحرية ، على نحو مايريدها الفيلسوف ، انما تهدف الى تخليص الانسان من سيطرة الجسم وطغيان المحسوس ، وهما فى نظره توام ما فينا من فردية طبيعية : لان ما هو فردى هو الظاهرة والوجود التجريبى

فالحرية الكانطيـــة تحاول اذن أن تحـــررنا من قبضة « الفردية » ، اذ تمنحنا « الشخصية » . والشخصيـة عنده أشبه بأن تكون ائتلافا من الفردى والكلى ، بمعنى أن « الاشـــخاص » متميزون حقا ولكنهم مع ذلك متحدون ، أو ينبغى أن يكونوا كذلك

وبعبارة أخرى هم متحـــدون « من الداخل »، وأواصرهم الانسانية جوانية، بمعنى ان الصلات بينهم يجب الا تكون مجرد « مجاورة » فى المكان أو «مصاحبة» فى الزمان ، بل الاولى أن تكون صـلات قرابة فى الروح وتعاطف بالوجدان

ومهما يكن الرأى فى هذه النظــرية الميتافيزيقية فانها تتضـــمن فكرة عامة يؤيدها تاريخ الفكر الانسانى تأييدا باهرا وتلك فكرة مؤداها ان أمام الانســـان وجهتين للنظر الى الاشياء والموجودات : فاننا اذا تأملنا فى الحياة وفى آثار الفكر، وجدنا تحت أسماء مختلفة ، شعورا واضحا بهذه الثنائية . انها فى صميم تفرقتنا المألوفة بين الاداب والعلوم ، بين الحياة والآلية ، بين العيانى والمجرد ، بين الفن والهندسة ، بين الاخـــلاق والفيزيقا ، بين العمل والنظر

وهذه الثنائية قد أعلنها كانط، وردها آخر الامر الى التفرقة بين ناحية النظر وناحية العمل ... واوضح الفيلسوف مابين الوجهتين ، ولكنه دلل على وجوب التوافق بينهما فى النهـــاية ، ووجوب ارتباطهما على نحو ما ،وبذل جهدا كبيرا لكى يكون تصـــور هـــذا التـــوافق ميسورا (1)

الحرية والاخلاقية

وقد آن لنا أن نعرض فى ايجاز لنظرية الحرية الكانطية من وجهتى النظر اللتين اشرنا اليهما فى بداية هذا البحث، وهما وجهة النظر الاخلاقية ، ووجهة النظــر السياسية . ولنبدأ بالناحية الاخلاقيــة فنقول :

تبدى فلسفة كانط، من حيث الاخلاق نازعة نزوعا صريحا الى الحرية : فهى تريد الا يكون الفعل الاخلاقى اخلاقيـا ما لم يكن صادرا من ارادتنا الحرة .

(1) أنظر اميل بوترو: «فلسفة كانط » باريس ١٩٢٦ ، ص ٢٥٢

ومهما تكن نتائج الفعل اخلاقية فهو لا يعد اخلاقيا اذا صدر عن خضـــوع لارادة خارجية فمناط أخلاقية الفعل عند كانط انبثاقه من « ناموسه الذاتى » ، أو صدوره من كياننا « الداخلى » : وهذا ما تعبر عنه الصيغة الكانطية المشهورة : **« ان بعض الافعال يجب ان تعتبر اوامر الهية لانها ملزمة لنا الزاما داخليا ، ولا ينبغى ان ينظر اليها على انها ملزمة لنا لانها اوامر الهية »** (١)

وقد نزعت الاخـلاق الكانطيـــة الى الحرية كذلك ، حين جعلت منطلق نظرها الطبيعة الناطقة او الشخصية الانسانية، واعتبرتها « غاية فى ذاتها » ، لا يصـح أن تلوب فى غيرها او ان تكون « وسيلة » لشىء آخر . ومن اجل هذا كانت الحرية هى الصفة الاولى من صفات الكائنـات « الناطقة » ذات الشخصيات المستقلة ، وبهـــا امتازت « الـــــذوات » من « الموضوعات » (٢)

وسبب آخر يجعل الاخلاق الكانطيـة مستوجبة للحرية ، وهو انهـا أخـلاق اتسمت بما يسميه المعاصرون باســـم « الصورية » الخالصة ، بمعنى أنهـا انما ترى قيمتها فى « صورتها » لا فى « المادة » التى تنصب عليها فى التجربة، ذلك لان المبادىء التجريبية او المكتسبة لا يمكن — فى نظر كانط — ان تقوم عليها معينة سلبتها البراءة او الحرية، لاتصال اخلاق بنائا : فالاخلاق اذا حددتها مادة المادة على نحو ما بمصالحنا الفـــردية او القومية ، والفعل الاخلاقى يجب أن يكون شرطه الاول رعاية الانسانية ، ومن ثم البراءة من شوائب المنفعة او الميــل او الهوى . وهـــذا ما يعبر عنه أيضا حين يقرر بأن الفعل الاخلاقى يجب أن يطاوع « **امرا جازما** » لا نقض فيـه ولا ابرام ، لا « **امرا مشروطا** » ، اىمحددا بغرض خاص يرمى اليه (٣)

والفعل الاخلاقى يتسم بالحـــرية أيضـــــا ، لانه تعبير من مطامح الانا « الناطقة » ، ومظهر لوجدان «شخصى» لا لوجدان « جماعى » قد يحدده ويقيده ومن ثم يجرده من حريته

على اننا اذا كنا نشاهد فى قلـــة من الناس اخلاقا يمكن أن نسمى جماعية فالاخلاقية على الحقيقة لا يمارسها الا « أشخاص » ، ولا تمارسها الجمـــاعة باعتبارها حقيقة تعلو على الاشخاص

واذا سلمنا بأنهناكاخلاقية جماعية فالفعل الذى تمليه مثل هذه الاخلاقيـة يصدر غالبا من الاليــــة الرتيبة او العادات المكتسبة او التقاليد الموروثة ، وهو لذلك لا يكون فعلا أخلاقيـــا على الاصالة . والفعل انما يسمو الى مرتبة الاخلاقية حين يحدده الجزء الحر من

---

(١) كانط : « نقد العقل الخالص » : المنهجية الترنسندنتالية ٢ : ٢

(٢) كانط : «اسس ميتافيزيقا الاخلاق» الترجمة الفرنسية بقلم دلبوس ، ص ١٠٩ والترجمة الانجليزية بقلم « بيتون » ، ص٩٥ ، والترجمة العربية بقـلم الشنيطى ص ٩٢ وبقلم مكاوى ص ٧١

(٣) كانط : المصدر نفسه السـابق ، دلبوس ص ١٧٩ والشنيطى ص ١٢٧

الانسان ، وهو جزؤه العقلى ، أو قوة « الناطقية » فيه ، كما يقول فلاسفة الاسلام



شوبنهور

الحرية الرشيدة

ولا ينبغى لاحد أن يتعجل فيحكم على الاخلاق الكانطية بأنها فردية ! فالواقع الثابت ومنطق النظرية يقضيان بأنها اخلاق « اجتماعية » صريحة : لان الانسان فيها منظور اليه دائما من جهة علاقاته بالاخرين وحرية الشخص مقيدة او يجب أن تكون مقيدة باعتبار حرية الغير ، و « الامر الجازم » أو « الواجب » انما يحض كل واحد على أن يتصرف « بحيث يجعل مبدأ عمله قانونا شاملا للانسانية جمعاء »(1)

ولقد خيل لبعض الباحثين أن فى اصرار كانط على التمسك بهذه القاعدة — قاعدة مراعاة حقوق الاخرين — انتقاصا او تقييدا للحرية الشخصية . ولكن كانط قد رد مقدما على هذا الاعتراض بتفرقته المعروفة بين « الحرية الخرقاء » ، كما تكون عند الاطفال والمتوحشين ، وهى الحرية التى لا تبالى بحق الغير ، وبين « الحرية الرشيدة » التى هى خاصية الانسان فى الجماعات المتمدنة ، فيحدد بقيد من نفسه مجال تصرفه مراعاة للغير ، وفقا لقانون الاخلاق : وذلك عين الحرية ، لانه طاعة لقانون داخلى قد الزمنا انفسنا بمراعاته ، لا خضوع لارادة متسلطة علينا خارجة منا

ويبين ان فى هذه النظرية اتجاها صريحا الى تحرير الانسان من نزوات الافراد او تحكم الطوائف والهيئات ، وتحرير الشعوب من مطامع الغزو والعدوان الذى قد يتشح تارة بوشاح الحضارة والاخلاق والدين وتارة اخرى بوشاح الحضارة والثقافة (2)

ومقصد « التنوير » عند كانط هو تحرير الانسان من أوهام نفسه ومن وصاية الغير عليه . ولكن « ما أيسر ان يكون المرء قاصراً اذا كان لدى المرء كتاب ينوب عنه فى الفهم ، وقسيس يقوم منه مقام الضمير وطبيب يدبر له نظام الطعام الخ . فليس محتاجا الى ان يكلف نفسه عناء التفكير بنفسه ... التنوير شعاره : تشجع وفكر بنفسك .. والتنوير لا يتطلب شيئا سوى الحرية ، يتطلب ذلك القدر من

---

(1) انظر مقال ف بوبيو ضمن كتاب « فلسفة كانط السياسية » باريس ١٩٦٢ ص ١٠٥

(2) كانط : « ما معنى التوجيه الفكرى » انظر الترجمة الانجليزية لكتاب كانط « نقد العقل العملى » ورسائل اخرى فى الفلسفة الاخلاقية بقلم : ل.هـ. بك — شيكاغو ١٩٤٩

الحرية التي يمكن للانسان من استعمال عقله استعمالا طليقا جهرا في جميع المجالات » (١)

ان دعوة الاخلاق الكانطية دعوة تبتغي الحرية للافراد والجماعات : لذلك حرص الفيلسوف على أن يكون الدستور المدني لكل دولة دستورا جمهوريا (٢) بمعنى أن يكون اساسه الحرية ، وعرف الانسان الاخلاقي بأنه ذلك الذي يستطيع ان يشعر بالعدالة « المطلقة » التي تجاوز كل اعتبار للزمان والمكان، ورأى ان استبداد الحكام بالمحكومين يلزم ما وجد المستبد مبررا له باسم العدالة « النسبية » عدالة الظروف المعينة والاشخاص المعينين

ولكن الصادر المادية او الوضعية او الواقعية قد يعترضون على الفيلسوف بقولهم المالوف بأن الشعور بعدالة مطلقة او حق مجرد او أمر جازم يصدق على كل زمان ومكان ، انما هو امر لا وجود له ، وهو اختراع من اختراعات الميتافيزيقيين، وان « فكرة » العدالة انما تحددها عند الانسان حالته الاقتصادية في وقت معين وهي تتغير بتغير هذه الحال

ولكنا نستطيع، باسم كانط ، أن نرد عليهم جميعا فنوجه اليهم هذا السؤال:

ايظن الماديون او الوضعيون بأن الفلاحين الذين كان يحلو لـ « سيزار بورجيا » ان يوثقهم الى جذوع الاشجار ، ويثخن اجسامهم بالسهام ، تلهية لسيدات البلاط ، لم يكونوا يشعرون حينذاك بأن سيزار بورجيا قد اعتدى في اشخاصهم على « فكرة » العدالة او امتهن العدالة « المطلقة » ؟ وهل يظنون حقا ان اولئك الفلاحين التعساء كانوا يرون حظهم عادلا نظرا للاحوال الاقتصادية في عصرهم أو في بلادهم ؟ (٣)

الفرد بازاء المجتمع

اذا كان مذهب كانط في الاخلاق مذهبا اجتماعيا كما قلنا ، من حيث أن الفرد فيه يعتبر نفسه في علاقاته جزءا من افراد المجتمع ، فالفرد مع ذلك يجب ان يكون حرا والا يكون لاحد عليه من سلطان، مالم يلحق بالغير ضررا

والحرية بهذا المعنى عبارة عن الاستقلال الذي يملكه الفرد بازاء المجتمع الذي هو جزء منه ، من حيث أن هذا الاستقلال حق من حقوقه ، وفقا للتعريف المشهور : « الحق هو جملة الشروط التي تجعل الارادة الخاصة لشخص ما متفقة مع ارادة اخر ، طبقا لقانون كلي للحرية » (٤)

وظاهر ان الاخلاق الكانطية، المتمسكة بحرية الشخصية الانسانية لا تريد بها

(١) كانط : « ما التنوير ؟ » (انظر الترجمة الانجليزية في كتاب بابل: الاخلاقية اكسفورد ١٩٦٣ ص ١٤٠ يع)
(٢) كانط : « مشروع السلام الدائم » ،، ترجمتنا العربية ــ القاهرة ١٩٥٢ ص ٩ يع)
(٣) انظر : جوليان بندا : « كانط » (ضمن سلسلة اعلام الحرية ، جنيف ــ باريس ١٩٤٨)
(٤) كانط : « النظرية الحق » : مدخل ب (ترجمة فرنسية بقلم بارني، باريس ١٨٥٣)



فاجنر

بديلا، تتعارض تعارضا صارخا مع جميع المذاهب التى رأت أن الفرد لا وجود له إلا بالجماعة وفى الجماعة « مذاهب بونالد ، وأوجست كمت ، وماركس »

ويبدو أن هذه المذاهب « الاجتماعية » قد بدأت من تعريف كانط نفسه للغائية ، وهى أن وجود الكل وخصائصه تحدد وجود الجزء وخصائصه . وبعد كانط التفت « أوجست كمت » إلى تلك الغائية وقرر أنها سمة الكائن الحى ، لأنه هو **الكائن الوحيد الذى ليس لأجزائه معنى إلا بالقياس إلى كل يحكمها ويدبرها**

ولكننا رأينا الاجتماعيين ومن إليهم يسارعون مقررين الأمر كذلك بالنسبة إلى الجماعات البشرية . فالفرد ، فى تعاليم الماركسيين ، ليس له معنى إلا بالنسبة إلى الجماعة . يقول « بونالد » (بالضبط كما يقول الطلائع الشيوعى) : « **ليس الإنسان هو الذى يصنع الجماعة ، بل الجماعة هى التى تصنع الإنسان** »

ونحن بحاجة إلى القول بأن هذه الأقوال كلها تحريفات لنظرات كانط ، وقد أرسلت على عواهنها دون تمحيص كثير ولا قليل

فلئن يكن « جزء » من الفرد محددا بالجماعة ، ففى الفرد جزء آخر لا يستهان به ، وهو مستقل عنها وله معنى بذاته. وإذا لم يكن فى الكائن « الحى » صراع بين الأجزاء والكل ففى الكائن « الناطق » صراع مستديم بين ما هو فردى وما هو اجتماعى . وتلك هى دراما الحياة الإنسانية فى المجتمع : وهى دراما طبيعية ولازمة لتقدم الجنس البشرى

وفى رسالة لكانط نشرت سنة ١٧٤٨ نستطيع أن نقرأ قوله :

« خليق بنا أن نشكر الطبيعة لما وضعت فى الناس من طباع جافية منيعة ، وما ألقت بينهم من فروق يدفع إلى التنافس والحسد ، وما غرست فى نفوسهم من نهم للمال لا يشبع أو جشع للسلطة لا يقنع . ولولا ثورة هذه الانفعالات والشهوات لظلت الاستعدادات والمواهب المطمورة فى الإنسانية ، تغط فى نوم عميق لا تستيقظ ولا تفيق . الإنسان يطلب الوفاق ، لكن الطبيعة أعرف بمصلحة جنسه . إنها تريد الشقاق » (١)

هذا الصراع الذى يتحدث عنه كانط هو وسيلة الطبيعة لدى الأفراد الذين يتألف منهم الجنس الإنسانى . وهذا النمو الإنسانى هو شرط التقدم الاجتماعى والحضارى

---

(١) كانط : « أفكار لتاريخ إنسانى شامل» (الفكر النص فى رايل : «كانط» ١٢٤ يع)

الحرية وفلسفة التاريخ

يتضح ان تصور كانط للتاريخ — التاريخ باعتباره مسرحا للصدام والصراع — هو تصور مطبوع بطابع الحرية . وهذا التصور فى ذهن الفيلسوف عماد لتصوير « الحق » باعتباره الشرط اللازم « لتعايش » الحريات الفردية ، وعماد ايضا لتصور الدولة ، من حيث ان غرضها لا ارشاد الناس الى السعادة بل كفالة النظام ، ولكى تنمو الصادمات ، ولكى يتيسر للانسانية من خلال الصادمات ان تتقدم نحو الاحسن والافضل ، لابد من كفالة الحرية

ان مخطط النمو والتقدم الذى يسير فيه التاريخ الانسانى انما هو تعبير عن المثل الاعلى للحرية ، من حيث نطاق الافعال التى لا تمر فيها ولا تمنع . وكلما زادت الصادمات تلك العوائق الصناعية التى تقيمها الحكومات فى وجه العقل الانسانى والاستنارة الحقيقية كما يقول كانط : خروج الانسان من سن القصور الى سن الرشد . ولكن للخروج من مرحلة القصور ، لابد للانسان من ان يحطم اغلالا كبلته قرونا واحقابا ، ولابد له من ان يحصل مزيدا من حرية الحركة الروحية والمادية ، وان يتوصل الى تضييق دائرة الافعال المفروضة ، وتوسيع مجال الافعال المباحة

وبهذا الصدد يقول لنا كانط : **« بمقدار ما تلغى القيود الموضوعة وتمحى التضييقات المفروضة على نشاط الانسان، وبمقدار ما يتاح للناس جميعا ان يستمتعوا بالحرية الدينية ، بهذا المقدار يتقدم التنوير والاستنارة » (١)**

وفيلسوف الحرية يلاحظ ، بشىء من الاغتباط والاعتزاز ، حركة التحرير وهى تنمو فى العالم وتنبسط امام عينيه . وحيث يلاحظ ان الحرية تتقدم ، فهو انما يعنى الحرية الفردية ، وحديثه لا ينصرف الى الحرية الروحية فحسب ، بل ينصرف كذلك — وهو هنا على وفاق مع الافكار التقدمية فى عصره — الى الحرية الاقتصادية ايضا (٢)

ومثال السلام الذى يبتغيه الفيلسوف، ذلك المثال الذى يجب تحقيقه من خلال استتباب الدستور الشرعى ، دستور العلاقات بين الافراد، وتوسيع رقعته حتى يمتد الى العلاقات بين الدول والحكومات ..هذا المثال يطابق مثال الاقرار والتدعيم للحرية المدنية ، يعنى الحرية المكفولة من القانون ، خلافا للحرية الغاشمة التى كان يمارسها الانسان فى حال الفطرة . فالغرض الذى يسعى اليه التاريخ الانسانى هو اقامة دستور شرعى شمولى ، او بعبارة اخرى هو تحقيق السلام الدائم فى كنف الحرية المستنيرة

الاحساس بالجمال

وتتجلى منازع الحرية عند كانط فى نظرته الى الشعور الفنى ، واعتباره الاحساس بالجمال نموذجا للحرية لدى الانسان وهذا الشعور فى نظره يولده شىء مشترك

---

(١) كانط : المصدر السابق نفسه

(٢) مقال بوبليو فى كتاب « فلسفة كانط السياسية » ص ١٠٨



شيلر

متاع هنا الناس جميعاً : يعنى الحاجة الى اقامة علاقة انسجام بين قوتين فيه ، قوة الحس ، وقوة الفهم . وهذا الشعور الستطيقى ، بما له من خصائص البراءة والشمول (١) يكون حينئذ وثيق العرى بالشعور الاخلاقى

ونتيجة هذه النظرية التى سيجلوها « شوبنهور » ، هى ان هنالك فنا جميلا هو اخلاقى على الخصوص ، وهو الموسيقى . وها هنا تخطر لنا بالبال فكرة الموسيقى « ريتشارد فاجنر » — تلميذ كانط من طريق « شوبنهور » — اذ اعلن انه حين انشأ مسرح «بيرويت» ، ودعا آلاف الناس من جميع البلاد الى الاشتراك فى وحدة فنية ، انما كان يعمل من أجل السلام اكثر من عديد المنشآت الرسمية التى تجاهر بالدعوة اليه

والابداع الفنى يرى فيه كانط، بالنسبة للكائن الانسانى ، ممارسة كاملة للحرية والانطلاق من اسر الحاجات الخارجية . وبهذه النظرة كان للفيلسوف فضل السبق فى اعلان الفكرة الجديدة عن الفن تلك الفكرة التى بسطها بعد ذلك الشاعر الفنان « شيلر » فى كتابه « رسائل عن تربية الجمال عند الانسان » ومؤداها ان هنالك قيمة اخلاقية ملازمة للنشاط الفنى

ومن حق مؤلف « نقد الحكم الجمالى» ان نسجل له فى هذا الصدد ما يمكن ان نسميه « مركز التنسيق » فى فكره ، واعنى بذلك النقطة التى تتصل عندها بمرى القرابة جميع القيم الانسانية التى اشاد بها ، وان تميز بعضها من بعض فى ظاهر الامر : ونقطة التنسيق هذه هى اتسام هذه القيم جميعا بسمات ثلاث : الشمول ، والبراءة ، والحرية . وما السمتان الاوليان الا مظهران من مظاهر الحرية (٢)

وجهة النظر السياسية

وننتقل الآن الى مذهب كانط فى الحرية من وجهة النظر السياسية ، فنقول : فى النطاق السياسى ، لاشك ان الكتابات الكانطية تتألق مناصرة للحرية فى أعلى مراتبها . ذلك انه يعتبر «الدولة» جملة « اشخاص متميزين » يعنى بذلك انهم احرار

(١) والشمول عند كانط يتضمن الحرية ، من حيث انه يتضمن الخلاص من سجن الفردية وقوة الفهم عنصر اساسى فى الشعور الجمالى عند كانط ، خلافا لبعض المدارس الحديثة

(٢) انظر جوليان بندا: « كانط » ص٢٢

وقد رأينا انه يرى أن العنصر الاساسى فى المجتمع هو الشخصية لا الفردية ، وان الدولة هى الكل « بالقياس الى اعضائها » (١)

وليست الدولة ، عند فيلسوف الحرية ، سابقة فى الوجود على اعضائها او متعالية عليهم ، وذلك هو التصور المتطرف الذى سيكون من اكبر دعاته « هيجل » اذ يقول ان وظيفة الدولة « ان تعمل على ان يكون الافراد فى موجودين » (٢)

ولكن النظرية الكانطية من الشخص، باعتباره العنصر الاساسى للجماعة ، قد جعلته فى جميع كتاباته ينادى بمبدأ احترامه والحفاظ على كرامته، وتحريم كل ما من شأنه اهدار هذه الكرامة . وأراد الفيلسوف أن يحظى هذا المبدأ نفسه بالاحترام ، لا من قبل الدولة فحسب ، بل من قبل المواطنين جميعا، ولو ادى الامر الى استعمال القوة لفرض هذا المبدا

وهذا ما قد صرح به كانط حين طالب الجماعة باصطناع « ضغط عام ومتبادل » يتلاءم مع احترام كرامة كل واحد (٣)

وهذه دعوى استمسك بها الفيلسوف، واوضحها من بعده تلميذه الفرنسى « رنوفييه » : فانه بعد أن قرر ان كل شخص فى الجماعة يجب أن يحاط « بهالة من الكرامة لا سبيل الى اهدارها اخلاقيا » ، اضاف أن الجماعة من شأنها ان تمنح الفرد ، بل أن تفرض عليه عند الحاجة ، حق المحافظة على نفسه ، وتفرض عليه فى الوقت نفسه واجب احترام غيره (٤)

وها نحن أولاء نجد انفسنا ، مع كانط والكانطيين ، على طرف نقيض من النظريات الاخرى ، غربية كانت او شرقية ، تلك التى دعت أو تدعو الى الامتناع من مقاومة الشر ، ومعنى ذلك عند كانط — وعندنا — أنها تدعو الى الاستسلام للعدوان ، وهو اضعف الايمان ، المشار اليه فى الحديث النبوى الكريم

**

نستطيع الآن ان نقول ان الراى الراجح المعتمد فى التعبير عن نظرية كانط السياسية هو ان الدولة عنده انما هى « دولة عقدية » Etat Contrat كما يقول فقهاء القانون

ومعنى هذا انها الدولة القائمة على عقد ضمنى ، بمقتضاه يرى المواطن انه فى مقابل واجباته قبل الدولة ، قد ارتبطت الدولة معه بعقد مثالى يخول له حقوقا عليها ، لا يجوز لها اهدارها او الانتقاص منها ، لان فى ذلك سلبا للحرية

وحق المواطن على الدولة هو كفالة الحرية لا تحقيق السعادة . ومن اجل ذلك وباسم الحرية دائما ، نرى كانط

(١) كانط : « نظرية الحق » ، الجزء الثانى القسم الاول ف ٤٣

(٢) هيجل : « فينومينولوجيا الحق »

(٣) كانط : « نظرية الحق » — المدخل .

(٤) رنوفييه : علم الاخلاق ، فى النهاية .



هيجل

يتصدى بالنقد للدولة « الابوية » كما يقال الآن ، وهى تلك التى تريد أن تحقق للمواطنين الرفاهية أو السعادة ، ويرى أن ليس ذلك من شأن الدولة ، بل واجبها الأول أن تهيىء للمواطنين ظروف الحرية التى تيسر لهم أن يصلوا الى السعادة ، ان شاءوا ، أو اذا كانت لديهم القدرة على ذلك . فان غرض الدولة الأول والأخير هو اقامة النظام والقانون ، أو « تعايش الحريات » فى علاقات الأفراد بعضهم ببعض ، وتعاون بعضهم مع بعض فى العمل والانشاء :

« ان فكرة حق عام للأفراد مشتقة كلها من فكرة الحرية فى العلاقات القائمة بين الناس ، ولا شأن لها بالغاية التى يطلبها الناس بطبيعتهم (التماس السعادة) ، ولا شأن لها برسم الوسائل لتحقيقها . وهذه الغاية (أى السعادة) لا ينبغى أن تدخل ، بأى وجه من الوجوه ، فى هذا القانون ، باعتبارها مبدأ له .. فالناس يتصورون السعادة على وجوه مختلفة جدا ، ولا نستطيع أن نرد اراداتهم الى مبدأ واحد مشترك ، ومن ثم الى قانون خارجى يلائم حرية كل واحد » (١)

وواضح هنا أيضا أن المقصود بالحرية فى هذا الوضع هى الحرية الفردية التى يكفلها الدستور الشرعى لكل واحد فى نطاق القانون ، وهى قوام الشرط الضرورى الذى يستطيع كل واحد على أساسه أن يسعى الى تحقيق سعادته بالطريق الذى يراه . وحين يقول كانط بأن غاية الدولة هى الحرية ، فانما يعنى الحرية الفردية ، أو بعبارة أخرى الحرية بازاء الدولة لا الحرية فى الدولة

بين كانط وهيجل

وظاهر مما قدمنا مبلغ الاختلاف بين نظرية كانط هذه وبين نظريات أخرى لاحقة ، أرادت ألا يكون للمواطن الا واجبات وألا يكون للدولة الا حقوق . ويبدو أن تلك المذاهب المخالفة ، فى رغبتها ألا تمحو من برامجها كلمة الحرية ، لما لهذه الكلمة دائما من وقع وهيبة لدى الجنس الانسانى ، حرصت على أن تعلن أنها توفر للمواطنين الحرية ،

(١) كانط : « عن القول الشائع : بأن هذا ربما يكون حقا من حيث النظر ، ولكنه ليس كذلك من حيث العمل » (١٧٩٢) (انظر النص فى دايل : « كانط » ص ٢٥٢ وما بعدها)

ولكن « فى نطاق الكل وبواسطة الكل »

ونستطيع ان ندرك هنا صحة التفرقة التى جعلها « منتسكيو » بين المذاهب التى « موضوعها الحرية السياسية » وتلك التى « لا تنزع الا الى مجد المواطنين ومجد الدولة والامير » (١)

أما كانط فواضح انه اختار الحرية السياسية ، موقنا أن « مجد الدولة » لا يستطاع تحقيقه فى الاعم الاغلب الا بالحرب ، والتاريخ البشرى شاهد على ذلك. وبديهى أن الحرب لكى تكون ناجزة ، تطلب الغاء أو ايقاف حرية المواطنين ، وتفرض عليهم الطاعة لارادة عليا أو اعلى من اراداتهم . واذا كان كانط يوصى الدولة — ما بقيت الاخلاق الدولية على ماهى عليه — ان تظل قابضة على سيفها بيدها ، فهو لا يسلم بما سلم به بعض خلفائه فى المانيا، وما اشادوا به احيانا ، من ان السيادة الحقيقية للدولة هى الاعداد للحرب . فالقرابة الروحية بين كانط وبين اكثر المفكرين السياسيين فى العالم اللاتينى، قرابة أوثق مما بينه وبين الكثيرين من مواطنيه الجرمان

ومن الواضح جدا ، عند أمثال « منتسكيو » و « روسو » و« بونالد » و « ميستر » ، أن الواجب الاول من واجبات الدولة هو تحديد علاقاتها مع امثالها ، لا كفالة وجودها فى مواجهة اخطار من الخارج ، ولا احكام تنظيمها بقصد التوسع والفتح . وحين يصر بعض الكتاب الفرنسيين ، مثل « بوسويه » ، على وجوب خضوع المواطنين للدولة خضوعا تاما ، فهم انما يفعلون ذلك باسم النظام الداخلى ، لا باسم ضرورات الحرب على الاطلاق

فلا بد لنا الان أن ننتظر الى ان يأتى « هيجل » ، لنسمع من فيلسوف اخلاقى ان الفعل الذى تبلغ به الدولة « اعلى درجة من المثالية » هو الحرب وتلك دعوى نعرف ان امثال « نتشة » سيستخلصون منها سيفا وشعارات صاخبة . لكن فيلسوف النقدية ، بدعوته الى القضاء على الحرب وويلاتها، يثبت فى الوقت نفسه ايمانه الراسخ بالحرية الفردية ، التى لاشك تقضى عليها كل حرب مهما تكن قضيتها عادلة

**

ان نظرة كانط الى ما ينبغى أن يكون عليه الكيان الداخلى للحكومة يجعله خليقا بان يحتل مكانا عاليا بين « رواد الحرية » . فدعوته الى تحقيق الصورة « الجمهورية » للدولة (والجمهورية عنده بمعنى الحكم المحقق للحرية والمنافى للاستبداد) ، ثم دعوته الى حرية الرأى والمناقشة ، ومناداته بحق كل مواطن فى الاسهام فى تشريعات امته . . كل هذا يؤكد رسوخ ايمانه بالحرية . ويشهد على هذا الايمان عنده، بالاضافة الى كتاباته العديدة من « الحق » ومن « السلام » ، الحماسة العظيمة التى ابداها نحو حرب الاستقلال فى امريكا الشمالية ، ونشوب الثورة الفرنساوية، واعلان حقوق الانسان سنة ١٧٨٩

يضاف الى ذلك ان الفيلسوف اهل « لان يشغل مكانا بين شهداء الحرية فى

(١) منتسكيو : « روح القوانين » : الكتاب الحادى عشر



روسو

التعبير عن الآراء ، فكتابه « الدين في حدود العقل وحده » قد جر عليه ضروب الاضطهاد من حكومة « فردريك فيلهلم الثاني » — وكان حاكما غبيا متعصبا متزمتا — فكان من آثار هذا الاضطهاد تلك الكلمة المشهورة التي عثر عليها بين أوراق الفيلسوف : « يستطيع الملك أن يتحكم اعتسافا في مصيري ، ولكنه لا يستطيع أن يقهرني على التنكر لضميري »(١) وقد تذكرنا هذه العبارة القوية بما قاله « ديكارت » من قبل من أولئك القوم الظالمين ، الذين لهم من السلطان على حياته ، قدر ماله هو من السلطان على أفكاره

وقد رأينا أن كانط ينادي بأن تتحقق الحكومة « الجمهورية » على الحقيقة ، وهي الحكومة غير الاستبدادية . أما « الديمقراطية » في نظره فهي في الغالب حكومة استبدادية . ولعل الذي أقنع كانط بهذا الرأي هو ما شهده من سوءات الديمقراطية ، أبان النظام الاستثنائي الذي قام في فرنسا سنة ١٧٩٣ أمام تهديد الأجنبي (٢)

على أن من الحق أن ننبه الى أن الدولة الجمهورية في صورتها وروحها ، ليس من الضروري عند كانط أن تكون جمهورية في الواقع وبالمعنى الضيق : فالملكية أيضا تستطيع أن تكون دولة جمهورية (أي غير استبدادية) اذا دبر أمور الدولة ملك عادل مستنير ، « في كنف هذه القوانين نفسها التي يصح للشعب أن يعطيها لنفسه ، وفقا لمبادئه كلية من مبادئه الحق » . والمهم الجوهري ممارسة روح الجمهورية ، أي الحفاظ على الحرية ، في أي نظام كان من نظم الحكم

اتحاد الأمم

ونقول اخيرا أن كانط نصير « للحرية » عريق ، فيما يتعلق بفكرة العلاقات بين الدول ، وفكرة السلام العالمي ، كما يتصورها انما تقوم على « اتحاد » بين الدول يضمن لكل منها حريتها ، وحق كل واحدة في أن تدخله أو أن تخرج منه باختيارها . ويصر الفيلسوف على أنه ليس من حق أي دولة ، مهما تكن من

---

(١) انظر : كانط في تصديره لكتاب « التنازع الكليات » « رابل : « كانط » ص٢٢٨ بعدها
(٢) كانط : المشروع للسلام الدائم (ترجمتنا العربية القاهرة ١٩٥٢ ص٥ بعدها)

القوة والمنعة ، أن تجعل من نفسها مهيمنة على الدول الاخرى ، أو أن تضطرها غصبا الى الاندماج معها فى حلف من الاحلاف ، وكل حلف فى نظر كانط — من مجرد ماهيته وفكرته ، هو عدوانى ، أو لابد أن يكون كذلك . والان فلاحاجة الى الحلف ، وانما المطلوب هو تشكيل مؤتمر دائم من الدول جميعها هو عبارة عن « اتحاد ارادى قابل للفسخ دائما ». وكانط لا يريد « اتحادا » — على غرار الولايات المتحدة الامريكية — لان هذا قائم على دستور عام ، ومن ثم لايمكن حله.

والسلام الذى ينشده كانط يتطلب « حقا عالميا » ، « حيث تعتبر الدول متوازية بعضها فى بعضها ، من جهة انها اطراف مؤسسة » ، ولكنها حرة ، « فى الدولة الكبرى ، دولة الجنس البشرى »

والنظرية الكانطية على وجه الخصوص تجاهر بمبدأ حرية الشعوب فى تدبير شئونها ، وتشدد النكير على من يعاملون تلك الشعوب معاملتهم للمقتنيات والاشياء ويقول الفيلسوف فى ذلك : « ليست الدولة متاعا ، كرقعة الارض التى اتخذتها لها سكنا ، وانما هى جماعة انسانية لايحق لاحد سواها أن يفرض سلطانه عليها ، او أن يتصرف فى شئونها . فان الدولة كجذع شجرة ، لها اصولها الخاصة بها ، وادماجها فى دولة اخرى وكأنها نبات يطعم به نبات آخر ، معناه تجريدها من وجودها ، باعتبارها شخصا معنويا ، وجعلها شيئا كالاشياء » (1)

وباسم الحرية استنكر الفيلسوف استنكارا « اولانيا » بالاصطلاح الكانطى نفسه ، استنكر كل سياسة يتبعها الاستعمار القديم فى الاعتداء على استقلال الدول المستضعفة فى الارض ، وجعلها مطية ذلولا لامتداد نفوذها وتوسيع رقعتها ، كما استنكر « اولانيا » أيضا « الاستعمار الجديد » ، وهو كما يقول « بازل ديفن سون » : « ذلك النوع من الاستعمار الذى يعود فيحتلك البلاد من طريق السيطرة على مواردها واقتصادياتها وهو لا يختلف عن القديم الا بانه لا يستلزم ضرورة وجود قوات عسكرية للدولة المستعمرة ، مرابطة فى اراضى الدولة المستقلة استقلالا حديثا . ويتقنع الاستعمار الجديد ، عادة ، بالاستثمارات والمساعدات الاجنبية : التى تكون الدولة حديثة الاستقلال فى حاجة اليها . ولكن سرعان ما تتحول هذه الاساليب الى الشكل التقليدى للاحتكارات والمصالح الاقتصادية » (2)

فتحية عربية الى فيلسوف الحرية ، وسلاما انسانيا الى رسول السلام

---

(1) كانط : المشروع للسلام الدائم (ترجمتنا العربية ، القاهرة ١٩٥٢ ص ٣٦)

(2) بازل ديفيدسون : « فى اى اتجاه تسير افريقيا ؟ » (نقلا عن « الاهرام » ١٩٦٦/٣/١١)



« ثورة الشعب ضد قوات الاحتلال » للفنان ادوار مانيه

د. أحمد كمال زكي :

الحرية و الفلسفة الإسلامية

من الصعب جدا ان نعرف الحرية تعريفا واضحا ، فضلا عن أنها قائمة على فكرة الاختيار والفعل المرتب عليه ـ وهذا يقتضى الاقرار بداهة بوجود الارادة الانسانية التى تختلف فى تقييمها المذاهب الفلسفية والعقائد الدينية المختلفة ـ فانها تناقش فى الصميم قضية الحياة من حيث هى نظم واخلاقيات معينة



الفارابى

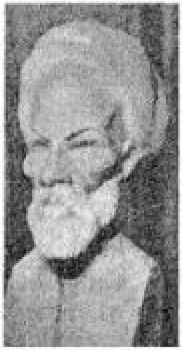


ابو نواس

■ ولقد كان التناقض القائم بين هذه النظم والاخلاقيات من ناحية وبين فعل الارادة من ناحية أخرى مثار جدل في ميادين الاجتماع والسياسة ، واحتدم النزاع في هذه الايام حول وضع اسلم نهج للعقل والعمل امام الانسان حتى ذهبت « الوجودية » الى ان الفرد المحكوم عليه ان يكون حرا مسئول عن نفسه بوصفه حالة وجود ، ومن ثم ينبغى أن يحمل على عاتقه عبء العالم كله

في حين تجعل « الماركسية » رأى سبينوزا – القائل بأن الحرية هى ادراك الضرورة – اساسا لما تذهب اليه من أن الحرية لاتخرج من ان تكون ادراك القوانين الحتمية للكون والمجتمع بقصد السيطرة على العالم والتاريخ . ولئن كان الادراك وحده لايكفى لتحقيق الحرية – وقد دل التاريخ على أنه حد دائما يبدى سيطرة الانسان على المادة – فلابد من الحاقه بالعمل الذى يدعمه العقل المتطور دائما الى امام . فكانما العمل في ضوء ذلك هو الحرية نفسها ، وكلما زادت السيطرة على المجتمع بعمل الافراد فيه زاد قدر الحرية

وليس من شك في أن النتيجة الجوهرية لاحظتنا اساسيات هذين المذهبين – وهما قمة التطور الفكرى الآن – تؤكد أن ارادة الانسان مقيدة على اى حال . وهو اذا كان لابد من أن يشعر بأنه الفاعل الحقيقى لشيء ما ، فان احساسه بالمسئولية يقيد من حريته . وعلى ذلك



ابو العلاء المعرى



المتنبى



الكندى



فان افعاله لايمكن ان تكون اختيارية تماما ، وفى نفس الوقت لايمكن ان تكون اجبارية تماما ايضا ، وانما هى تجمع بين الاختيار والجبر متوقفة على الارادة والعوامل الخارجية

فاذا تجاوزنا الوجودية والماركسية الى غيرهما ، نلمس بسهولة هذه الازدواجية . بل ان الديانات بعد الفلسفة او معها كانت تقول بأن الانسان حر مقيد .. هو حر لان له عقلا ، ولكنه مقيد بالخالق او الله حتى وهو يعمل بارادته على ان يجعل نفسه موجودا مهما يكن الموقف الذى يوجد فيه

ونستطيع هنا أن نضع المادة امام الماركسى بدلا من الله لتصح المعادلة ، ونعرف بالتالى انه اذا كان يرفض الخالق لانه مجرد أو طاقة غيبية فهو يرضى بعبوديته للمجتمع ويغدو دائما ترسا أو مسمارا صغيرا فى عجلته الدائرة

غير أن المطلوب أساسا هو العقل او العلم بكيفية الاشياء • فليس من المعقول

ان يتحمل الانسان اية مسئولية وهو يجهل علاقات الاشياء بعضها ببعض ، ولا يخفى قط أن العوامل الخارجية التى اشرنا اليها مقترنة بالارادة تتبع نظاما عاما مطردا ، وهذا النظام العام هو مانسميه بالحتمية فى الطبيعة واليه نبه فيلسوفنا العربى ابن رشد بقوله :

« ولما كانت الاسباب التى من خارج تجرى على نظام محدود وترتيب منضود لاتخل فى ذلك بحسب ماقدرها بارئها عليه وكانت ارادتنا وافعالنا لاتتم ولا توجد بالجملة الا بموافقة الاسباب التى من خارج ، فواجب ان تكون افعالنا تجرى على نظام محدود . اعنى انها توجد فى اوقات محدودة ومقدار محدود ، وانما كان ذلك واجبا لان افعالنا تكون مسببة عن تلك الاسباب التى من خارج »

والفرض هذه الحتمية من غير شك قيودا اخلاقية خاصة لانها اذا كانت تتطلب مثلا يريد أن يعرف للحصول على اليقين ، فليست تخلو مما يمكن أن يصيبه اطمئنانا وراحة وسعادة .. لا لان الكون خير كله حيث ان الله الذى خلقه خيرا كله ؛ ولكن لان الاسباب التى من خارج – كما يسميها ابن رشد – موجودة بحيث نستطيع ان نجعلها ضرورة لحريتنا

فما يحدث للانسان يحدث له لانه اختار من الاسباب ما اختار ؛ وهو من ثم على مستوى مايقع له بوصفه انسانا ينشد الراحة والامان

ولعل هذا بصفة خاصة هو الذى اوجد فى حياة البشر مشكلة الثواب والعقاب ، ولها عرضت شتى الفلسفات كما وبها اهتمت الديانات كافة حتى البدائية منها

وليس يعنينا الان اثارة هذه المشكلة لان ارتباطها بالخير والشر وتعلق هذين بالمطلق على اى نحو من الانحاء يخلقان من أسباب التناقض مايدفع بنا الى متاهات الميتافيزيقيين ، والموضوع يعد محاولة للايضاح فى أضيق الحدود

على انه يمكن أن نضع أيدينا بسهولة على كثير مما يهم رجل الاخلاق فيما عرفنا ونعرض ، بخاصة اذا فهمنا أن المسئولية ليست فى حقيقتها نمطا خاصا للغاية ، وانما هى تمتد الى العالم بكل ماليه من قيم ، حتى وان كانت هذه القيم من قبيل أصنام التقاليد التى يعكف عليها من يسميهم ماركس بصغار البورجوازية ذوى الذهنية المتخلفة !

ـ ٢ ـ

بعد هذا التمهيد نسأل انفسنا :

وماذا عن المسلمين الذين لعبوا فى الحياة الانسانية عبر التاريخ دوراً ، يكفى لبيان خطره أن نعرف أن أوروبا لم تفهم ارسطو ـ على سبيل المثال ـ الا بعد أن قرأت تعليقات ابن رشد على ماكتب ؟

الواقع ان جذور المشكلة موجودة فى القرآن الكريم ، حيث تكلم فى العلاقة بين الخالق والمخلوق او بين المطلق والمقيد .. فالمطلق الذى هو اللاارادة غير محدودة وقدرة لا نهاية لها ، والمقيد الذى هو الانسان له ارادة حادثة وقدرة محدودة وبالتالي له حرية محدودة يدل عليها ان العلاقة بينه وبين الارادة غير الحادثة والقدرة اللانهائية علاقة خلق وتكليف وحساب

وعلى هذا النحو تتشعب القضية وتكاد تضل فيها الافهام ، الا اننا نستطيع أن نتبين فيها التالى :

أن هناك علاقة معينة بين العقل الالهى الذى يكلف والعقل الانسانى المكلف ..

وان هناك حداً يستطيع الانسان ان يبلغه فى القيام بالتكليف ..

وانه يترتب على ذلك وجود مسئولية ما تتدخل فى الحد من الحرية ، بمعنى ان الانسان مسئول بقدر ما اتيح له من حرية ، وبما ان الحرية بهذه الكيفية محدودة فالمسئولية يجب ان تكون بدورها محدودة

ومع ذلك فان الامر لم يفهم كذلك تماما عند اغلب الدارسين ، او كانت النظرة القرآنية للارادة الانسانية وقدرتها على الاختيار تبدو متعارضة ، فاوقعت الكثيرين فى حيرة تكشف عنها كتاباتهم ، كما كشفت عنها الفرق الاسلامية التى توزع المسلمون عليها او اخذوا يتوزعون قبل ان ينتصف القرن الاول الهجرى (السابع الميلادى) . ثم تبلور الخلاف فى فرقتين كبيرتين هما : **الجبرية** اى القائلون بالجبر ، و**القدرية** اى القائلون بالاختيار كأن الانسان هو الذى يصنع قدره

ويستند الجبريون فى مذهبهم الى آيات يبدو فيها الجبر مقررا ، فقد قال الله تعالى : « **وما اصاب من مصيبة فى الارض ولا فى انفسكم الا فى كتاب من قبل ان نبرأها** »

وقال : « **وكل شيء عنده بمقدار** »

كما قال : « **وما رميت اذ رميت ولكن الله رمى** »

وقال ايضا: «**ولو شاء الله ماأشركوا**»

واما القدريون فيستندون فى نفى القدر وتأكيد الاختيار لآيات حرية الفعل الى مثل قوله تعالى : « **لا يكلف الله نفسا الا وسعها** »

وقوله : « **كل نفس بما كسبت رهينة** »

وكذلك قوله : « **وقل اعملوا فسيرى الله عملكم** »

وعزوا الآيات التى تقول بالجبر الى حالات نفسية خاصة تعترى الرسول ، فليس من شك فى أنه كان يستشعر أحيانا ـ ولاسيما فى لحظات انتصاره ـ قدرة ذاتية فكان لابد أن توحى اليه آيات تؤكد التصرف الالهى الاعلى

على ان هناك آيات تجمع بين الجبر والاختيار او بين القضاء والقدر حتى لنقرأ « **ما اصابك من حسنة فمن الله وما اصابك من سيئة فمن نفسك** »

كما نقرأ « **ان الله لايغير مابقوم حتى**



الجاحظ



ارنست رينان

يغيروا ما بأنفسهم واذا اراد الله بقوم سوءا فلا مرد له ومالهم من دونه من وال »

ويبدو تماما أن فرقة الاشاعرة الاسلامية استندت الى مثل هذه الآيات فوقفت وسطا بين الجبرية والقدرية ، وكانت الظروف الاجتماعية فى عصرها قد هيأت لها كل فرص الظهور

فمن ناحية كان العقل الاسلامى قد نما بما فيه الكفاية حتى راح ينكر ما لدى الجبريين من تخاذل واستكانة وضعف

ومن ناحية أخرى كان سلطان الاعتزال — الذى خلف القدرية منذ أيام واصل بن عطاء — قد قضى عليه بالقضاء على مشكلة « حدوث القرآن » التى ظلت شعار العباسيين حتى أيام الخليفة المتوكل فى منتصف القرن الرابع الهجرى

والحق أن المسلم الذى كان يرى أن البشر هم الذين يصنعون لأنفسهم تاريخهم — وان يكن فى بيئة لها شروطها — دخلوا مرحلة الصراع بين أصحاب المادية وأصحاب الروح بما دلتهم عليه آيات القرآن الكريم . ولكنهم رفضوا أن يلحقوا الفعل الانسانى بأية ميتافيزيقيات ، مع أن الصراع كان لايزال مستمرا — فى أيام مجدهم — بين النهج العلمى المنبثق من الهلينية والنهج الفلسفى المتأثر بالافلاطونية الحديثة

وكان من الممكن بعد أن عرفوا أن الاختبار هو قاعدة العلم أن يفرقوا بسهولة بين الفعل الارادى والفعل غير الارادى فينتهى كل شىء . الا أنهم قالوا — باستثناء القدرية — أن الفعلين مخلوقان لله ، ومن ثم لا حرية للانسان فيما يقدم عليه ومؤاخذة الله له هى حكمة الوجود

وعلى ذلك لم يكن بد من أن يستغل العباسيون هذه القاعدة لتوطيد سلطانهم . فالامويون ظل الله فى أرضه ، وقد اختارهم الله وليس ينبغى الا أن يمتثل الناس ، والعباسيون الذين ظلوا طويلا القدرية بجناحهم لم يعدموا

وسيلة اشاعة الجبرية في السياسة فقط . بل وجد من كبار القدرية — كأبي نواس ، وابن الاحنف ، والعطوى — من قال ثقة بالجبرية السياسية وصراحة بالقدرية المطلقة

وفي دواوين الشعراء العظام كبشار بن برد ، وابن الرومي ، وابي العلاء المعرى جبرية كاملة ، بل كانت فلسفة الشاعر الاخير تشهد بوضوح على ان الروح الجبرى اصيل لديه .. لان الاختيار من ناحية لايتفق مع القول بان الكون مبني في حركاته الاجتماعية والفردية على العلل والاسباب ، ولان الاختيار من ناحية اخرى يتعارض مع شمول القدرة والعلم الالهيين ، ومن هنا راح يقول :

ما باختياري ميلادي ولا هرمي
ولا حياتي فهل لي بعد تخيير
ولا اقامة الا عن يدي قدر
ولا مسير اذا لم يقض تيسير

ولقد احس بعد ذلك بالتناقض لاسيما عندما راح يواجه مشكلة الخير والشر ومايتبعها من ثواب وعقاب ، فقال منكرا التكليف :

ان كان من فعل الكبائر مجبرا
فعقابه ظلم على ما يفعل

الا ان هذا كان نادرا ، وظل الجبر طابعا عاما وارتبطت به ظاهرة اقتناء الرقيق في المجتمع الاسلامي مع التسليم بانه كان منتشرا عند النصارى واليهود

وعلى حين كانت القوانين في الدولة البيزنطية تحرم على غير المسيحي ان يتخذ رقيقا من النصارى وكانت الكنيسة تعاقب بالحرمان من يخل بهذه القاعدة فان الشريعة الاسلامية لم تحرم على اليهود والمسيحيين اتخاذ الرقيق من المسلمين ، مع ذلك لم يكن يجوز دائما ان يسترق المسلمون بوجه من الوجوه القانونية ، ولم يكن الاجرام سببا يكفي لحرمانهم حريتهم كما هو الحال عند غير المسلمين

ومن هنا وجد الزنوج في منتصف القرن الثالث الهجرى (٨٦٩ — ٨٨٣ ميلادية) مبررا للثورة على الحكام الطغاة الذين يقولون بالجبر لاسترقاقهم للعمل في كسح السباخ وفلاحة الارض في سهول البصرة

ويظهر أن زعيمهم بهبوذ الذى تسمى باسم محمد بن على لم يكن يستهدف انشاء اى نوع من انواع الاشتراكية ، وانما كان يرى ان الجبر المطلق شر تبه اليه المعتزلة ولاسيما النظام ، والجاحظ ومن ثم لابد من الحد منه

ولقد فشلت الثورة لاكثر من سبب ، ولعل انتشار تأثير القدرية او المعتزلة كان من اهم عوامل فشلها . فلما ظهر القرامطة في القرن الرابع احلوا استرقاق من يقع في ايديهم من الاسرى مسلمين كانوا أم غير مسلمين ، لانهم كانوا يعتبرون أنفسهم المسلمين وحدهم ، ويرون جميع من خالفهم أهلا للحرمان من الحقوق الشرعية ، والى هؤلاء انتمى المتنبي الى حد ما . وكان هذا الشاعر من كبار الجبرية

على ان الشرع الاسلامي الذى لم ينكر الجبر فقط لم يكتف بتشديد الوصية في ضرورة حسن المعاملة مع الرقيق ، بل مكن كل عبد من ان يستعيد حريته وحض السيد المالك على فك الرقاب في مجالات رفع الحد الشرعي ونحوه ، وبذلك فاق الاسلام كل ديانة كانت تقول : لا فرق بين حر وعبد !

— ٣ —

ولقد آن الاوان على اى حال ان نتعرض للقائلين بالاختيار أو للقدرية والمعتزلة منهم بصفة خاصة . والمعتزلة فيما يقرر التاريخ من أهم فرق الاسلام وكانوا خلفا للقدرية ، وعاشوا في البصرة اول ماعاشوا قبل أن ينزحوا الى بغداد ويبسطوا سلطانهم على الدولة وسياستها العامة . وأخص ماشهروا به انهم اهل العدل والتوحيد برغم اختلاط مباحثهم الدينية بالفلسفة المتأثرة بالمسيحية والهلينية ، وفي عدله من الجبرية والتجسيم والثنوية — وكلها مما يرفضونه — مايدفع بهم الى ايهام التعديد

قالوا ان الله لايصدر عنه شر ، وان ثواب الانسان وعقابه مقدران بحسب عمله . ومن هنا لابد ان يكون مطلق الحرية ، قادرا على الاختيار بغير حد . ومع ذلك فيجب ان نعتبر هذا الانسان خالقا للأفعال فقط ، والا كان علينا ان نجعل « استطاعته » التي يخلقها الله فيه مظهرا آخر من مظاهر الخلق فنسأل : هل تتقدم الفعل ام توجد معه ؟

فان تقدمت عليه فلابد أن تبقى في زمن الفعل وبعد من أن تكون عرضا ، ومن هنا هي كالفعل تماما يسأل عنها الانسان

وان زالت قبل الفعل فلا يكون في حاجة اليها قط ، ومن هنا هي في لا محل ، ومن الخرق أن يسأل عنها صاحبها

وأبرز من ناقش القضية بتوسع ابراهيم بن سيار النظام ، وقد نقل الجاحظ — بخاصة في كتابه الحيوان — كثيرا من آرائه معلقا عليها ومضيفا اليها ، فضلا عن توزع بعضها في « مقالات الاسلاميين » و « الانتصار » و « الملل والنحل » و « الفرق بين الفرق » ونحوها . ومنها نرى أن هذا المتكلم الفيلسوف فاق أساتذته وزملاءه — من امثال واصل بن عطاء ، وعمرو بن عبيد ، وثمامة بن اشرس — في تحقيق فكرة الاختيار حتى ذهب الى انكار « الارادة » على المعنى الحقيقي بالنسبة لله تعالى ، وذلك ليعطي الانسان ارادة لا حدود لها

ومع ذلك فقد ذهب بعض المستشرقين ومنهم بروكلمان ، وهورفتنز انه كان كالرواقيين فقط ، وهؤلاء قالوا ان للانسان ارادة حرة تصدر منها أفعاله ، ولكن ليس لحرية الارادة بالمعنى الصحيح مكان في مذهبهم

وربما نقل بعضهم ماذكره الشهرستاني عنه في « الملل والنحل » وخلاصته أنه لابد من خاطرين احدهما يأمر بالاقدام والآخر يأمر بالكف ، ومن لم يصح الاختيار ، فهل فعل النظام ذلك ؟ ان كان بالنسبة للانسان فقد صح ، وأما بالنسبة لله فقد اخطأ لان الخواطر افعال من الله

والواقع ان الاشعري في « مقالات الاسلاميين » لم يرد شيئا عندما ذكر ان النظام قال بوجود الخاطرين ، فهل يعني ذلك ان خاطر المعصية من الله ؟ من المؤكد ان النظام وهو من أهل العدل والاختيار ، فهل فعل النظام ذلك ؟ ان الكثيرين يضيفونه اليه استنتاجا وحملا عليه ، وفي هذا يقول البغدادي في كتابه أصول الدين : « لم اختلف المعتزلة في صفة الخواطر ، فزعم النظام ان الخواطر

أجسام محسوسة وأن الله تعالى خلق خاطرى الطاعة والمعصية فى قلب العاقل ، ودعاه بخاطر المعصية الى المعصية لا ليفعلها ، ولكن ليتم له الاختيار بين الخاطرين »

وفى هذه الحدود تتحقق حرية الانسان علما بأن امامه يرى مايمكن تسميته بحسن أو قبيح لذاته وحسن أو قبيح للامر به أو النهى عنه

والامر على أى حال لايخلو من اضطراب مرجعه فى رأيى الى تحريف النقلة انفسهم فضلا عن تعرض كثيرين من أعداء المعتزلة لآرائهم بالتشويه والبتر

ومن الواضح على أى حال ان النظام كان يؤكد الاختيار وينادى دائما بأن استطاعة الانسان ليست شيئا غير ذات المستطيع لأنه — وهو روح — حى مستطيع لا بحياة واستطاعة هما غيره ، بل هو مستطيع بنفسه ، ومستطيع لما من شأنه أن يفعله حتى تحدث فيه آفة ، والآفة هى العجز وهى غير الانسان

واذا كان جميع المعتزلة يقولون ان الانسان قادر على ماتصلح قدرته له خطر بباله شىء من ذلك أم لم يخطر ، فان النظام ينفرد عنهم بقوله ان الانسان لايقدر على مالايخطر له

— ٤ —

هذه الفرقة المتكلمة هى من فلاسفة الاسلام ، وقد نبه الباحثون الاوربيون منذ اكثر من قرن الى أن أغلب المتكلمين انشأوا الفلسفة العربية الحقيقية

ويكاد ريتر الا يعترف الا بهم فلاسفة ، ويتابعه فى هذا هاربروكر فى ترجمته لكتاب « الملل والنحل » الى الالمانية سنة ١٨٥٠ ، وارنست رينان اذ ينكر قدر الفلسفة الاسلامية بمعناها الدقيق — كما لاحظ محمد عبد الهادى ابوريده — يرى أن من العبث مجاوزة المعتزلة وغيرهم من فرق الكلام فى تحديد معالم الفلسفة الاسلامية . وكان الكندى ، والفارابى ، وابن مسكويه ، وابن سينا ، والبيرونى ، والغزالى ، وابن رشد عالة على ارسطو وافلاطون وافلوطين ، الا اذا انفرد أحدهم بشىء مبتكر ، وهذا نادر كما تدل عليه آثارهم الباقية

والواقع ان الفلسفة الاسلامية لم تنضج الا بعد ان احتل الاشاعرة مكانة المعتزلة وحاولوا التوفيق بين الجبر والاختيار كما قدمنا ، كذلك امدتها آراء النظام ، والجاحظ ، وثمامة ، ومعمر بمثل ما امدتها به فلسفة ارسطو ، وفيثاغورس ، وافلاطون

ويكاد يكون هناك اجماع على ان الاشعرى — وهو معتزل فى الأصل عاش فى نهاية القرن الثالث — ساعد كثيرين من رجال الفلسفة فى بيان حد الحرية ، كما ساعدهم عندما برهن على أن الانسان يستطيع أن يضيف الى نفسه مايخلقه الله فيه من الافعال وان يعتبر ذلك من كسبه هو . لكن لابد من ان نفرق دائما بين افعاله الاضطرارية كالرعدة وبين افعاله التى يفعلها عن ارادة واختيار

ومن هنا يكون من العبث متابعة آراء الفلاسفة — على الحقيقة — وان كان يحسن أن نختار منهم واحدا بعينه كان اكثرهم عناية بالحرية . وأما هذا الواحد فهو أبوالوليد محمد بن احمد بن محمد بن رشد القرطبى ، وقد ولد سنة ٥٢٠ هـ / ١١٢٦ م ومات سنة ٥٩٥ هـ / ١١٩٨ م بعد أن ذكر علما فى الطب والفقه والشعر واللغة كما ذكر

جلها في الفلسفة

وعلى الرغم من ان ابن رشد ارسطاليسي النزعة ، فقد انتهى الى ما انتهى اليه العلم الحديث تقريبا في المادة واسرارها ، وكان يراها ماهية لطيفة يملؤها الفراغ وتتحول الى طاقة بالحركة ، والطاقة تتكثف في مادة ، وهكذا دواليك . وعلى هذا النحو ليس ثمة فاصل بين الاتجاهات المثالية والاتجاهات المادية في الحقيقة . كذلك لاتناقض بين العقل والمادة لان هذه من صنع حواسنا بعد ان تتصل بالاسباب التى تجرى على نظام محدود في الخارج

واذا انتقلنا الى الانسان وهو مادة وعقل ، لانتوقع اطلاقا ان يكون تكويننا متناقضا . ولهذا فان مايصدر من اجله من نصوص شرعية من الجبر والاختيار موافق لطبيعته ، وان يكن صحيحا ان هناك تناقضا تنطوى عليه آيات القرآن الكريم . الا انه تناقض ظاهرى لم يوجد عبثا ، واكبر الظن انه لحكمة الهية وليشير العلماء الى التجرد للبحث من حل عقلى لمشكلة الجبر والاختيار

ولما كان هو احد هؤلاء العلماء فقد اسهم في تقديم الحل ، ذاهبا الى ان هناك وجودا محضــا ، وهذا الوجود يلازم المادة والعقل او يلازم المادة والروح في جميع تحولاتهما . ويشترط هـذا الوجود وجود قوة نستطيع بها فعل مايتصل بالمادة والروح معا ، ولابد ان تكون هذه القوة غير محددة ونسميها كما سماها كثيرون من قبل بالارادة

ويقرر ابن رشد ان تلك الارادة مخلوقة لله ، في حين ان النتائج التى تؤدى اليها نتائج انسانية خالصة . ومع ذلك فليس لهذه القوة اللامحدودة حريتها الكاملة لانهـا تتأثر بالعوامل الخـارجية او



البيروني



فيثاغورس



افلوطين

الاسباب التى من خارج – كما يسميها هو – وقد وضعها الله فى متناول أيدينا لتساعد على تمام الفعل او تحول دون حدوثه

ويبدو من النص الذى اوردناه له من قبل ان الاسباب نفسها هى التى تحدد اختيارنا لاحد الحلول المختلفة . بل يمكن ان نزعم انها تدفع المرء ، فى أحيان كثيرة ، الى عمل من الاعمال على نحو اضطرارى وهذا مايحدث فى كل الافعال المنعكسة

والآن فالانسان الذى هو روح مرتبط بالمادة التى تشكل الاسباب من خارج ، وهذه تحدد حريته . لكأنه فى ارتباطه بها مقيد على ما قيد به الانسان فى المجتمع الماركسى ، او لم ننبه الى انه كان أول من قال بالحتمية فى الطبيعة ! الا ان هذه الحتمية ليست شديدة الصرامة ، وانما هى تهييء السبيل للارادة الانسانية على اساس وجود ضرب من التضامن بين المادة والروح أو بين الاسباب الداخلية التى هى خواطر والاسباب الخارجية

حقا فهم بعض الدارسين – وعلى رأسهم رينان – ان ابن رشد يقول بالحتمية المطلقة فى الطبيعة لينكر على ذلك عناية الله ، الا ان ذهاب الفيلسوف العربى الى أن الله هو خالق الاسباب التى من خارج كما خلق تلك التى من الداخل يدحض ذلك بسهولة ، وحسبه انه قال بصراحة : « سبحان من احاط اختراعا وعلما بجميع أسباب جميع الموجودات »

هذه الحتمية على اى حال هى الجبر والاختيار وهى التى تشكل حرية الانسان وينبنى عليها ازالة جميع التناقضات الجدلية التى تكون عادة فى الحياة العامة ، وابرزها التناقض القائم بين الاختيار كعملية ذاتية محتدية او جائرة وبين النظام بكل مايتضمنه من قوانين وتقاليد

ومن هذه التناقضات أيضا ذلك التنوع الهائل فى الجنس الانسانى ولغاته وقومياته ، فمن الممكن اهمال تعليل الحس القومى على اساس انه تمييز مرحلى او خلقى يفضى بالضرورة الى مستوى تكافأ فيه الفرص

ثم منها اخيرا ذلك التناقض القائم بين الانسان كطاقة تريد ، وقوى مادية تمنع أو تمانع فى تحقيق ارادته ، لانه اذا اختار بين أحد شيئين وصدر عن فعل ما تحققت له حريته الكاملة ازاء القوى القائمة فى لحظة معينة ، وهذا هو السبب فى أن الانسان مسئول دائما عن افعاله

على انه ينهض اعتراض خطير هو : اذا سلمنا بوجود الاسباب المادية التى من خارج وهى كما رأينا ايجابية وذات تأثير فكيف يتفق هذا مع اجماع المسلمين على أنه لا فاعل الا الله ؟

ان ابن رشد يتولى الاجابة بنفسه مقررا انها لايمكن ان تؤثر الا لأن الله اودعها قوة التأثير ، ومن ناحية اخرى لايمكن ان تؤثر فى مسبباتها الا بارادة الله

ومعنى هذا أن وجودها فى حد ذاته دليل على وجود الله ، وليس دليلا على عدم وجوده ، ووجودها أيضا اعتراف كامل بوجود الاسباب الطبيعية التى ينكرها الاشاعرة فضربوا بعرض الحائط اقوى البراهين على وجوده تعالى منذ الازل والى الابد

— ٥ —

وبعد ...

فهذا هو مفهوم الحرية فى الايديولوجية الاسلامية ، قدمه المتكلمون وبلوره ابن رشد بعد أن مر بالكندى ، والفارابى ومن لف لفهما . واذا كانت القضية التى يواجهها الانسان فى النهاية فى عالمه هى استخدام مجالات الاقتصاد والاجتماع والسياسة لتحقيق وجوده متحملا مسئوليته كاملة ، فلاشك أن الهدف هو منع الاستغلال الذى يحد من الحرية ويمنع من الاختيار

حقا يبدو أن هذا الاستغلال آخذ فى الزوال اليوم ، لكن الانسان لايزال فى حاجة الى أن يعمل — برغم الميكنة — ليحقق مزيدا من النتاج أو ليكون هناك جدوى فى النتاج أو لتحقق الجدوى القصوى التى هى الغاية عند الجميع

ولقد عبر الفلاسفة المسلمون بصراحة عن أن الانسان لايقدر على العمل المسئول مادام مقيدا ، والحركة الموجودة فى الكون تدفعه أبدا الى أن يتحرك ، وهو لابد فى النهاية واصل الى حيث يرتفع الى مستوى الحاجات المطلوبة والحاجات التى يجد فيها راحته وأمنه

واذا كان التسابق على وضع افضل الانظمة لتأمين مبدأ الجدوى القصوى قد افضى الى وجود الماركسية أو الراسمالية أو الديموقراطية الملتزمة ، فان الفضل يرجع أولا وأخيرا الى محاولات الفلاسفة المسلمين للكشف عن طبيعة هذا الكائن العجيب القاطن فينا

وانه لريد أن يدرك ويبادر غير مصطدم بما لايجعله موجودا ...

انه حر ، ولكنها الحرية الموجهة التى تجعل وجوده انعكاسا لوجود آخر يطمع مثله فى أن يرى — برغم الحتمية الطبيعية — فرص خلاصة وراحته



الحـريـة والصـوفيـة

اما انها نفحات روحيـة فلانها من انفاس الصوفية
هم الحافظون انفاسهم مع الله عن طوارق الغفلة ،
والحافظون على انفسهم مع النـاس من مزالق
الزلة ، والمتحققـون فى حياتهم الروحية ، فى ظل
الذات العليـة ، باقصى معـانى العبودية ،
والمحققون فى حياتهـم العملية ، مع اشباههـم
من افراد الانسـانية ، لاسمى معانى الحرية .
واما كيف كان ذلك كذلك ، فذلك ما ارجو ان اوفق
الى الالمام به والابانه عنه فى هـذه الصفحات

د. محمد مصطفى حلمي

نحن نعلم ان الصوفية المسلمين اصحاب رياضات ومجاهدات ، وارباب مكاشفات ومشاهدات ، وان هذه المكاشفات والمشاهدات هي قوام علومهم من الناحية النظرية ، كما ان تلك الرياضات والمجاهدات هي دعائم اعمالهم من الناحية العملية ، سواء فيما يتعلق بحياة الانسان مع نفسه ، او مع اشباهه ، او مع ربه

ونحن نعلم ايضا انهم من اجل هذا كله قد عنوا عناية خاصة فائقة بدراسة النفس الانسانية ، تحللوها وحللوها من ناحية ، كما عنوا بتحليل اخلاقها وآفاتها ، وشهواتها ونزواتها ، وتحقيق مثلها العليا في القول والفعل ، وليما ينبغي أن تتخلى عنه هذه النفس من الصفات المرذولة ، وما ينبغي ان تتحلى به من الصفات المحمودة ، تحقيقا لسعادتها القصوى في حياتها الدنيا ، ولبهجتها العظمى في حياتها الاخرى ، ولهذا عكفوا عليها بالتصفية والتنقية ، وعملوا اليها بالتهذيب والتأديب من ناحية اخرى

وها هنا من خلال هذا كله يتبين وجه الحق عندهم فيما يفهمون من معنى الحرية بالقياس الى معنى العبودية ، لا سيما اذا وقفنا معهم عند حد ما اثر لهم من اقوال ، وما اثر عنهم من احوال ، وما ضربوا من ضروب الامثال ، في سلوكهم مع من بيدهم الامر من ارباب الجاه ، واصحاب السلطان ، من الملوك والامراء والوزراء والكبراء ، ومن غير اولئك وهؤلاء من افراد الانسان

فقد عرف عنهم ، او عن كثير منهم على وجه ادق ، اشياء كثيرة لو استعملناها واوقفنا في فهم معناها ومرماها ، لتبين لنا وجه الحق منها ، فيما تنطوي عليه من المعنى العميق الدقيق لحقيقة الحرية بصفة عامة ، والحرية الروحية بصفة خاصة ، والحرية الانسانية بصفة اخص

فاذا وقفنا مع صوفية المسلمين عند حد اقوالهم التي قالوها في الحرية ، **ومذاهبهم التي ذهبوا اليها فيها** ، الفيناهم يحاولون هنا ما يحاولون دائما ، من اقامة اقوالهم التي هي مرآة مذاهبهم على دعائم اسلامية خالصة ، مستمدة من القرآن الكريم والحديث الشريف ، حتى ولو كانت الآية التي يوردون ، والحديث الذي به يؤيدون ، مبعدا احدهما او كلاهما عما يريدون

فمن ذلك مثلا ما نلاحظه على امام ومؤلف من كبار ائمتهم ومؤلفيهم ، وهو **ابو القاسم عبدالكريم بن هوازن القشيري** المتوفى سنة ٤٦٥ هـ ، من انه قد استهل ذكره لما اورده في رسالته من اقوال للصوفية في الحرية ، بما قاله الله عز وجل في هذه الآية الكريمة وهو :

« **ويؤثرون على انفسهم ولو كان بهم خصاصة** »

وعقب عليها تفسيرا لها بما يأتي قال:

« **انما آثروا على انفسهم لتجردهم عما خرجوا منه وآثروا به** »

فليس من شك هنا في ان الايثار بهذا المعنى ، وعلى هذا الوجه ، انما ينطوي على معنى الحرية : لأن الانسان حين يؤثر غيره بخيره وبره ، حتى ولو كان في حاجة الى ان يستأثر لنفسه بهذا البر او بذلك الخير ؛ فانما يفعل ذلك بمحض ارادته واختياره ، او ان شئت فقل بمحض حريته ، لا سيما ان الانسان المؤثر غيره على نفسه على هذا الوجه ، انما يكون انسانا قد اخذ نفسه بالتنقية ، وقلبه بالتصفية ، بحيث لم يبق في احدهما او كليهما على بقية من شائبة مادية ، او اثر من اثرة وانانيته

وهذا يعني بعبارة اخرى ان من كان كذلك ، فهو انما يحقق في حياته الاخلاقية والاجتماعية ، بل في حياته الانسانية ، المثل الاعلى لما ينبغي ان يكونه الانسان في صلته بالمجتمع الانساني الذي يعيش فيه

وكذلك يورد القشيري بعد تلك الآية القرآنية الكريمة ، حديثا نبويا شريفا وهو قوله صلى الله عليه وسلم : « **انما يكفي احدكم ما قنعت به نفسه ، وانما يصير الى اربعة اذرع وشبر ، وانما يرجع الامر الى آخره** »

لعله يؤيد به معنى الحرية عند الصوفية المسلمين ، ولو ان الحديث يبدو في ظاهره لاول وهلة ، وكأنه لا يتضمن هذا المعنى من قريب او من بعيد

ولكن القشيري ، وهو من الصوفية اصحاب الاشارات والتأويلات ، القادرين على الضرب في بطون الالفاظ والعبارات ، لم يورد هذا الحديث هنا في مستهل فصل من الحرية ، الا لأنه يمكن تأويله على وجه يصح ان يستخرج منه ما ينطبق فيه من معنى الحرية عند رسول الله صلى الله عليه وسلم

فاذا كان استكفاء الانسان بما تقنع به نفسه ، وهو ذلك القبر الذي ينتهي اليه آخر امره ، هو ذلك الدافع الروحي الذي تندفع به نفس الانسان من نفسه، وقد اعرضت عما في الحياة الدنيا من مظاهر زائلة ، واقبلت على ما في الحياة الاخرى من حقائق باقية ، اذا كان ذلك كذلك ، كان معناه أن الانسان ها هنا قد تحرر من رق العبودية للاعراض المادية ، وآثر عليها الحقائق الروحية ، وان معاني الاستكفاء والقناعة بما يصير اليه امره من قبر عمقه اربعة اذرع وشبر ، هي آيات دالات على تحرر الانسان من هذا الرق ، وهذه العبودية، في الحياة الدنيوية

واذا انتقلنا مما يدعم به الصوفية علمهم من معالم قرآنية ونبوية الى ما يطلق على هذا العلم من اسماء ، وجدنا ان هذه الاسماء من الكثرة والتعدد ، بحيث لا محل لذكرها كلها هنا

ولكن حسبنا ان نذكر منها اسما ، لعله الى ما نريده اقرب ، وعلى ما نحن

بسبيل الدلالة عليه ادل

ذلك بان عالما من كبار علماء المسلمين المشتغلين بعلوم الظاهر والباطن بصفة عامة ، وبالتصوف ومسائله ومذاهبه بصفة خاصة ، وهو **ابن قيم الجوزية** المتوفى سنة ٧٥٦ هـ قد نظر الى التصوف على انه (علم الباطن) ، لان هذا العلم مبنى على الارادة التى هى اساسه ومجمع بنائه ، ولانه يشتمل على تفاصيل احكام الارادة ، التى هى حركة القلب

واذا كان علما النفس والاخلاق يقرران ان الارادة هى اداة الانسان الى تنفيذ ما يرغب فيه أو ما يرغب عنه ، وكان تحقيق الاشياء او عدم تحقيقها ايجابا او سلبا انما يتم دائما باعمال الانسان ارادته فى الفكرة التى تحصل له او فى الفعلة التى تصدر عنه او فى اللفظة التى تبدر منه ؟ اذا كان ذلك كذلك ، كانت الارادة هى سبيل الانسان الى تحقيق اختياره ، وتحقيق اختياره انما يعنى تحقيق حريته

ويعنى هذا كله ان التصوف ، منظورا اليه على انه مبنى على الارادة ، انما ينتهى على وجه اوضح الى ان يصبح علما للحرية التى هى ابرز واظهر آية على وجود الارادة الفعالة . وها نحن اولاء نتبين مع الصوفية انفسهم فيما يلى ، كيف يصح ان يكون ذلك كذلك

ولعل اول ما ينبغى ملاحظته عند الصوفية ، هو ان معنى الحرية لديهم متصل اتصالا وثيقا بمعنى العبودية ، وان العبودية عندهم ليست عبودية انسان لانسان ، وانما هى عبودية الانسان لله عز وجل الذى لا يخضع الصوفى الا له ، ولا يتوكل الا عليه ، ولا يلوذ الا به ، ولا يزهد فى الدنيا الا من اجله ، ولا يحب شخصا او شيئا الا على انه مجلى له وآية عليه

فها هنا فى كل ما يحصل من الانسان من اعمال العبادة ، أو ما يحصل له من احوال الارادة ، انما يتحقق الانسان بكمال العبودية لله وحده ، لانه قد صار عبدا على الحقيقة اى لم يعد مسترقا لشخص من الاشخاص ولا لشيء من الاشياء ، فقد انصرف بكليته وبارادته عن هذا كله ، لانه قد خلص منه ، وتحرر عنه ، بحكم عبوديته لله

ومن تحققت على هذا الوجه عبوديته، فقد تحققت من غير شك حريته . وليس ادل على هذا كله مما قاله **ابو على الدقاق** وهو : **« الحرية الا يكون العبد تحت رق المخلوقات ، ولا يجرى عليه سلطان المكونات ، وعلامة صحته سقوط التمييز عن قلبه بين الاشياء ، فيتساوى عنده اخطار الاعراض »**

وليس ادل عليه من قول ابى على الدقاق ايضا وهو : **« ان حقيقة الحرية فى كمال العبودية : فاذا صدقت لله تعالى عبوديته ، خلصت عن رق الاغيار حريته »**

واذا كان ذلك كذلك ، فلابد من أن يكون لهؤلاء الذين لا يؤمنون بالله ، او ينصرفون عما أمر الله ، ويسرفون فيما نهى عنه الله ، حكم آخرغيرحكم الحرية ، والانسلاخ من العبودية ، بالمعنى المألوف بينهم ، وعلى الوجه المعروف عندهم ، وهو ما يزعمون انه حرية الفكر ، او حرية الضمير ، أو حرية العقيدة ، او ماشاءوا من اسماء يسمونها ، فهما فى ظاهرها الرامقتان ، وسحر اخاذ ، ولكنها قد انطوت فى باطنها على اسوأ معانى

الالحاد الديني ، والانحراف الخلقي ، والاسراف المادي ، مما يخرج الانسان المثالي ، عن حدود معناه الروحي ، الذي اذا تحقق فيه فقد تحقق له انه انسان على الوجهين الانساني والالهي

وقد عبر ابو علي الدقاق عن هذه المعاني كلها في عبارة هي حكم صريح يضع من كان كذلك في موضعه الذي ليس من الحرية في اي شيء ، ولكنه من الاباحية في كل شيء ، وذلك حيث يقول : « ... **فاما من توهم ان العبد يسلم له ان يخلع وقتا عذار العبودية ، ويحيد بلحظة عن حد الامر والنهي ، وهو مميز في دار التكليف ، فذلك انسلاخ من الدين . قال الله سبحانه لنبيه صلى الله عليه وسلم : واعبد ربك حتى يأتيك اليقين ، يعني : الاجل ، وعليه اجمع المفسرون** »

وكما ان العبودية لله هي مبدأ اول لابد منه لاقامة الحرية الانسانية على دعائم قويمة ، ومبادئ سليمة ، فكذلك كان انخلاع الانسان عن العبودية لاي من المخلوقات مبدأ آخر ، من المبادئ الضرورية التي تقوم عليها ، وتتقوم بها ، الحرية الانسانية ، عند الصوفية

ذلك بان العبد في نظر الصوفية ينبغي الا يكون بقلبه تحت رق شيء من المخلوقات لا من اعراض الدنيا ، ولا من اعراض الآخرة ، بحيث لا تسترقه الدنيا بما فيها من منافع ومطامع ، يصبح معها بمثابة العبد الذي لا يستطيع ان يتخلص من اغلالها وقيودها خلاصا يمكن ان تنطلق فيه روحه انطلاقا عما هو ادنى الى ما هو اسمى ، وبحيث لا يكون عبدا لما في الحياة الاخرى من منافع ومغانم ، لا يبغي من وراء عبادته او صالح اعماله الا حصولا عليها ، ووصولا اليها ، بل ينبغي ان تكون عبادته لله سبيلا الى تحقيق عبوديته له ، وها هنا يكمن معنى الانسان الكامل الذي اتيح له من التأييد ما حقق له الجمع بين الكمالين ، كمال العبودة ، وكمال العبودية ، على الوجه الذي تتجرد فيه نفسه من الاهواء ، وتنطلق فيه روحه من الارض الى السماء ، فاذا هو في ظل ظليل من السعادة القصوى ، والبهجة العظمى

وقد صور كبار الصوفية هذه المبادئ العالية تصويرا رائعا فيما صدر عنهم من اقوال ، وما صدر عنه من احوال ولو قد استطردنا معهم في هذا المجال ، لخرجنا من حدود القصد والاعتدال ، فحسبنا ان نذكر بعض ما اثر عنهم على سبيل الاجمال ، فقد قال **الحسين بن منصور الحلاج** : « من اراد الحرية ، فليصل العبودية »

وقال الحلاج ايضا : « اذا استوفى العبد مقامات العبودية كلها ، يصير حرا من تعب العبودية ، فيترسم بالعبودية بلا عناء ولا كلفة ، وذلك مقام الانبياء والصديقين »

وقال **الجنيد** : « انك لا تصل الى صريح الحرية ، وعليك من حقيقة عبوديتك بقية »

وقال **بشر الحافي** : « من اراد ان يذوق طعم الحرية ، ويستريح من العبودية فليطهر السريرة بينه وبين الله تعالى »

وقال **ابراهيم بن ادهم** : « ان الحر الكريم يخرج من الدنيا ، قبل ان يخرج منها » ، قال ايضا : « لا تصحب الا حرا كريما يسمع ولا يتكلم »

فكل اولئك طائفة من الاقوال التي ارسلتها الصوفية الفاظا وعبارات ، ولكنها



في حقيقتها نفحات روحية من صفحات في الحرية ، كما أنها مرآة صادقة تتجلى على صفحتها صورة واضحة لما اخذ به الصوفية انفسهم مع انفسهم ، وميهويهم، من مبادىء روحية ، ومسالك عملية ، في حياتهم التي حيوها في ظل الحقيقة العلية ، وكلها شواهد صدق ، وادلة حق ، على ان صوفية المسلمين يرون ان جوهر الحرية انما يكمن فيما يذوقون ويحققون من معنى العبودية

فاذا انتقلنا معهم من حياتهم الروحية مصورة في اقوالهم التي عبروا بها من احوالهم ، الى مجال حياتهم العملية في سلوكهم مع اتباعهم من الخلق عاليهم وسافلهم ، سادتهم وسوقتهم ، الفينا لهم مواقف عدة تشهد بانهم احرار في الراى ، انصار الحق ، دعاة الى البر ، سعاة الى الخير ، يجاهدون النفس والشيطان ، ويعاندون اعداء الله واعداء الانسان ، لا يخافون لومة لائم، ولايخشون الا من اذلوا اعناقهم عبدا وعبودية له ، كل ذلك في حرية وجراة وشجاعة واقدام لانهم باعوا انفسهم لله فاشتراها منهم الله

واذا كان ذلك كذلك ، فماذا يبقى لهم بعد ذلك ، وماذا يرهبهم من المهالك حتى يذعنوا لغير الواحد القهار المالك ! وماذا يعنيهم من هذا الملك او ذلك الامير ، او من اى من افراد الانسان ، وقد تحققوا باسم الحق الذى له كل الاكوان ! ...

حقا لقد كان لكثير من الصوفية على مختلف العصور مع كثير من الخلفاء والملوك والكبراء مواقف رائعة ، ان دلت على شيء ، فانما تدل على انهم متحررون من كل شيء لا يدينون بالعبودية لاى شخص او اى شيء ؛ وذلك كالمعلى الوجه الذى ستراه عند قطبين من اقطابهم في مصر ، واحدهما هو **شرف الدين عمر بن الفارض** سلطان العاشقين بين المحبين الالهيين المتوفى بمصر سنة ٦٣٢ هـ ، وثانيهما هو **شمس الدين محمد بن حسن ابن على الشاذلى** الحنفى المتوفى بمصر سنة ٨٤٧ هـ

فاما ابن الفارض فان التاريخ يحدثنا عنه بما تبين منه انه عاش في عصر مزهر من عصور الدولة الايوبية ، حافل بكثرة من عاصر من كبار رجال الحكم ، وارباب العلم ، وحملة لواء النظم ، وانه كان معهم جميعا حرا طليقا ، شجاعا جريئا ، متحررا من كل قيد الا من قيد الحق ، مطلقا نفسه على سجيتها في كل ما ياتى وما يدع ، وفي كل ما يذوق وما يجد ، كما ان كل من اتصل به من اهل عصره كان معه في غاية الاكبار والاجلال له والادب معه : فمن ذلك ما روى من قصة الملك الكامل معه ، وما كان له في هذه القصة من سلوك مع الملك سلوكا ليس من شك في انه كان آية بينة من الآيات الكبرى التى حقق فيها سلطان العاشقين

اسمى ما كان يصدر عنه فى ذلك السلوك من مبادىء الحرية والكرامة والعزة والإباء

اما ماهى تلك القصة التى فاضت بهذه المعانى السامية ، والمبادىء العالية، فذلك ان الملك الكامل كان جالسا ذات يوم فى مجلسه الذى كان يعقده من اهل العلم والادب ، وكانوا يتذاكرون اصعب القوافى فى الشعر ، فقال الملك : من اصعبها الياء الساكنة ، وطلب الى الحاضرين ان يذكر كل منهم ما يحفظه فى هذه القافية ، فلم يتجاوز احدهم عشرة ابيات

وهنا قال الملك : انه يحفظ منها خمسين بيتا لقصيدة واحدة وذكرها ، وقال القاضى شرف الدين كاتب سر الملك انه يحفظ منها مائة وخمسين بيتا لقصيدة واحدة ، وانشد قصيدة ابن الفارض اليائية التى مطلعها :

سائق الاظعان يطوى البيد طى

منعما عرج على كثبان طى

ولما ان سأل الملك عن ناظم هذه القصيدة ، وعلم من كاتب سره ان ناظمها هو ابن الفارض ، كان ما كان من ايفاد الملك الكامل كاتب سره الى ابن الفارض ومعه الف دينار يقدمها اليه برسم الفقراء الواردين عليه ، وما كان من تأبى ابن الفارض عليه ، ورفضه قبول المال والحضور الى الملك ، مما دعا الملك الى ان يقول :

« مثل هذا الشيخ يكون فى زمانى ولا ازوره . لابد لى من زيارته ورؤيته »

ومن ثم قصد الملك ومعه جماعة من خواص الامراء الى الازهر حيث كان ابن الفارض ، ولكن ابن الفارض لم يكد يحس قدومهم حتى خرج من الباب الآخر الذى بظاهر الجامع ، وسافر الى ثغر الاسكندرية ، واقام بالمنار اياما ، ثم عاد ابن الفارض بعد ذلك الى الجامع الازهر متوعكا ، فلما بلغ الملك نبأ توعكه، ارسل اليه يستأذنه فى ان يجهز له ضريحا عند قبر امه بقبة الامام الشافعى، فلم يأذن له ، ثم سأله ان يبنى له تربة تكون مزارا مختصا به ، فلم ينعم له بذلك

فهذه القصة انما تدل من يتدبرها ، ويتروى فيها ، ويتأمل حقيقة مغازيها ومراميها ، على ان الملك الكامل لم يكن قد عرف بعد من امر ابن الفارض وحاله وشعره ما يجعله يقبل عليه ، ويتقرب اليه ، ويختص باكباره له واعجابه به ، وانه لم يكد يقف على حقيقة شأن ذلك الصوفى الشاعر العاشق الالهى الذى له هذا النفس الطويل فى القصيدة اليائية وهى احدى قصائده الغزلية فى الذات العلية ، حتى اقبل عليه متمالئا متباهيا

على انها تدل فوق هذا كله على زهد ابن الفارض فى المال ، وتنزهه من مواصلة الملوك ، والتقرب اليهم ، وحتى الالتقاء بهم ، وكل اولئك لم يكن ليصدر من ابن الفارض لولا ان الحرية الروحية التى كان ينعم بها ، ويصدر عنها فى قوله وفعله هى معقد المعانى الذوقية فى حياته الروحية ، ومناط الاعمال الخلقية فى حياته الفردية والاجتماعية العملية

وكذلك كان شأن شمس الدين الحنفى مع الحرية ، او شأن الحرية معه ، سواء فيما اثرت فى روحه وقلبه وضميره ، او فيما اثرت فيه من احواله وافعاله فى سلوكه ، ومن اجل هذا كله كان له من المنزلة الكبرى ، والمكانة العظمى ، ما هو خليق به عند الملوك والسلاطين ، والوزراء

والامراء ، وكان من اولئك وهؤلاء اوفر ما كان حرية وصراحة ؛ كما كان كل اولئك وهؤلاء اشد ما كانوا هيبة له وتحفظا معه

وحسبنا آية على معنى الحرية الذى ملك على الحنفى روحه ، وكان يصدر عنه فيما هو بسبيله من عظة ونصح وارشاد وتوجيه للسلاطين وغير السلاطين من الكبراء ، ان نقف عندما يحدثنا به التاريخ من أن السلطان فرج بن برقوق احد سلاطين المماليك ، كان من العنف والعسف بحيث كان يصادر اموال الناس ، كما كان امراؤه كذلك ينهبون ويسلبون حقوق الناس

ومن هنا اتخذ الحنفى الحر الابى من السلطان المتعسف المستبد ، موقف المعارض له ، الطاعن فيه ، حتى ضاق به السلطان وحنق عليه ، فاذا هو يبعث الى الشيخ الحنفى مغلظا معنفا قائلا له : « **المملكة لى او لك ؟** »

فقال له الشيخ : « **لا لى ولا لك ، المملكة لله الواحد القهار** »

وعلى اثر ذلك أصيب السلطان بمرض ، واذا بالامراء يلتمسون الشيخ ليداوى علة السلطان ، حتى وجدوه فى نواحى الطرية ، وطلبوا اليه أن يذهب معهم ، ولكنه رفض وأبى أن يذهب الى السلطان ، واخيرا وافق على أن يبعث اليه برغيف مشرب بزيت الزيتون ، وحمل الرسل أن يقولوا له : « **كل هذا ، ولا تعد الى هذه الاشياء** » فبرىء السلطان من علته

وحسبنا آية اخرى على سلوك الحنفى الحر مع الملوك والامراء ، ان الملك المؤيد نزل ذات يوم من القلعة الى الزاوية التى كان الشيخ يتعبد فيها ، فوجد الشيخ فوق سطح الزاوية فصعد احد الملتفين حول الشيخ من المشايخ والمريدين وهو أبو العباس ينبيء الشيخ بان السلطان قد قدم اليه ، ولكن الشيخ لم ينزل ، وقال لابى العباس : « قل للسلطان أن الشيخ لا يجتمع بأحد فى هذا الوقت »

فما كان من السلطان الا ان وضع يده على رأسه ، ورجع الى القلعة ، فى غير ما ضيق أو حرج من الشيخ ، لانه كان يكبره ويجله . وكذلك كان للحنفى موقف من هذا القبيل مع اشد الناس اعجابا به ، وحبا له ، وترددا عليه ، وهو السلطان **احمد بن المؤيد** الذى كان بعد توليه الحكم على ما كان عليه من زيارة الشيخ فى كل يومين أو ثلاثة ، لا يستطيع تخلفا ولا ازورارا ، وكان الشيخ يقول له : « **انك صرت سلطانا فالزم القلعة** » وكان يرد عليه : « **لا استطيع** »

وفوق هذا كله فان الحنفى كان اشد ما كان تمسكا بمبدئه العام فى الحرية ، سواء فيما بينه وبين الخاصة ، أو فيما بينه وبين العامة : فلم يكن يقوم لاحد من الملوك ، ولا من الامراء ، ولا من القضاة الاربعة ، ولا من غير أولئك وهؤلاء ، كما لم يكن ليغير من قاعدته العامة مع احدهم أو بعضهم ، من دون احدهم أو بعضهم الاخر

اما بعد هذا كله . .

فهذه النفحات التى ارسلتها أرواح الصوفية اصحاب الاذواق والمواجيد فياضة بأسرار العبودية الحقة ، وحافلة بأنوار الحرية الالهية ، اليست خليقة بأن تسمى : نفحات روحية من صفحات الحرية ؟



محمود الشرقاوي

كتبت والفت في الادب والتاريخ ، وكتبت والفت في الدين والتراجم ، ومن قبل ذلك كتبت في السياسة ، ورضيت نفسي عن اكثر ذلك كله ، ولم ترض عن اقله . واحسست رضا النقاد والقراء عما كتبت والفت وسخطهم على بعضه . واسعد ذلك كله قلبي وطابت به نفسي ، ولعل سعادتي وغبطتي بما اسخط كان اعمق وابقى واصدق



جمال الدين الافغاني

أحرار من العرب في الفكر والسياسة

ولكن قلبى يكون أشد غبطة ونفسى اعظم سعادة لو استطيع ان اكتب هذا الكتاب الذى يشغل خاطرى ويستولى موضوعه على فكرى : « احرار من العرب »

واشعر بشىء غير قليل من غبطة النفس والسعادة لانى وضعت كتابا عن واحد من هؤلاء الاحرار اعتقد انى بررته فيه ووفيته حقه فى الدفاع عن الحرية : حرية الفكر وحرية الحياة وحرية الانسان (1)

ولا أريد ان أؤرخ لهؤلاء الاحرار فأذكر مولدهم ونشأتهم وعصرهم وشيوخهم والذين تأثروا بهم كما يفعل المؤرخون ، بل أريد أن ابين مواقف الحرية التى وقفوها ، فى السياسة والفكر والدين ، ودعوتهم ، فى شجاعة واصرار ، اليها ، وملاحم حياتهم فى تقديسها والاخلاص لها ، والفداء عنها

---

(1) كتاب سلامة موسى : الفكر والانسان « دار العلم للملايين » بيروت »

أبو ذرّ الغفاري

وفي حياتنا العربية ومجتمعنا لانستطيع ان تنفصل الدين من الحياة ولا من مجتمع الناس . كان ذلك في الماضي ولا يزال ، وسيبقى الى زمن اعتقد انه غير قصير .

لذلك اجد اول رجل من ابطال الحرية في تاريخنا العربي اريد ان اكتب عنه هو الثائر الاول : « ابو ذر الغفاري »

اريد ان اكتب عن « ابي ذر » الذي يقول فيه الامام ابو بكر الباقلاني انه كان يطعن على عثمان وعلى امرائه ويقول انهم قد استأثروا بالمال وعلوا في البنيان وركبوا المراكب ، وكان هذا عنده منكرا . وكان في انكاره عليهم ذلك ينظر الى حق الفقير والمحتاج في مالهم وفي مال المسلمين

والذي كان اذا دخل على ولاة عثمان يبدأ مجلسه بقول الله تعالى : « يوم يحمى عليها في نار جهنم فتكوى بها جباههم وجنوبهم وظهورهم ، هذا ما كنزتم لانفسكم فذوقوا ما كنتم تكنزون »

يذكرهم بهذه الآية عذاب جهنم وكي الجباه والجنوب والظهور بهذا الذهب وهذه الفضة التي يكنزها الاغنياء لانفسهم ولا يبذلون منها في سبيل الله والفقير والمحتاج

والذي اخبره النبي عليه السلام بأن سيصيبه في سبيل الله بلاء فقال : « مرحبا بأمر الله »

والذي كان في بلائه وجهاده ، يقول : « الا حبذا المكروهان : الموت والفقر »

والذي يقول له احدهم : « الا تتخذ يا ابا ذر ضيعة كما اتخذ فلان ، او تكون اميرا على ولاية كما اصبح فلان .. ؟ »

فيجيبه ابو ذر : « وما اصنع بأن اكون اميرا .. ؟ تكفيني في كل يوم شربة ماء او لبن . وفي كل جمعة قليل من قمح »

والذي ينهاه عثمان عن الاصرار على دعوته تلك والالحاح على الناس في تذكيرهم بها وبحقهم في المال والحياة فيقول : « اينهاني عثمان عن قراءة كتاب الله وعيب من ترك امر الله .. ؟ فوالله لان ارضي الله بسخط عثمان احب الي من ان اسخط الله برضاء عثمان »

ويقول لمعاوية حين خوفه عاقبة اصراره : « والله لا ارجع حتى يبذل الاغنياء وحتى ينال الفقير حقه »

ثم يقول : « قل لن يصيبنا

الا ما كتب الله لنا »

والذى يقوله آخر ويتهدده فيصرخ فيه : « والله لو وضعتم السيف فى رقبتى لم ظننت انى منفذ كلمة سمعتها من رسول الله قبل أن تجزوا رقبتى ما تركتها»

والذى كان يلبس ثوبا شبيها بالذى يلبسه عبده

وقد ضاق عثمان « الغنى، المترف » بصحبة ابى ذر تخيره بين ان يقيم بالمدينة صامتا لايدعو ولا ينطق ولا يجر ، وبين ان يقيم فى مكان لا يستمع له فيه أحد ، فآثر « ابو ذر » الثانية وهاجر الى «الربذة» لانه لم يكن يستطيع ان يكتم كلمة الحق ، وقد فعل عثمان هذا بابى ذر مرتين

وعندما فارق « ابى ذر » وطنه عند نفيه وخرج الناس لتوديعه لم يذكر نفسه ولم يأس على شىء ، بل ذكر دعوته فى مصاولة الظلم فتحدث اليهم الا يكونوا للظالمين نصراء ولا خاضعين ولا مسالمين ، بل يكونوا حربا عليهم حتى يعودوا الى الحق

ومات لابى ذر فى الصحراء ولده ، فلما مات هو لم تجد زوجه لمن كفنه لولا ان مر جماعة من البدو فحدثتهم حديثه

واستنجدت بهم ، وكان «ابو ذر» لم تزل فيه بقية من حياة ، فسلم أسلم روحه راضيا بعد ان سأل وايقن ان كفنه من مال حلال ليس فيه مال « امير او عريف او نقيب» كان كفنه ثوبا غزلته بيدها ام لانها

أحمد بن حنبل

وأريد أن اكتب فى « احرار من العرب » قصة احمد بن حنبل وما لقى من المحنة والنكال فى سبيل حرية الفكر والقول والتعبير عن الرأى

لا العرض للقضية التى كان يؤمن بها ويدعو لها ولا للرأى الذى كان يراه فى « خلق القرآن »

فذلك امر من امور العقيدة والفكر الدينى ، ولكنى اسجل واقدر موقفه الرائع المشرف فى الصمود والصبر والمجاهدة فى سبيل الحرية التى يؤمن بها والتى يجب أن يؤمن بها ويضحى فى سبيلها كل صاحب رأى وفكر وقلم ولسان . وقد لقى « ابن حنبل » فى سبيل ذلك شيئا من البلاء كثيرا : « .. فناظروه ثلاثة ايام ولم يزل معهم فى جدال الى اليوم الرابع فامر : « اى الخليفة المعتصم » بضربه فضرب بالسياط حتى اغمى عليه . ونخسه «عجيب» بالسيف ورمى عليه « بارية »

وديس عليه ، ثم حمل الى منزله، وكانت مدة مكثه في السجن ثمانية عشر شهراً »

... فقال المعتصم : كلموه وناظروه فلم يزالوا معه في جدال الى ان قالوا : يا امير المؤمنين اقتله ودمه في اعناقنا ـ هكذا قال «العلماء» ـ فرفع المعتصم يده ولطم بها وجه الامام احمد فخر مغشيا عليه .. ورش على وجهه الماء ؛ فلما افاق رفع راسه الى عمه ، وكان بين الحاضرين ، وقال : «لعل هذا الماء رش على وجهي فصب عليه صاحبه ..!» يريد بذلك اغاظة المعتصم والتهجم عليه

ثم يئس المعتصم منه فأمر بأن « خذوه ، اخلعوه ، اسحبوه » فأخذ وسحب ثم خلع . ثم قال المعتصم : السياط .. وشدوا يديه بوراءه . ولم يزل احمد يتوجع منهما حتى مات . ثم قال « المعتصم » للجلادين : تقدموا ، ونظر الى السياط فقال : ائتوني بغيرها

وتناوب الجلادون جسده بالسوط ، ثم حمل الى حجرة ونظر «المعتصم» فطلب الى رجلاً ينظر الضرب والجراحات ويعالجه فقال:

والله لقد رأيت من ضرب ألف سوط فما رأيت أشد ضربا من هذا .. وبقي أثر الضرب بينا في ظهره الى أن مات »

قال الامام « ابن حنبل » : « دخل على حاكم بغداد في سجني فقال : امتحنا يا احمد واستبقك .. فلم أجب ، فتحير من الغيظ وقال للجلاد : كبه على وجهه واطرحه على ظهره واجعل قدمك فوقه ، وفعلوا بي ذلك حتى اذن المؤذن للظهر فقمت اصلي والدم يسيل مني »

فلما انجابت عنه المحنة بموت جلاديه : « المعتصم » و «الواثق» وجاء الخليفة «المتوكل» فك قيده ورفع عنه العذاب وقربه اليه واهداه مالا كثيرا ؛ فلم يقبله وفرقه على الفقراء ، والمساكين »

ثم جاء « المتوكل » بغريمه وخصمه : « احمد بن أبي داود » لينتقم له منه . عند ذلك استطاع «ابن حنبل» أن يعلو على شهوات نفسه من الثأر فدعا لابن ابي داود بالمغفرة وطلب الى « المتوكل » ان يعفو عنه وهو يتلو قول الله تعالى : **«فمن عفا واصلح فأجره على الله »**

صاحب الزنج

واريد ان اكتب من ذلك الثائر الذي حارب الطغاة لتحرير العبيد

قبل اكثر من احد عشر قرنا الفلى ابن محمد بن احمد « صاحب الزنج

ذلك الذى « .. ما زال يدعو غلمان : « عبيد » اهل البصرة ويقبلون عليه للخلاص من الرق والتعب ، فاجتمع عنده منهم خلق كثير فخطبهم ووعدهم ان يقودهم ويملكهم الاموال . وحلف لهم الايمان الا يغدر بهم ولا يخذلهم »

وقد صدق وبر بيمينه

ذلك الثائر الذى يريد أن يجعل من هؤلاء العبيد السود الذين يكسحون الاقذار فى البصرة ويحملونها ويعملون فيها طول يومهم ، ومن العبيد الاخرين الذين كان يشتريهم الناس ويبيعونهم ، يريد ان يجعل من هؤلاء وهؤلاء احرارا يضع نفسه قائدا لهم ورئيسا عليهم ، وان يملكهم الاموال بعد ان كانوا سلعة تملك وتهدى وتباع (١)

ذلك الثائر المخلص الصادق الذى روى عنه ابن الاثير فيما تقول ان الاغنياء لما احسوا خطر دعوته عليهم واثرها فى نفوس عبيدهم وخدمهم وخروج الرقيق من بيوتهم وقصورهم ومزارعهم اليه ، ذهبوا يبذلون له عن كل عبد خمسة دنانير ليعيد الى كل منهم عبده . فأراد ان يذيق هؤلاء الاسياد بأس ما صنعوا بعبيدهم ، فبطح الاسياد على الارض وأمر جميع من عنده من العبيد ان يضربوهم بالسياط .. فكل منهم خمسمائة سوط – او « شطبة » – كما يقول الطبرى ، بيد عبده .. ! لم اطلق سراح السادة ، ولم تصرفه اموالهم عن دعوته لتحرير العبيد »

الثائر الذى جمع « الاسياد » الذين يملكون العبيد وهددهم بالقتل جزاء ما يلقى منهم عبيدهم من القسوة وسوء المعاملة فقال لهم :

لقد اردت ضرب اعناقكم لما كنتم تأتون الى هؤلاء الغلمان الذين استضعفتموهم وقهرتموهم وفعلتم بهم ما حرم الله عليكم ان تفعلوه بهم ، وجعلتم عليهم ما لا يطيقون ، فكلمنى اصحابى فيكم فرايت اطلاقكم

كان يستطيع ان يقتل هؤلاء الاسياد لولا شفاعة عبيدهم فيهم

ولقد فتن الناس الضعفاء ، بهذا الثائر فتونا شديدا ، واستولى حبه على عواطفهم وقلوبهم « حتى اوشكوا ان يجعلوه نبيا » كما يقول مؤرخوه . وبقى يحارب الخلافة العباسية وينتصر عليها ، بهؤلاء العبيد ، اربع عشرة سنة واربعة اشهر وبضعة ايام ، لم يهزم

واستولى من الدولة بهؤلاء العبيد ، على مدن : الابلة ، وعبادان ، والاهواز ، والبصرة ، وواسط ، والبطيحة ، والنعمانية وجرجرايا ، من قواد الخلافة

---

(١) محمود الشرقاوى : « بطولات عربية » « الانجلو المصرية » بالقاهرة . فصل « ثائر من القرن الثالث »

العباسية وولاتها : سعيدا الحاجب ، وابن المدبر ، ومسبرا المولد ، وموسى بن بغا ، ومنصور ابن جعفر بن دينار — وقد قتل في حربهم — وأبا الساج ، وافرنشى التركى ، والموفق طلحة — أخا الخليفة المعتمد — والعباس بن الموفق • وقتل بيده ، وبعد الثائرين من اتباعه ، على بن يزيد العلوى صاحب الكوفة

أبو العلاء المعرى

وأريد ان اكتب فى « احرار من العرب » عن عبقرى الفكر الاسلامى والعربى كله « المعرى » الذى ادرك قبل الف سنة ، حق الشعب فى الامن والعدل ، وان الملوك والحكام خدم مأجورون لشعوبهم ، اذا تجاوزوا مصالحها حقت عليهم اللعنة . وكان الناس و « العلماء » يوم ذاك يقولون ان كلمة الحاكم من امر الله

أبو العلاء الذى يقول فى الملوك الظالمين الذين كره حياته من اجلهم :

مل المقام فكم اعاشر امة
امرت بغير صلاحها امراؤها
ظلموا الرعية واستجازوا كيدها
فعدوا مصالحها ، وهم اجراؤها

والذى دعا دعوة الحرية الفكرية لجعل العقل وحده هاديا ومرشدا واماما :

كذب الظن : لاامام سوى العقـ
ـل مشيرا فى صبحه والمساء

والذى عاش « لم يقبل — كما قال ابن العديم — هدية ولا صلة من شريف ولا وضيع »

والذى بذل اهل بغداد له مالا كثيرا تعفف عنه ولم يقبل منه شيئا ، على رغم حاجته وكفاف عيشه • ومع ذلك يقول انه ، بشجاعته وحريته وفكره ، كأنما يملك مناجم الذهب فى بلاد الذهب : غانة :

كأنما غانة لى من غنى
فعد عن معدن اسوان

والذى كان ، كما قال بعض مؤرخيه ، « **جوهرة جادت الى الوجود ولعبت ولم يعرفها الا القليل** » (1)

أبو العلاء : « ذلك السجين الحر ، والمقيد المطلق ، والضرير البصير »

---

(1) انظر محمود الشرقاوى : « الدين والضمير » الفصل الاخير : راى ابى العلاء « دار العلم للملايين » بيروت

والذي عاش حر الفكر صحيح الوجدان حي الضمير وقاوم في بسالة تقرب من الاستشهاد « مغريات الحياة الدنيا وجاذبية السلطان ونوازع النفس ، كي تسلم له حريته

« وبحريته التي اشتراها بكل ما يطيق ، ووشي في سبيلها بالعزلة والحرمان ، استطاع أن يواجه الطغاة والنفعيين والنافقين في جراة باسلة » (١)

ولم يلق ابو العلاء في دعوانه تلك الى الحرية شرا ولا عنتا ، فقد عاش سيدا ومات سيدا ـ لان الفكر الاسلامي يوم ذاك كان خصبا ، والدولة كانت قوية ـ ولكنه اشاد للمسلمين والعرب والعالم كله شعلة من هذه الحرية ما تنفك تضيء مابقيت حياة الناس

ابن حزم

وأريد ان اكتب عن «ابن حزم» الامام المستقل الرأي الحر المفكر المجادل المناضل القوي في الدفاع عما يراه الحق ، المتدين المتسامح الذي يؤلف كتابا كبيرا رائعا عن الاديان والملل والنحل و«الاهواء» فلا يتهجم ولا يفحش في القول

والذي يؤلف في المجتمع الاسلامي ، قبل ألف سنة ، كتابا عن « الحب » (٢)

والذي كان يعتز الى آخر المدى بحريته ويدافع عن رأيه ولو خاصم في ذلك اهل الارض يقول :

« .. واما الذي يعيبني به جهال اعدائي من اني لا ابالي فيما اعتقده حقا عن مخالفة من خالفته ـ ولو انهم جميع من على ظهر الارض ـ فهذه الخصلة عندي من اكبر فضائلي التي لا مثيل لها

« ولعمري لو لم تكن في ـ واعوذ بالله ـ لكانت من متمنياتي وطلباتي عند خالقي عز وجل . وانا اوصي بذلك كل من يبلغه كلامي ، فلن ينفعه اتباع الناس في الباطل والفضول اذا اسخط ربه وغبن عقله ، أو آلم نفسه وجسده ـ بكتمان رأيه ـ وتكلف مؤنة لا فائدة منها »

والذي يقول : « لا تبذل نفسك الا فيما هو اعلى منها .. وباذل نفسه في عرض الدنيا كمن يبيع الياقوت بالحصى »

(١) الدكتورة بنت الشاطئ : ص ١٤٥ من « قيم جديدة للأدب العربي »

(٢) طوق الحمامة في الالفة والالاف ، طبع في القاهرة مطبعة حجازي ١٩٥٠.

والذى لقى فى هذه الدعوة الحرة الكريمة الذى كثيرا فصبر ولم يلن ولم يتخاذل : حرقت كتبه ، واتهمه خصومه فى دينه وشنعوا عليه وطعنوا فيه حتى نفاه الملوك وأبعدوه عن وطنه حتى م غريبا فى البادية بعد أن تعدو حياته تلك النقية العذبة « فى المواظبة على التأليف » كما يقول صاحب « **نفح الطيب** »

ويذكر هو بعض ما لقى وأهله من النكبات فقال : « ثم شغلنا.. بالنكبات وباعتداء أرباب دولته « المؤيد هشام » وامتحنا بالاعتقال والترقب : « المراقبة » والاغرام الفادح والاستتار ، وأورثت الفتنة والقت باعها وعمت الناس وخصتنا .. واتصلت بنا تلك الحال بعده »(1)

لم سجن بعد ذلك اكثر من مرة ، ولكن السجن والنفى والظلم والتشريد والحقد ، لم يمنعه شىء « منها من الدفاع عن كلمة الحق التى يؤمن بها ، حتى نفى تلك الأيام الأخيرة من حياته وهو مطارد شريد « **يبث علمه فيمن يشابه بالبادية من عامة المقتبسين منه من أصاغر الطلبة الذين لا يخشون فيه اللائمة ، يحدثهم ويفقههم ويدارسهم ، ولا يدع المثابرة على العلم والمواظبة على التأليف** »

ابـــن رشـــد

وأريد أن أكتب عن الطبيب العالم الفيلسوف « ابن رشد » شارح أرسطو ومترجمه الذى أراد أن يطلق الفكر الدينى ـ شيئا ما ـ من قيود أصحاب العقلية الضيقة ، وأن يجعل للعقل والفلسفة مكانا فى الفكر الاسلامى، وأن يحدد مابين الدين والفلسفة من الصلة فى كتابه : « **فصل المقال فيما بين الشريعة والحكمة من الاتصال** »

والذى كان معتزا شامخا بذاته وعلمه وخلقه ، فكان اذا تحدث الى الخليفة « المنصور » قال له: يا أخى

وقد لقى « ابن رشد » فى سبيل حريته ودعوته تلك مثل مالقى مواطنه وبلديه « ابن حزم » : اتهمه « العلماء » فى دينه ، وحرضوا عليه الجهلة يؤذونه ، وأوقعوا بينه وبين أصحاب السلطان والملك ، فأحرق الخليفة كتبه فى الفلسفة وأبعده عن وطنه: « **.. ثم ان المنصور نقم على أبى الوليد ابن رشد، وأمره بأن يقيم**

---

(1) ص : ١١١ من « طوق الحمامة »

فى « البسالة » وهى بلدة قريبة من قرطبة ، وكانت اولا لليهود ، ولا يخرج منها واظهر انه فصل ذلك بسبب ما يعى عليه — وعلى آخرين غيره — من انهم مشتغلون بالحكمة وعلوم الاوائل »

ومات ابن رشد فى مراكش غريبا

ابن تيمية

وأريد أن أتحدث من « ابن تيمية » الفقيه العالم الذى نجد له فى فهم الشريعة آراء متطورة غاية فى السداد ، والذى يقول فى كتابه « السياسة الشرعية » أن الولاية والحكم فى الاسلام وكالة من الشعب مأجورة ينال عليها الحاكم اجرا من الناس ، فلهم أن يحاسبوه على ما ينال من اجر وما يقدم من عمل فى مقابل اجره ، وأنه مسئول أمام الناس قبل أن يكون مسئولا امام الله ، وان الولاية والحكم ليسا طبقية ولا استعلاء ولا تميزا

وهو راى نفيس جليل وما رأينا من قبل من رأى المعرى

وأريد أن أجمع الى ابن تيمية احرارا مثله من رجال الفكر الدينى ، « كالشاطبى » الذى يقول ان الشريعة ما جاءت الا لمصلحة الناس : « فترى الشىء الواحد يمنع فى حال لا تكون فيه مصلحة ، فاذا كان فيه مصلحة جاز »

وك « ابن القيم » الذى يقول بالتوسع فى الاعتراف بأوضاع الحياة واعراف الناس عند تطبيق الشريعة .. (١)

« وكنجم الدين الطوفى » الذى يقول بالتوسع الى حد بعيد فى اقرار حق الحاكم فى استنباط الاحكام وتطوير الشريعة ويقول بتقديم مصلحة الناس على نص الاحكام الشرعية والاجماع

قاسم أمين

وأريد أن أضع بين « أحرار العرب » « قاسم أمين » الذى كان

(١) انظر عن الشاطبى وابن القيم وابن تيمية وغيرهم فصل « الشريعة والناس » من كتابنا « تقويم الفكر الدينى » ، الانجلو المصرية

« أجهر صوت وأكثره سدادا وتوفيقا وحكما فى الدعوة الى تحرير المرأة ، والذى نجد عنده فهما اشتراكيا مبكرا ، وهو الغنى صاحب السيادة ، فهو يطالب بالغاء الوقف ، ويضرب المثل بالغربيين ويرى أن أغنياءنا لو عرفوا كيف ينفق الاوربيون أموالهم « لماتوا خجلا ان كانوا يألمون ويخجلون »

ففى كل مدينة أوربية عشرات الجمعيات الخيرية ، هذه تهتم بالفقراء ، وتلك بالمرضى ، وثالثة تعين المخترعين والمكتشفين ، ورابعة تنفق على المدارس الاهلية، وغيرها كثيرات

فلو فرضنا أن رأس مال أحدهم يساوى مائة ألف جنيه ، فأوصى بنصفه أو ثلثه الى وجه من وجوه الخير وحفظ الباقى لورثته ؛ لقد وفق بين مصلحتهم الخصوصية وبين المنفعة العامة

وليس من النادر كذلك فى أوربا ان يحرم شخص جميع ورثته من كل ماله ويعطيه لجمعية خيرية اذا تبين له انهم على اخلاق فاسدة فما لنا لا نقتدى بأمثال هؤلاء ونحن أولى بأعمالهم منهم ، اذ اننا على دين من أركانه الزكاة وفيه أن اطعام المسكين كفارة للذنب (1)

ومع هذا الاخلاص والسداد فى التفكير ، وهذه النغمة البارزة الكريمة فى الاحساس بالغنى تناولته صحف الجاهلين والمنافقين بالسب دهرا طويلا ، ولقى من الهانة ، فى حياته وبعد موته ، شيئا كثيرا ورماه الجهلة والاشرار والمنافقون بالكفر وتحريض النساء على الفساد، وبلغ السفه والابذاء عند أهل الشر منهم الى حد ان احاطوا ببيته يتهجمون ويطلبون اليه ان يخرج لهم زوجته ..!!

ولابد ان أجد مكانا بين أحرار من العرب ، للشيخ «محمد عبده» ولأستاذه واستاذ الثائرين جميعا فى العصر الحديث : « الأفغانى »

أحرار على المشانق

ومن الحرية السياسية خاصة فى تاريخنا القريب ، أريد أن أتحدث فى « أحرار من العرب » من شهداء الظلم والطغيان البريطانى فى دنشواى ، ومن أولئك الرواد من الشهداء الذين قدموا دمهم طاهرا زكيا فى سبيل دعوة الحرية لوطننا العربى وفى سبيل استقلاله ووحدته ، أو الذين بذلوا جهد حياتهم كلها فى هذا السبيل ، من أمثال : عبد الرحمن الكواكبى ، ومن شهداء المشانق التى أقامها جمال باشا السفاح فى سوريا أثناء الحرب

(1) الدكتور ماهر حسن فهمى ، ص ١٢٣ – ١٢٤ من « قاسم أمين » نقلا عن كتاب : « أسباب ونتائج » لقاسم أمين

العالمية الثانية ودمشق على اعوادها عددا من شهداء الحرية والقومية العربية

اما رجال القافلة الاولى من قوافل الشهداء فهم : عبدالكريم الخليل ، محمد المحمصانى ، محمود المحمصانى . نور الدين القاضى ، صالح حيدر ، عبد القادر الخرسا ، على الارمنازى، سليم عبدالهادى ، محمودالعجم، نايف تلو ، محمد مسلم عابدين

هؤلاء شنقوا فى بيروت فى ٢١ اب « اغسطس » ١٩١٥

واما رجال القافلة الثانية فهم الذين شنقوا فى ٦ آيار « مايو » ١٩١٦ سبعة منهم لاقوا ربهم فى دمشق وهم : شفيق المؤيد . الامير عمر الجزائرى . الشيخ عبد الحميد الزهراوى . شكرى العسلى . عبد الوهاب الانجليزى رشدى الشمعة.رفيق رزق سلوم

والباقون من رجال القافلة الثانية لاقوا وجه ربهم فى بيروت وهم : عمر حمد . محمد حسين الشيخ احمد طبارة . سيف عارف الشهابى . توفيق البساط. الشيخ احمد طبارة . سيف الدين الخطيب . سعيد عقل . بترو باولى . جرجس حداد . سليم الجزائرى . امين لطفى الحافظ . جلال البخارى

وهناك ثلاثة امر جمال باشا بشنقهم فى القدس ، قاصدا ارهاب الفلسطينيين كما ارهب السوريين واللبنانيين ، وهم : احمد عارف الحسينى ، ونجله مصطفى . وعلى بن الحاج عمر النشاشيبى

وظلت جثث هؤلاء الثلاثة تتارجح على اعواد المشانق يومين كاملين فى الساحة الكائنة امام « باب العمود » من ابواب مدينة القدس (١)

هؤلاء الشهداء الابرار أرجو ان أعرف من غير المعروفين منهم اكثر ما استطيع . ولعل اخواننا فى سوريا ولبنان يكتبون لنا بما يعرفون منهم ومن جهادهم واستشهادهم

اما الشيخ عبدالرحمن الجبرتى فهو من اشرف الرواد الاحرار فى عصرنا الحديث ، لقد وفيته حقه فى كتابى عنه وعن تاريخه (٢).

هؤلاء بعض من اريد ان اكتب عنهم من ابطال الحرية السياسية والفكرية فى تاريخ وطننا العريق الحافل بالامجاد والبطولات والتضحيات ، انا شاء الله لى ان اكتب هذا الكتاب الذى اتمنى ان اكتبه

---

(١) عارف باشا العارف: بين ثورتين - تجارب مريرة فى الحرب العالمية الاولى

(٢) دراسات فى تاريخ الجبرتى ، « مصر فى القرن الثامن عشر » ، الانجلو المصرية



التحرر من الاستعمار والعنف

ان محو الاستعمار ، وهو يستهدف تغيير نظام العالم ، انما هو برنامج لقلب النظام قلبا مطلقا . ولكنه لا يمكن ان يكون ثمرة عملية سحرية او زلزالا طبيعيا او تفاهما وديا ، اى انه لا يمكن ان يفهم ولا يمكن ان يعقل ، ولا يمكن ان يصبح واضحا لنفسه ، الا بمقدار ادراك الحركة الصانعة للتاريخ التى تهب له شكله ومضمونه ان محو الاستعمار انما هو نزال بين قوتين متعارضتين اساسا ، قوتين تستمد كل منهما صفتها الخاصة من ذلك التكوين الذى يفرزه الظرف الاستعمارى ويغذيه . ان التجابه الاول الذى تم بين هاتين القوتين انما تم تحت شعار العنف ، كما ان تساكنهما - او قل استغلال المستعمر للمستعمر - انما تلاحق بدعم قوى من الحراب والمدافع . ان المستعمر والمستعمر يعرف احدهما الاخر من زمان طويل . والمستعمر حين يقول انه « يعرفهم » ، هو على حق فيما يقول . فالمستعمر هو الذى صنع المستعمر ولايزال يصنعه . ان المستعمر يستمد حقيقته ، اى خيراته ، من النظام الاستعمارى

فرانز فانون

■ ومحو الاستعمار لا يمكن ان يمر مرورا دون ان يلاحظه أحد ، لانه يتناول الوجود » لانه يغير الوجود تغييرا أساسيا ، لان الناس مشاهدين بسحقهم انهم ليس لهم ماهيــــة ، يأتي محو الاستعمار هذا فيحيلهم أناسا فعالين ممتازين يدخلون تيار التاريخ دخولا رائعا . ان محو الاستعمار يبث في الوجود إيقاعا خاصا يجيء به الرجال الجدد ، ويحمل الى الوجود لغة خاصة وانسانية جديدة . ان محو الاستعمار هو خالق رجال جدد حقا . ولكن هذا الخَلق لا يستمد مشروعيته من اية قوة فوق الطبيعة . ان المستعمر « الشيء » يصبح انسانا بمقدار ما يحقق من عمل لتحرير ذاته

وتغيير المستعمر للعالم الاستعماري ليس معركة عقلية بين وجهتي نظر ليس خطابا في المساواة بين البشر ، وانما هو تأكيد عنيف لاصالة تفرض مطلقة . ان العالم الاستعماري عالم ثنائي . والمستعمر لا يكتفي بان يحدد مجال المستعمر ، باستعمال القوة المادية ، أي بواسطة شرطته ودركه ، وانما هو يجعل من المستعمر روح الشر وخلاصتـــه ، كأنه يدل بذلك على ان الاستغلال الاستعماري كلي شامل . انهم لا يكتفون بأن يصفوا المجتمع المستعمر بأنه خالٍ من القيم . ان المستعمر لا يكتفي بالقول : ان القيم قد نزحت من المجتمع المستعمر ، أو انها لم توجد فيه يوما . وانما هو يعلن أن السكان الاصليين لا سبيل لنفاذ الاخلاق الى انفسهم ، وان القيم لا وجود لها عندهم ، بل انهم انكار للقيم ، أو قل انهم اعداء للقيم، فالمستعمر بهذا المعنى هو الشر المطلق . انه عنصر متلف يحطم كل ما يقاربه ، عنصر مخرب يشوه كل ما له صلة بالجمال أو الاخلاق ، انه مستودع قوى شيطانية ، انه اداة لقوى عمياء ، أداة لا وعي لها ولا سبيل الى اصلاحها

وهذا رينيه ماير يقول جادا في «الجمعية الوطنية الفرنسية » : ان علينا الا نلوث الجمهورية بادخال الشعب الجزائري اليها .. ذلك أن القيم تسمم وتفسد على نحو لا يمكن اصلاحه متى جعلناها تحتك بالشعب المستعمر . ان عادات المستعمر وتقاليده ، وخرافاته، خاصة خرافاته ، هي بعينها علامة هذا الانحطاط وهذا الفساد القائم في تكوينه ذاته . ولذلك يجب أن نضع على مستوى واحد مبيدات الحشرات التي تنقل الامراض ، والديانة المسيحية التي تحارب البرطقات والغرائز والشر في مهدها

ان التقدم في القضــاء على الحمى الصفراء والتقدم في نشر دين الانجيل امران متشابهان . ولكن البلاغات الظافرة التي تنشرها الارساليات التبشيرية تدلنا على أن خمائر الضياع المتبقاة في جسم الشعب المستعمر هي على جانب كبير من

القوة . وحديثى هنــــا عن الــديانة المسيحية ، ولا حق لاحد ان يمحص من ذلك . ان الكنيسة هى فى المستعمرات كنيسة بيض ، كنيسة اجانب

انها تدعو الانســان المستعمر الىطريق الله ، وانما تدعوه الى طريق الانســان الابيض ، الى طريق الســيد المتسلط ، الى طريق المضطهد الغاشــــم . وانتم تعلمون ان فى تاريخ البعثات التبشيرية هذا كثيرا من المكلفين وقليلا من المختارين

وتمضى هذه الثنائية احيانا الىاقصى منطقها ، فتجرد المستعمر من انسانيته ، حتى لتعده حيوانا . انظر الى اللغــة التى يتكلمها المستعمر حين يتكلم عن المستعمر ، تجد انها اللغة المستعملة فى وصف الحيوانات : انهم يستعملون هذه التعابير : زحف العرق الاصفر ، ارواث المدينة الاصلية ، قطعان الاهالى ،تفريخ السكان ، تنمل الجماهير ، الخ

ان المســــتعمر حين يريد ان يحسن الوصف وانيجد الكلمة المناسبة ، يرجع دائما الى الالفاظ المستعملة فى وصف الحيوان . والاوروبى قلما ينتبه الى هذه الالفاظ المستعملة على استعارات . ولــكن المســتعمر الذى يدرك غرض المستعمر ، يعرف فورا ما انصرف اليه ذهن صاحبه . وهذا بعض ما يجرى على لســان المستعمر من مصطلحات : هؤلاء البكاك الذين يدبون على الارض ؛ هذه الجماهير المستهترة ، هذه الوجوه التى فر منها كل معنى انسانى ، هذهالاجسام المترهلة التى لا تشبه شيئا من الاشياء، هذا القطيع الذى لا راس له ولا ذنب ، هؤلاء الاطفال الذين لايبدو ان لهم اهلا ، هذا الكسل المستلقى تحت الشمس ، هذه الحياة التى تشبه حياة النباتات

الخ .. ولقد تكلم ديجول عن « الجموع الصفراء » ، وتكلم مسيو موورياك عن الكتل السوداء والسمراء والصفراء التى تهم ان تتدفق امواجهــا . ان المستعمر يعرف هذا كله ، ويضحك كلما اكتشف نفسه حيوانا فى اقوال الآخر . ذلك انه يعرف انه ليس بحيوان . وهو فى الوقت الذى يدرك فيه انه انسان ، يأخذ فى شحذ اسلحته ليحقق انتصار انسانيته

ومتى اخذ المستعمر يرسخ اقدامهعلى قواعدها ، ويقلق المستعمر ، اوفدوا اليه رجالا اخيارا يحدثونه فى « مؤتمرات الثقافة » عن خصائص القيم الغربية وعن غناها . ولكن كلما دار الحديث على القيم الغربية حدث لدى المستعمر نوع من التصلب والتشنج العضلى . انهمفى فترة التحرر من الاستعمار يناشدونعقل المستعمرين ، ويعرضــــون عليهم قيما اكيدة ، ويشرحون لهم فى كثير منالافاضة ان التحرر من الاستعمار يجب الا يعنى التقهقر الى وراء ، وان عليهم انيعتمدوا على قيم مجربة وطيدة راسخة

غير ان ما يحدث هو ان المستعمر حين يسمع خطابا عن الثقافة الغربيــــة ، يخرج خنجره او يلمسه فى مكانه ليتأكد من وجوده . ذلك ان العنف الذى كفل تفوق قيم البيض ، وان العدوان الذى لابس المعركة الظافرة التى خاضتهاهذه القيم من انماط الحياة والفكر الخاصة بالمستعمرين ، يجعلان المستعمر يسخر حين يتحدث احد امامه عن هذه القيم . ان المســــتعمر لا يتوقف اثنــاء فترة الاستعمار عن عمله فى اذلال المستعمر وتحطيمه ، الا اذا اعترف له هذا بتفوق قيم البيض اعترافا صريحا واضحا .

وفي فترة التخلص من الاستعمار تسخر الجماهير المستعمرة من هذه القيم ذاتها، بل تهينها وتبصقها بصقا

وهذه الظاهرة تكون في العادة مقننة ، ذلك ان بعض المثقفين قد قاموا ، اثناء فترة الاستعمار بحوار مع بورجوازية البلاد الاستعمارية . لقد كان الاستعماريون لا يرون اهل البلاد المستعمرة الا كتلة غير متميزة . والشخصيات القليلة التي اتيح للبورجوازيين الاستعماريين أن يعرفوها من اهل البلاد لم تؤثر تأثيراً كافيا في تلك النظرة المباشرة لتحملهم على تعديلها. اما في فترة التحرر من الاستعمار فان البورجوازية الاستعمارية تسعى في كثير من الحماسة المحمومة الى عقد صلات بالنخبة المثقفة . ومع تلك النخبة المثقفة انما شرعوا في ذلك الحوار حول القيم

ان البورجوازية الاستعمارية ، حين تدرك عجزها عن الاستمرار في السيطرة على البلاد المستعمرة ، تقرر ان تخوض معركة خلفية ، في ميدان الثقافة ، والقيم ، والتكنيك ، وما الى ذلك . ولكن الامر الذي يجب الا يغيب عن البال هو ان السواد الاعظم من الشعوب المستعمرة لا يمكن ان تنفذ اليه هذه المشكلات . فالقيمة الاساسية عند الشعب المستعمر ، انما هي الارض ، لانها هي القيمة المحسوسة الملموسة ، الارض التي تكفل الخبز ، والتي تكفل الكرامة طبعا ، ولكن الكرامة التي تكفلها لا شأن لها بكرامة « الشخصية الانسانية » التي يتحدث عنهما الاستعماريون

ان الشعب المستعمر لم يسمع يوما بهذه الشخصية الانسانية الخيالية . وما رآه على ارضه بأم عينه هو انه يعتقل لغير ذنب جناه ، وانه يضرب وانه يجوع . انه لم ير في يوم من الايام استاذا من اساتذة الاخلاق ، ولا رجلا من رجال الدين المسيحي ، يأتي ليتلقى عنه اللطمات ، او ليعطيه قسما من خبزه. فالاخلاقية عند المستعمر هي ان يتخلص من غطرسة المستعمر ، هي ان يحطم عنفه الشامخ ، اي أن يطرده من الميدان طردا كاملا

ان المبدا القائل بان البشر جميعا متساوون سيتحقق في المستعمرات متى اعتبر المستعمر انه ند المستعمر، ومتى خطا خطوة اخرى فقرر ان يقاتل في سبيل ان يكون اكثر من المستعمر . وما هو ذا قرر ان يحل محل المستعمر ، ان يأخذ مكانه . وبذلك ترون عالما برمته ينهار ، عالما ماديا ومعنويا . أن المثقف الذي تبع الاستعماري على مستوى العموميات المجردة يريدان يعيش المستعمر والمستعمر في سلام في عالم جديد ، ولكن الامر الذي يعمى عنه ، لان الروح الاستعمارية قد تغلغلت فيه مع طرائقها في التفكير هو ان المستعمر لن يهمه البقاء ولا التعايش السلمي متى زال الوضع الاستعماري . ليس صدفة أن الاتلبة الاوروبية التي تسمى « ليبرالية » ، قد اعلنت رأيها حتى قبل ان تبدا المفاوضات بين الحكومة الجزائرية والحكومة الفرنسية ، فقالت انها تطالب بأن تكون لها جنسيتان . انك حين تنظر الى الامور على المستوى المجرد تفرض على المستعمر المستوطن ان يثب المجهول وثبة محسوسة ، ويجب ان نعترف بأن المستعمر المستوطن يعلم حق

العلم بأنه ما من اقوال طنانة رنانة يمكن ان تقوم مقام الواقع

يكتشف المستعمر الآن ان حياته وتنفسه وخفقات قلبه لا تختلف من حياة المستعمر ومن تنفسه ومن ضربات قلبه. ويكتشف ان جلد المستعمر ليس خيرا من جلد رجل من السكان الاصليين . ويحدث هذا الاكتشاف هزة اساسية في العالم . ان كل ما يحس به المستعمر من ثقة جديدة ثورية انما ينبع من هذا : اذا كان لحياتي من القيمة مثل ما لحياة المستعمر ، فلن تخيفني بعد الآن نظرته، لن تسمرني في مكاني . لن يجمدني صوته . لن اضطرب امامه . لن آبه به. لن يربكني وجوده ، بل انني منذ الآن اعد له من الكمائن ما يجعله في القريب لا يجد لنفسه مخرجا غير الهرب

قلنا ان الوضع الاستعماري بتميزياته يفرض على العالم انقساما ثنائيا . والتحرر من الاستعمار يوحد هذا العالم ، اذ يخلصه من فقدان التجانس بقرار جذري ، يوحده على اساس الامة، وعلى اساس العرق احيانا . الكم تعرفون تلك الكلمة القوية التي قالها الوطنيون السنغاليون مشيرين الى مناورات رئيسهم سنجور : **« لقد طلبنا ان تصبح الوظائف للافريقيين ، وها هو ذا سنجور يجعل الاوروبيين افريقيين »** معنى هذا ان المستعمر قادر على أن يدرك ادراكا مباشرا مطلقا هل تحقق التخلص من الاستعمار ام لا : فالحد الادنى المطلوب هو أن يصبح الاواخر هم الاوائل

ولكن المثقف المستعمر يدخل على هذا المطلب بعض التعديلات ، ولا يعوزه أن يخترع لهذه التعديلات ما يسوغها ويبررها ، فيتكلم من الاستعانة بموظفين اداريين ، وبموظفين فنيين ، وباخصائيين غير أن المستعمر يدرك ان هذه التلوصات ان هي الا مناورات تخريبية ، وليس نادرا أن تسمع من يقول هنا وهناك : « ما فائدة الاستقلال اذن ؟ »

في المناطق المستعمرة التي دُبِّر فيها نضال حقيقي من اجل التحرر من الاستعمار ، في المناطق التي سال فيها دم الشعب ، في المناطق التي اتاح فيها طول المرحلة المسلحة للمثقفين أن يعودوا الى القواعد الشعبية ، نشاهد استئصالا حقيقيا للافكار التي استمدها هؤلاء المثقفون من الاوساط البورجوازية الاستعمارية . ان البورجوازية الاستعمارية قد استطاعت في حوارها النرجسي مع نفسها ، وبواسطة رجالها الجامعيين ، ان تغرس في اعماق فكر المستعمر ان الماهيات تبقى خالدة رغم جميع الاخطاء التي تنسب الى البشر ، وهم يعنون الماهيات الغربية طبعا

وكان المستعمر يسلم بهذه الافكار ، فكان حارسا يقظا مكلفا بالدفاع عن الثقافة الافريقية اللاتينية اصبح يقف في ثنية من ثنايا عقله . اما اثناء الكفاح من اجل التحرر ، في اللحظة التي يسترد فيها المستعمر اتصاله بشعبه ، فان هذا الحارس المصطنع يتهشم . فاذا جميع القيم التي تسمى قيم البحر المتوسط التي تنادي بانتصار الشخصية الانسانية ، وتدعو الى الوضوح والجمال ، تصبح دمى لا حياة فيها ولا لون لها ، واذا جميع تلك الخطب تبدو تركيبات الفاظ ميتة . ان هذه القيم التي كان يلوح انها تسمو بالنفس يتضح الآن انها لا فائدة منها ولا



عبد القادر



سيكوتوري

جدوى فيها لانها لا تتصل اتصالا مباشرا بالمعركة المحسوسة التي يخوضها الشعب

والفردية تأتي في طليعة هذه القيم . لقد أخذ المثقف المستعمر عن اساتذته أن على الفرد ان يؤكد ذاته . لقد غرست البورجوازية الاستعمارية في ذهن المستعمر ان المجتمع مؤلف من أفراد لكل منهم ذاتيته الخاصة ، وان الغنى انما هو غنى الفكر . غير ان المستعمر الذي يتاح له ان يغوص في شعبه أثناء فترة الكفاح من اجل التحرير يدرك فساد هذه النظرية ، بل ان اشكال تنظيم الكفاح ستزوده بلغة جديدة . ان كلمات الاخ والاخت والرفيق كلمات تبذلها البورجوازية الاستعمارية ، فالاخ عندها هو محفظة النقود ، والرفيق عندها هو الصفقة الرابحة . وهكذا يشهد المثقف المستعمر فناء جميع اصنامه احتراقا بالنار : الانانية والانتقاد المتكبر ، والغباء الفج الذي يحمل صاحبه على ان يريد ان يكون له القول الفصل . وسيكتشف هذا المثقف المستعمر الذي خربته الثقافة الاستعمارية ، سيكتشف ايضا أن للمجالس التي تشكل في القرى قوة كبيرة ، وان للجان التي تتألف من افراد الشعب متانة هائلة ، وان للاجتماعات التي تعقد للحي او للخلية خصوبة ما بعدها خصوبة . فقضية كل فرد من الافراد لن تكون منذ الآن الا قضية جميع الافراد ، لانهم اما ان يكتشفهم جنود الاستعمار جميعا ، فيقتلوهم جميعا ، واما ان ينجوا جميعا . ان « نجاة الفرد بنفسه » ، وهي شكل كافر من اشكال السلامة ، هي في هذا الميدان أمر مرفوض

ولكن يحدث أن تتم تصفية الاستعمار في مناطق لم يهزها الكفاح التحرري هزا كافيا ، فاذا نحن نصادف هؤلاء المثقفين انفسهم الذين يتصفون بالبراعة والمكر والحذق في تحقيق أغراضهم الشخصية ، واذا نحن نجد فيهم عين أنماط السلوك واشكال التفكير التي التقطوها من معاشرتهم للبورجوازية الاستعمارية . لقد كانوا للاستعمار ابناءه المدللين ، وهم الآن للسلطة ابناؤها المدللون ايضا ، ينهبون الموارد الوطنية نهبا ، ويندفعون الى الاثراء بالصفقات والسرقات المشروعة اندفاعا « لا يعرف الرحمة » عن طريق الاستيراد والتصدير ، والشركات المغفلة ، ومضاربات البورصة ، والرشوة ، على أكتاف البؤس الذي اصبح الآن وطنيا . انهم يطالبون في الحاح أن تكون الاعمال التجارية في أيدي أبناء الامة وحدهم ، ومعنى ذلك عندهم أن تنحصر سرقة الامة في ابناء الامة

ولا شك ان نجاح اساليبهم الماكرة سرعان ما يثير غضب الشعب وعنفه ، أثناء فترة المجد الوطني هذه ، اثناء ما يسمى بفترة التقشف . ذلك ان هذا

الشعب البائس الذى نال استقلاله فى الظروف الافريقية والدولية الراهنة ، يسير نحو الوعى الاجتماعى بخطى حثيثة. ولن تلبث النفوس الصغيرة ان تدرك هذه الحقيقة فى وقت قريب

لقد كان على المستعمر ، من اجل ان يستطيع هدم ثقافة مضطهديه ، وان يتاسى فى رحابها ، كان عليه ان يقدم ضمانات . ومن بين هذه الضمانات تبنى اشكال التفكير الخاصة بالبورجوازية الاستعمارية . نلاحظ هذا فى عجز المثقف المستعمر عن المحاورة ، لانه لا يستطيع ان يتجرد من ماهيته ازاء الموضوع او الفكرة . اما حين يتاصل فى صفوف الشعب فانه لا ينفك ينتقل من دهشة الى دهشة . ان ما يراه من صدق الشعب وشرفه يسقط فى يده . والخطر الذى يتربص به عندئذ انما هو الانسياق الكامل ، فاذا هو لا يزيد على أن يثنى على كل جملة يقولها الشعب ، واذا كل جملة يقولها الشعب تصير فى نفسه الى حكمة لا يأتيها الباطل . على ان الفلاح المتعطل والجائع لا يدعون الحقيقة . انهم لا يزعمون انهم الحقيقة ، لانهم الحقيقة فى وجودهم ذاته

ان المثقف يتصرف فى هذه الفترة تصرف رجل انتهازى رخيص . والحق ان مناوراته لم تنقطع لحظة . والشعب لا يريد ان يبعده أو ان يحرجه ، فما يريده الشعب هو ان يكون كل شىء مشتركا . ووجود ذلك الميل الغريب الى التفاصيل لدى المثقف هو الذى سيؤجل اندماج المثقف فى الموجة الشعبية العارمة . لا لان الشعب عاجز عن التحليل . فهو يحب ان تشرح له الامور ، هو يحب ان يفهم مفاصل استدلال من الاستدلالات . يجب ان يرى الى اين هو ذاهب . ولكن المثقف المستعمر ، فى أول اتصاله بالشعب ، يركز اهتمامه على التفاصيل الدقيقة ، ويصل من ذلك الى نسيان هدف الكفاح نفسه ، الا وهو الحاق الهزيمة بالاستعمار

انه وقد جرفته حركة الكفاح المتعددة الاشكال ، يميل الى التركيز على مهمات محلية يتابعها فى حماسة ، ولكنه يسرف فى تقدير عظمتها . انه لا يرى الكل فى كل وقت . انه يجيء بفكرة الفروع والاختصاصات والميادين ، تريد أن يطبقها على هذه الآلة الجبارة التى تخلط وتمزج ، اعنى الثورة الشعبية . انه وقد انخرط فى القيام بأعمال معينة فى الجبهة ، يتفق له أن ينسى وحدة الحركة ، حتى اذا وقع اخفاق محلى ما ، رأيته يستسلم للشك ، بل ولليأس ايضا . ولا كذلك الشعب ، فانه يتخذ منذ البداية مواقف اجمالية . الارض والخبز : ماذا يجب علينا ان نعمل حتى نحصل على الارض والخبز ؟ وهذه النظرة العنيدة التى ينظرها الشعب ، هذه النظرة التى تبدو فى الظاهر محدودة ضيقة ، هى فى حقيقة الامر ، مثال النظرة التى تغنى العمل وترفده بالقوة وتكفل له النجاح

**

ماهى القوى التى تقترح على المستعمر فى فترة الاستعمار أن يصب منفه فى طرق جديدة وان ينفق طاقاته فى اعمال جديدة ؟ هذه القوى هى اولا الاحزاب السياسية والنخبة المثقفة او النخبة التجارية . ونحن نعلم ان ما يميز بعض

التشكيلات السياسية هى انها تنادى بمبادئه ، ولكنها تمتنع من اطلاق شعارات . وكل النشاط الذى تقوم به هذه الاحزاب السياسية الوطنية انما هو فى فترة الاستعمار نشاط من النوع الانتخابى ، هو سلسلة من المقالات الفلسفية السياسية حول فكرة حق الشعوب فى تقرير مصيرها ، وحق البشر فى الكرامة والخبز ، هو ترديد لاينقطع المبدأ القائل « ان لكل فرد صوتا » ، ان الاحزاب السياسية الوطنية لا تلح ابدا على ضرورة استعمال القوة ، لان هدفها ليس هو قلب النظام القائم واستئصاله من جذوره

ان هذه الاحزاب السياسية احزاب مسالمة ، تنادى بالشرعية ، وتناصر حقيقة الامر النظام ... الجديد ، ولا تزيد على ان توجه الى البورجوازية الاستعمارية هذا الطلب : « اعطونا مزيدا من السلطة » . اما النخبة المثقفة ، فهى فى مسالة العنف ليس لها وجه تعرف به ، هى عنيفة فى الاقوال ، اصلاحية فى المواقف والاعمال . ان المنظمات السياسية الوطنية البورجوازية تقول شيئا وتعنى غيره

ويجب ان نفسر هذه الخاصة التى تميز الاحزاب السياسية الوطنية ، بأمرين فى آن واحد هما نوع قادتها ونوع قاعدتها ان قاعدة الاحزاب السياسية الوطنية تتالف من افراد من سكان المدن ، وهؤلاء العمال والفلاحون واصحاب الحرف والتجار ، الذين بدأوا يستفيدون من الوضع الاستعمارى ولو استفادة ضئيلة ، هؤلاء لهم مصالح خاصة . وما تطالب به هذه القاعدة الشعبية فى الاحزاب السياسية انما هو تحسين أحوالها وزيادة أجورها

والحوار بين هذه الاحزاب السياسية وبين الاستعمار لم ينقطع يوما . فهى تبحث فى تحسين الاحوال وفى التمثيل الانتخابى ، وفى حرية الصحافة وحرية الاجتماع . انها تبحث فى الاصلاحات . ولذلك يجب الا يدهشنا ان نرى عددا كبيرا من السكان الاصليين ينتمون الى فروع المنظمات السياسية الموجودة فى البلد المستعمر

ان هؤلاء ينادون بشعار مجرد : « السلطة لطبقة البروليتاريا » ناسين ان شعارات وطنية هى التى يجب ان تكون اساس الحركة فى منطقتهم . ان المثقف المستعمر ينفق طاقته الهجومية فى صبوة مكشوفة الى التشبه بالعالم الاستعمارى . لقد وضع طاقته الهجومية فى خدمة مصالحه الخاصة ، وهى مصالح افراد . وبذلك تنشأ ، بسهولة ، طبقة من العبيد المحررين فرديا ، ان ما يطالب به المثقف هو تكثير عدد هؤلاء المحررين ، هو اقامة طبقة من المحررين . ولا كذلك الجماهير ، فانها لا تهدف الى زيادة فرص نجاح الافراد . ان ما تريده ليس هو الحصول على الحقوق التى يتمتع بها المستعمر ، بل هو اخذ مكان هذا المستعمر . ان الاكثرية الساحقة من المستعمرين تريد ان تستولى على مزرعة المستعمر . ليس هدفهم ان يكونوا والمستعمر اندادا متنافسين وانما هدفهم ان يحلوا محله

ان الدعاية التى تتقدم بها معظم الاحزاب السياسية ، تغفل طبقة الفلاحين دائما ، مع ان من الواضح ان طبقة الفلاحين فى البلاد المستعمرة هى الطبقة الثورية الوحيدة . ان هذه الطبقة لا

تخشى أن تخسر بالثورة شيئا ، بل تطمع ان تكسب بالثورة كل شيء . والفلاح ، المبرد ، الجائع ، هو الانسان المستغل الذى يكتشف قبل غيره ان العنف وحده هو الوسيلة المجدية . انه امرؤ ليس عنده حل وسط ، ولا مجال عنده لتسوية ، والقوة وحدها هى التى تحدد فى رأيه بقاء الاستعمار او زواله . ان هذا المستغل يدرك أن تحرره يقتضى استعمال جميع الوسائل ، واولهـا القوة . حين أعلنت جبهة التحرير الوطنى عام ١٩٥٦ ، بعد استسلام جى موليه للمستعمرين الفرنسيين ، حين أعلنت فى منشور شهير لها ، ان الاستعمار لا يرفع يده الا اذا جعلت السكين فى عنقه ، لم يجد اى جزائرى صادق ان هذه الالفاظ عنيفة . لقد كان ذلك المنشور ينطق بلسان جميع الجزائريين ، ويفصح عما رسخ فى اعمق اعماق ضمائرهم من ان الاستعمار ليس الة مفكرة ، ليس جسما مزوداً بعقل ، وانما هو عنف هائج لا يمكن أن يخضع الا لعنف اقوى

وحين ازفت ساعة الحساب الحاسم ، رأينا البورجوازية الاستعمارية التى ظلت الى ذلك الحين مبتعدة ، رأيناها تتدخل ، منادية بهذه الفكرة الجديدة التى هى فى حقيقة الامر من مبتكرات الدفاع الاستعمارى ، الا وهى فكرة « اللاعنف » . وفهمت النخبة المثقفة والاقتصادية المستعمرة من منادة البورجوازية الاستعمارية « باللاعنف » على هذه الصورة الخاصة أن لهذه البورجوازية الاستعمارية نفس المصالح التى لها ، وأن من الضرورى المستعجل والحالة هذه ان تبادر الى عقد اتفاق معها يضمن السلامة للطرفين

ان اللاعنف هو محاولة لتسوية المسألة الاستعمارية على مائدةخضراء قبل التورط فى اية حركة لا سبيل الى تراجعها ، قبل اهراق الدم ، قبل القيام بأى عمل مؤسف ، حتى اذا رأينا الجماهير ، قبل ان يصفوا الكراسى حول المائدة الخضراء ، تأبى ان تسمع غير صوت ضميرها ، تتبادر الى استعمال الحرائق والقيام بمجابهات ، هرعوا — اى أفراد « النخبة » وقادة الاحزاب البورجوازية الوطنية — هرعوا الى الاستعماريين يقولون لهم : **« الامر خطير جدا . وليس يدرى المرء كيف يمكن ان ينتهى هذا كله ، فلابد من ايجاد حل ، لابد من ايجاد تسوية »**

وفكرة التسوية هذه هامة جدا فى ظاهرة التحرر من الاستعمار ، لانها ليست بسيطة . ذلك ان التسوية تتناول فى الواقع النظام الاستعمارى والبورجوازية الوطنية الناشئة . ان قادة النظام الاستعمارى يكتشفون ان الجماهير تهم أن تحطم كل شيء ، فنسف الجسور ، وتخريب المزارع ، وأنواع القمع ، والحرب ، ذلك كله يطعن الاقتصاد طعنا قاسيا

والتسوية تهم البورجوازية الوطنية أيضا ، فهذه البورجوازية الوطنية تخشى النتائج التى يمكن أن تنجم عن هذا الاعصار الجبار ، وتخاف ان تكنسها هذه الريح العاصفة ، فلا تفتأ تقول للمستعمرين : **« اننا مازلنا قادرين على ان نوقف المذبحة ، فالجماهير لا تزال تثق بنا ، فاسرعوا اذا كنتم لاتريدون أن تعرضوا للمخاطر كل شيء »**

وماهى الا خطوة واحدة ، حتى نرى موجه الحزب الوطنى يعلن معارضته لهذا العنف ، ويقول بصوت عال ان

لا شأن له بهؤلاء الما ماو ، لا شأن له بهؤلاء الارهابيين ، لا شأن له بهؤلاء الذباحين . وهو في أحسن الحالات يقف في « منطقة محرمة » تفصل بين الارهابيين والمعمرين ، ويعرض نفسه « وسيطا » بين الطرفين ، ومعنى هذا انه لما كان المعمرون لايستطيعون ان يبحثوا الامر مع هؤلاء الماوماو ، فهو يتطوع للقيام بالمفاوضات

وهكذا نرى الناس الذين كانوا في مؤخرة الكفاح الوطني ، الناس الذين لم يشتركوا يوما في النضال ، يصبحون بنوع من البهلوانية طليعة المفاوضين في سبيل ايجاد تسوية لا لشيء الا لانهم حرصوا دائما على ان تبقى الصلة قائمة بينهم وبين الاستعمار

❋❋

قبل المفاوضات ، تكتفي اكثر الاحزاب الوطنية ، في أحسن الاحوال ، بان تلتمس المعاذير لهذه « الوحشية » . انها لاتطالب بالكفاح الشعبي ، وليس نادرا ان تراها تنتقد ، في حلقاتمغلقة ، تلك الاعمال التي تصفها صحافة البلد المستعمر ويصفها رايه العام بانها منكرة كريهة . وهذه السياسة التجميدية تتعلل بالحرص على رواية الامور رواية موضوعية . ولكن هذا الموقف الذىيقفه المثقف المستعمر ويقفه قادة الاحزاب الوطنية ليس في حقيقة الامر موقفا موضوعيا . وانما الواقع ان هؤلاء الناس ليسوا على ثقة بان هذا العنف الجامح الذي تمد اليه الجماهير هو السبيل الاجدى الى الدفاع عن مصالحهم الخاصة . ثم انهم غير مقتنعين بجدوى الاساليب العنيفة

وعندهم انه لايجوز الشك في ان كل محاولة لتحطيم الاضطهاد الاستعماري بالقوة انما هي سلوك يأس ، سلوك انتحار . ذلك أن دبابات المعمرين والطائرات القاتلة تحتل في ادمغتهم مكانا كبيرا . فمتى قلت لهم : يجب علينا ان نعمل ، رأوا القنابل تتسابق فوق رؤوسهم ، ورأوا الدبابات تزحف على طول الطريق ، ورأوا الرشاشات والشرطة ... فظلوا قاعدين لايتحركون

ان عجزهم عن الانتصار بالعنف أمر لا حاجة الى البرهان عليه ، انهم يبرهنون على هذا العجز في حياتهم اليومية وفي مناوراتهم . انهم يظلون عند ذلك الموقف الصبياني الذي تبناه انجلز في مجادلته الشهيرة مع **«دهرنج»** ذلك الجبل من الصبيانية : **« كما استطاع روبنسون ان يحصل على سيف، فلى وسعنا ايضا ان نتصور ان يظهر فاندرودي ذات صباح وفي يده مسدس مشحون »**

وعندئذ تنقلب نسبة العنف راسا على عقب ، فاذا فاندرودي هو الذي يأمر واذا روبنسون هو الذي يكد ويشقى ... فالمسدس ينتصر اذن على السيف ، بل ان اكثر عشاق البديهيات



مصدق



بجي موليه

سبيالية في وسعه أن يتصور ان العنف ليس فعل ارادة فحسب ، وانما هو يقتضي شروطا تحضيرية واقعية جدا ، ويقتضي على وجه الخصوص ادوات يتغلب أكملها على الاقل كمالا ، وان هذه الادوات ، مدا ذلك يجب انتاجها ، ومعنى هذا ان الذي ينتج ادوات للعنف اكمل ... يتغلب على من ينتج ادوات للعنف أقل كمالا ، وزبدة القول ان انتصار العنف يقوم على انتاج الاسلحة ، وانتاج الاسلحة يستند الى الانتاج بوجه عام ... اي يقوم اذن على « القوة الاقتصادية » على الدولة الاقتصادية ، على الوسائل المادية التي توضع تحت تصرف العنف »

الواقع ان القادة الاصلاحيين لايقولون شيئا آخر : « بأي شيء تريدون ان تحاربوا المعمرين ؟ بسكاكينكم ؟ ببنادق الصيد التي عندكم ؟ »

صحيح ان الادوات هامة في ميدان العنف ، لان كل شيء يتوقف آخر الامر على توزيع هذه الادوات . ولكن تحرير الاراضي المستعمرة يأتينا بأضواء جديدة في هذا المجال . لقد رأينا مثلا ان نابليون ، في حملة اسبانيا التي كانت حربا استعمارية تماما ، اجبر على التقهقر رغم جيوشه التي بلغت أثناء هجمات الربيع من عام ١٨١٠ رقما هائلا هو ٤٠٠ الف مقاتل . وكان الجيش الفرنسي اثناء ذلك يرهب أوروبا كلها بعدداته الحربية ، وبسالة جنوده ، وعبقرية ضباطه العسكرية . لقد اكتشف الاسبان الذين كان يحركهم ايمان لايتزعزع ، اكتشفوا تلك الطريقة في حرب العصابات التي كان المقاتلون الامريكان قد جربوها قبل خمسة وعشرين عاما في محاربة الجيوش الانجليزية

ولكن حرب العصابات هذه التي يقوم بها المستعمر لاتكون اداة عنف في وجه ادوات اخرى من أدوات العنف ، مالم تكن عنصرا جديدا في تلك العملية الشاملة ، عملية التنافس بين الترستات والاحتكارات

في أول الاستعمار كان يكفي فيلق واحد لاحتلال اراض واسعة : الكونجو ، نيجيريا ، ساحل العاج الخ . أما اليوم فان الكفاح الوطني الذي يقوم به المستعمر يدخل في ظرف جديد جدة مطلقة . لقد كانت الراسمالية ، في فترة انطلاقتها ، ترى في المستعمرات ينبوعا لمواد اولية يمكنها ان تصبها في السوق الاوروبية بعد تصنيعها . ولكنها بعد مرحلة تجميع راس المال وصلت اليوم الى تبديل مفهومها من الربح الذي يحققه مشروع من المشاريع . لقد أصبحت المستعمرات سوقا . ان سكان المستعمرات زبائن يشترون . فاذا كان لابد للثكنات من ان تعزز الى غير نهاية ، واذا بطؤت حركة التجارة ، اي اذا لم يعد في الامكان تصدير المنتجات المصنعة ، كان هذا دليلا على أن الحل العسكري يجب الابتعاد عنه . ان السيطرة العمياء التي هي من نوع الاستعباد لاتدر على البلد المستعمر ارباحا . والفئة الاحتكارية من بورجوازية البلد المستعمر لاتدعم حكومة سياستها هي سياسة السيف وحده . ان الصناعيين ورجال المال في البلد المستعمر لايرجون من حكومتهم ان تهلك السكان ، وانما يرجون منها أن تحمي « مصالحهم المشروعة » بالاتفاقات اقتصادية

فهناك اذن تواطؤ موضوعي بين

الراسمالية وبين قوى العنف التي تنطلق في الاراضي المستعمرة . لم ان المستعمر لايجابه المضطهد وحيدا . هناك ، طبعا ، المعونة السياسية والدبلوماسية التي تقدمها البلاد التقدمية والشعوب التقدمية . ولكن هناك التنافس خاصة ، هناك تلك الحرب الضارية التي تقوم بين الطوائف الاقتصادية . ان مؤتمرا كمؤتمر برلين قد استطاع ان يقسم افريقيا الممزقة الى ثلاثة اجنحة او اربعة

أما الان فليس المهم أن تكون هذه المنطقة أو تلك خاضعة للسيادة الفرنسية او البلجيكية ، وانما المهم حماية المناطق الاقتصادية . ان القصف بالمدافع وسياسة الارض المحروقة ، قد حلت محلهما الان سياسة الاخضاع الاقتصادي. ان الاستعماريين لايخوضون الان حربا تأديبية ضد السلطان المتمرد . انهم الان اكثر لباقة ، واقل دموية ، فهم يقررون أن يصفوا النظام القيصري تصفية سلمية .. انهم حاولوا خنق غينيا ، وازالة مصدق . ويخطىء اذن الزعيم الوطني الذي يخاف العنف ، اذ يتصور ان الاستعمار « سيقتلنا جميعا » . صحيح ان العسكريين يستمرون على اللعب باللعب التي يرجع عهدها الى أيام الفتح ، ولكن الاوساط المالية مالبثت ان تردهم الى الواقع

**

حين يدعو أحد السياسيين الشعب الى اجتماع ، فيمكن ان نقول أن في الهواء دما . ومع ذلك فان هذا السياسي لايعنى في اكثر الاحيان الا « باظهار » قواه ... دون استعمالها . غير ان هذا التحرك المتصل ـ من ذهاب واياب ، واستماع الى خطب ، ورؤية الشعب مجتمعا ، ورؤية الشرطة حوله ، وقيام الجنود باستعراضات ، واعتقال افراد من الناس ، وترحيل الزعماء ، الخ ـ هذا التحرك المتصل يشعر الشعب بأنه قد آن له هو ان يفعل شيئا

والاحزاب السياسية ، في مثل هذه اللحظات القلقة ، تكثر نداءاتها الى ناحية اليسار طالبة الى الشعب أن يلتزم الهدوء ، بينما هي تتطلع بأنظارها الى ناحية اليمين تستكشف الافق ، وتحاول ان تحزر ما يخبئه الاستعمار من نيات

والشعب يستعمل أيضا بعض الاحداث من حياة الجماعة ، في سبيل أن يحافظ على شكله ، وان يصون طاقته الثورية . من ذلك أن قاطع الطريق الذي يصمد لمطاردات رجال الدرك أياما بكاملها ، او الذي يقتل في معركة فذة بعد أن يقتل اربعة من رجال الشرطة او خمسة ، أو الذي ينتحر حتى لا « يسلم » رفاقه ، هؤلاء جميعا بالنسبة الى الشعب منارات ، وقدوات ، و « ابطال » . وليس يجدى طبعا أن تقول عن فلان من هؤلاء الابطال انه لص ، أو رجل فاسد ، او منحط . فانه يكفي أن يكون هذا الرجل الذي تطارده السلطات الاستعمارية قد أساء الى أحد المستعمرين أو الى املاك أحد المستعمرين ، حتى يفرق بينه وبين المذنب العادى تفريقا واضحا

ويجب ان نشير أيضا الى الدور الذي يلعبه ، في ظاهرة النضج هذه ، تاريخ المقاومة الوطنية عند الغزو الاستعماري . ان الوجوه الكبرى التي تظل ماثلة في

خيال الشعب المستعمر انما هي وجوه اولئك الذين قادوا المقاومة الوطنية اثناء الاحتلال . ان وجوه بيهانزين ، وساوندياتا ، وساموري ، وعبد القادر تعود الى الحياة بقوة كبيرة في الفترة التي تسبق بدء الكفاح ، وعودتها هذه بشير بان الشعب يتهيا لان يستانف السير ، لان يوقف الزمن الميت الذي حمله اليه الاستعمار ، لان يصنع التاريخ

ان انبثاق الامة الجديدة ، وتدمير النظم الاستعمارية هما اما ثمرة عنف يقوم به الشعب المستعمر ، واما ثمرة العنف الذي تقوم به شعوب اخرى مستعمرة فيضغط على النظام الاستعماري

ان الشعب المستعمر ليس وحيدا في المعركة، وحدوده تظل تتسرب منها الانباء والاصداء رغم الجهود التي يبذلها الاستعمار . انه يكتشف ان العنف يملا الجو ، وانه ينطلق هنا وهناك ، وانه هنا وهناك ينتصر على النظام الاستعماري، فهذا العنف الذي ينتصر لا يقوم لدى المستعمر بدور النبا الذي يطلعه على الاحداث ، وانما هو يحضه على العمل.

ان الانتصار الكبير الذي حققه الشعب الفيتنامي في ديان بيان فو لم يعد انتصارا فيتناميا فحسب ، فمنذ شهر يوليو من عام ١٩٥٤ اصبحت المسالة التي طرحها الشعوب المستعمرة على نفسها هي المسالة التالية : « ماذا يجب أن نعمل حتى نحقق ديان بيان فو ثانية ؟ كيف يجب أن نعمل حتى نحقق ديان بيان فو ثانية ؟ » . وما من مستعمر كان يستطيع أن يشك في امكان تحقيق انتصار كذلك الانتصار الذي تحقق في ديان بيان فو

وأصبحت عناصر المسالة هي هذه : اعداد القوى ، تنظيمها ، تحديد موعد البدء في المعركة . وهذا العنف الذي يملا الجو لا يبدل المستعمرين فحسب. بل يبدل أيضا الاستعماريين الذين يدركون ان معارك كثيرة سيكون مصيرها كمصير معركة ديان بيان فو

ولذلك فان ذعرا كبيرا منظما يجتاح الحكومات الاستعمارية ويستولى عليها. فاذا حديثهم يدور حول ضرورة استباق الامور ، ضرورة تحويل حركة التحرير الى جهة اليمين ، ضرورة تجريد الشعب من الحجج التي يتذرع بها ، واذا هم يقولون : « **يجب ان نبادر بسرعة الى تحرير المستعمرات** » ، يجب أن نحرر الكونغو قبل ان تتحول الى « **جزائر** » يجب ان نشترع على قانون الدستور لافريقيا ، يجب ان نبادر الى خلق « **رابطة الشعوب الفرنسية** » يجب على كل حال أن نحرر المستعمرات ، يعيننا ان علينا ان نحرر المستعمرات ..

وهم يبادرون الى هذا التحرير بسرعة تبلغ من الشدة انهم يفرضون الاستقلال على **هوفويه بوانييه** فرضا .وهكذا يرد الاستعمار على استراتيجية ديان بيان فو التي يرسمها المستعمر باستراتيجية أخرى ، هي استراتيجية منح الاستقلال واحترام سيادة الدول

**

ولنعد الآن الى ذلك العنف الذي يملا الهواء والذي رأيناه ، قبل اكتمال نضجه ، يفرغ شحناته في غير الطرق السليمة . ان هذا العنف ، رغم التحولات التي فرضها عليه الاستعمار ، اذ جعله ينصرف في نزاعات قبلية او محلية ، يسير الآن في طريقه . الذي

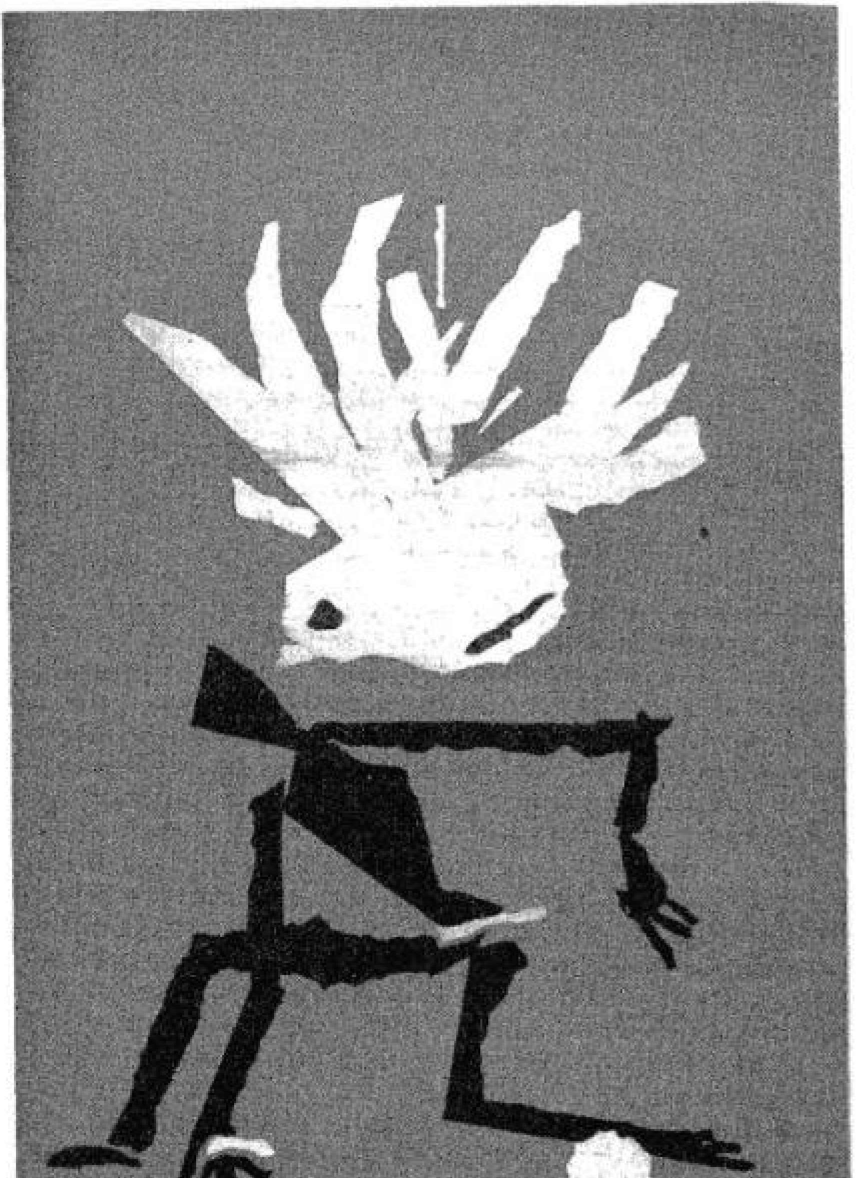
فالمستعمر يعرف عدوه ، ويسمى أنواع الشقاء التى يقاسيها ، ويضع فى هذا الدرب الجديد كل ما فى حقده وغضبه من قوة هائلة . ولكن كيف ننتقل من الصمت الذى يملأ الهواء الى العنف الذى يتدفق فى كفاح ؟ ما هو الشيء الذى يفجر المرجل ؟ هنالك أولا هذه الواقعة ، وهى أن هذا التطور يفسد على المعمر طمأنينته . ان المعمر الذى يعرف « هؤلاء الاهالى » ، يدرك من بادرات كثيرة ان هناك شيئا هو فى طريق التبدل والتغير

لقد أصبح يشعر ان يقع على أناس « طيبين » ، مسالمين ، من هؤلاء الاهالى . وأصبح الاهالى يصمتون حين يقترب منهم أحد المعمرين والنظرات فى بعض الاحيان قاسية ، والاوضاع والاحاديث تدل على درج الهجوم دلالة واضحة . والاحزاب السياسية تتحرك وتكثر اجتماعاتها ، وفى الوقت نفسه يزداد عدد رجال الشرطة ، وتصل امدادات عسكرية . ان المعمرين ، ولا سيما الزارعين المنعزلين فى مزارعهم ، هم أول من يحس بالخطر ، فيطالبون باتخاذ اجراءات قوية

وتعمد السلطات فعلا الى اتخاذ اجراءات لاظهار قوتها ، فتقتل زعيما أو زعيمين ، وتنظم استعراضات عسكرية ، وتقوم بمناورات وتطلق طائراتها فى السماء . ولكن هذه المظاهر وهذه التدريبات الحربية ورائحة البارود هذه التى تملأ الجو فى هذه الايام لاتحمل الشعب على التراجع والتقهقر ، بل ان المدافع والحراب تذكى نار الهجوم فيه . ويسود جو بطولى يريد فيه كل فرد أن يبرهن على انه مستعد لكل شيء

وفى هذه الظروف تنطلق الطلقة من تلقاء نفسها ، لان الاعصاب متوفزة ، والخوف يملأ النفوس ، والناس قد تركز احساسها على الزناد . فما هو الا حادث تافه حتى يبدأ اطلاق الرصاص ! ذلك ما حدث فى سطيف بالجزائر ، وفى الكاريير سنترال بمراكش ، وفى مورامانجا بمدغشقر . ولكن اعمال القمع التى تقوم بها السلطات الاستعمارية لا تحطم انتفاضة الشعب ، بل تعجل نمو الوعى القومى . ان التوازل فى المستعمرات انما تعزز الوعى الذى اخذ ينمو ، لانها تدل على ان القوة وحدها هى التى تفض التشاكل بين المضطهدين والمضطهدين

> لقد أصبحنا نتطلب حياة قوية مشرقة ملؤها العزم والشباب . ومن يتطلب الحياة فليعبد غده الذى فى قلب الحياة . أما من يعبد أمسه وينسى غده ، فهو من ابناء الموت وأنصار القبور الساخرة
>
> ● ابو القاسم الشابى ●



عبد الرحمن صدقي

الخوف من الحرية!

الخوف عارض طبيعي من العوارض التي تعرض للنفس اذا هي بوغتت بخطر غير متوقع . ولكن هناك نوعا من الخوف اصطلح الاطباء النفسانيون على تسميته باللفظ اليوناني « فوبيا » Phobia ويعنون به تلك الحالة المرضية من الخوف الشديد الشاذ المختل الذي يلازم المصابين به حيال شيء من الاشياء الطبيعية ، او حيال هذا او ذاك من المواقف والاحوال التي تعرض في الحياة العادية . وقد اخترنا للاسهام في هذا العدد من الهلال المخصص للحرية ، هذا البحث الموضوعي بعنوان « الخوف من الحرية » استيفاء للموضوع الحيوي من سائر الوجوه ، تاركين للقارىء الكريم تشخيص نوع الخوف في كل مما سنورده من الحالات

■ قديما كانت ثورات العبيد السود او المستعبدين البيض، ثورات منصبة – في جملتها وفي حقيقتها – على المظالم المحيقة بهم ، فلم تكن تعدو طلب اصطناع العدالة في معاملتهم وازالة اسباب شكاواهم ، اى اصلاح حالهم في نطاق العبودية. وما ذلك الا لان العبيد – سودا كانوا او بيضا – قد بلغ بهم طول تعودهم الرق ان كانوا لا يفكرون في الحرية ، بل لعلهم كانوا يخافون من الحرية

فالعبودية التى الفتها هذه الجماعات كان من شأنها ، بالنسبة الى السواد الاعظم من افرادها ، انها – لتطاول عهدها – انستهم أن الناس جميعا قد خلقوا أحرارا ، وأن ما هم فيه من العبودية ليس سنة من السنن الطبيعية ولا مشيئة الهية ، وانما العبودية من صنع الانسان لاستغلال الانسان ، فهو يستعبد أخاه المستضعف لخدمته دون ادنى اعتبار لانسانيته . فهذا الانسان في اعتبار السيد المستغل الا شيء كسائر الاشياء التى في حوزته لاستخدامها في اغراضه ومصالحه

فلا غرو ، يفقد هذا العبد أو المستعبد وامثاله شعوره بذاته ، وليس لاحد منهم ذات مستقلة عن سيدها ، ومن ثمة لا يشعر أحد منهم لنفسه بوجود الا في تبعيته ، ومن ثمة يخاف على نفسه خارج هذه التبعية من شعور التائه المفقود في عالم جديد عليه ، مجهول عنده ، عالم الحرية

ولكن الخوف لم يمنع حتى العبيد من الثورة للحرية ، والتفانى للحصول عليها ، مع خصلة ضعف واحدة تكررت في ثوراتهم ، يتشلع لهم فيها حالة الجهل التى كانوا عليها ، وهى سهولة انقيادهم لمن يقودهم مستوليا على زمامهم بدعوى ما أوتيه من قدرة خارقة غير عادية لاتصاله بالقوى الغيبية

وحسبنا من الامثلة التاريخية على ذلك مثال من الترب في التاريخ القديم للدولة الرومانية

كان المجتمع في روما ينقسم الى احرار وعبيد ، وكان هؤلاء الاخيرون قد تكاثر عددهم في روما تبعا لاتساع فتوحها وكثرة ما كان يسوقه اليها القادة من الاسرى ، وكانت حقوق المواطن وقفا على الاحرار دون غيرهم ، حتى كان يحرم منها من تعلق به ادنى شبهة أن في دمه قطرة من دم الارقاء مهما يكن من تقادم العهد بها منذ الجدود الاولين

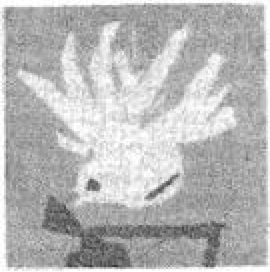
أما العبيد فلم يكونوا معدودين بين المواطنين ، ولم تكن لهم شخصية قانونية ، ولم يكن

لزواجهم صفة مدنية أو دينية ، وكان أولادهم يصيرون عبيدا للسيد بطبيعة هذا الميلاد ، أى أن العبد وأهله وكل ماله ملك للسيد ، وبالجملة كان السيد مطلق التصرف فى العبد بما فى ذلك حياته وموته

وكان هؤلاء العبيد يعيشون مهملين كالسائمة فى المزارع ، وقد تكاثر عددهم دون أن يقابل ذلك زيادة فى انتاجهم ، مما اسخط عليهم اسيادهم ، فتمادوا فى اهمالهم واسلموهم للفاقة والمرض والتوفى وسوء الحال ، فكان رد الفعل عند العبيد أن ازدادوا حقدا على اسيادهم ، فأخذ هؤلاء يحرصون على إيقاع الخلاف بينهم لتفريق كلمتهم حتى يأمنوا شرهم

ولكنه كان يتفق مع ذلك فى الحين بعد الحين ، لهؤلاء العبيد الساكين الحاقدين الساخطين ، أن تقوم شخصية قوية بينهم تستولى على زمامهم لتقودهم للثورة

ومن أوائل هذه الثورات التى استفحل أمرها فى الدولة



الرومانية ، وأزعجت مجلس شيوخها وتحدت جيوشها ، ثورة العبيد فى جزيرة صقلية عام ١٣٤ قبل الميلاد بقيادة أحدهم واسمه « يونوس Eunus » .

وكان يونوس يشيع بينهم النبوءة له بالملك ، وأنه لاسعادة لهم الا على يديه

ولكى يسهل عليه ادخال الدعوى على عقولهم ، وتقريرها فى نفوسهم ، اعتمد على معجزة يموه بها ، وهى أنه كان اذا خطب تدفق مع كلامه باللهب ، محتالا على ذلك بجوزة مفرغة ملؤها الكبريت القابل للاشتعال يخفيها فى شدقه . وبفضل هذه الخدع والمخاريق ، صار له السلطان والكلمة النافذة على رفاقه

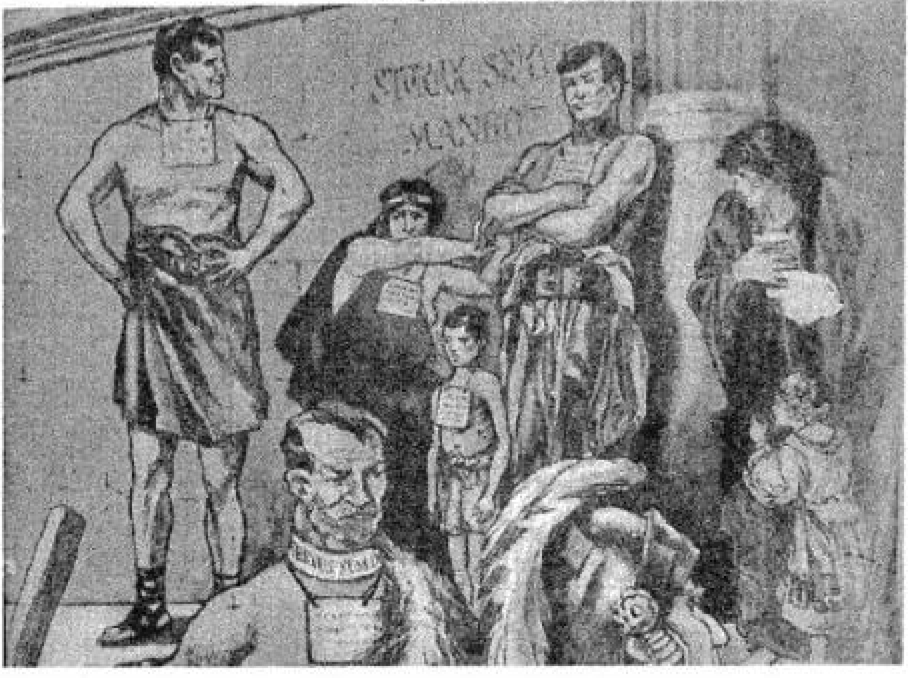
فلما اشتد بعض اغنياء الجزيرة على من كانوا فى ارقه من العبيد ، وانزل بهم من العذاب كل موجع شديد ، ثاروا عليه . فناصرهم جيرانهم من اتباع يونوس ، وسرت الحماسة الى الجهات المجاورة ، فانضوى عبيدها تحت لوائه وكان قد تسمى باسم الملك انطيوخوس

ولم تزل تنضم الى صفوفه أفواج العبيد الثائرين من جميع أطراف صقلية حتى بلغ عددهم سبعة آلاف رجل ، عاثوا فى انحاء الجزيرة سلبا ونهبا وفسادا . فوجهت الدولة اليه الجيش فى اثر الجيش بقيادة أكابر رجالها فلم يثبتوا امامه ، وانهزموا الواحد اثر الآخر .

وسرعان ما تضاعف عدد الثائرين العبيد فأصبحوا لايقلون عن المائتي الف ثائر ، انتشروا في الجزيرة كلها حتى بلغوا ثغورها على خليج مسينا ، حيث أخذوا يلوحون لاخوانهم عبيد ايطاليا بأيديهم ، ويطوحون في البحر امامهم بالسلاسل التي حطموا قيودها ، فهاج هذا المنظر عبر المضيق خواطرهم واستثار مشاعرهم ، واحيا فيهم الامل في الحرية واستحثهم على طلبها والثورة من أجل تحقيقها ، وسرت هذه الروح في شبه الجزيرة الايطالية وشبت بوادر الثورة التحررية هنا وهناك بين عبيدها

وأمام تفاقم الخطر وانتشار هذا الحريق المندلع المتطاير الشرر ، تضافرت قوى الدولة على دك معاقل الثورة التحررية في صقلية معقلا بعد الآخر ، فأجلت جيوش العبيد منهما ، وفرقت شملهم ، فتشتت الفارون في الجبال ، وأما من وقعوا في الاسر فوقع بهم افظع النكال ، وكان آخر من وقع في الاسر ملكهم، فقد ظل يبحث الرومان عنه حتى قبضوا عليه معتصما في احد

مع العبيد بالإبادة الطبقية في الدولة الرومانية



الكهوف ، ومعه الطاغى والقاتل والمهرج . فالقوه فى غيابة الحبس ، ثم صلبوه بعد ان مثلوا به وطيبوه شر الطالب

هذه الثورة التحررية القديمة للعبيد ، قد تناولناها — هنا — بشىء من التفصيل ، لانها مثال من الامثلة التى تساق اخبارها من تواريخ الاولين ، الحكام المستبدون ، احتجاجا منهم لبدائهم فى معاملة رعاياهم معاملة العبيد . ولكنهم يتجاهلون ، أن هذه الثورة التحررية للعبيد كانت التجربة الاولى فى العصور الاولى للدولة الرومانية . فمهما يكن من انحرافها ونتيجة ختامها ، فانها لم تكن آخر ثوراتهم . فلقد استمرت هذه الثورة التحررية ، حتى تحرر عبيد الدولة الرومانية آخر الامر فى صبح الدين الجديد ، تحت قيادة أسدق ، ونحو هدف أرفع ، ومن أجل شعار لكرى روحى يسمو بمعنى الحرية ، التى هى المطلب الاسمى والمثال الاعلى للانسانية

والثورات من أجل الحرية ، سواء كانت ثورات لتحرر العبيد من رق أسيادهم ، أو تحرر

بينما السادة الرومان غارقون فى المآدب والحفلات والترف



الشعوب من نير الحكم المطلق الفردى ، او تحرر الامم من حكم الاستعمار الاجنبى ، لا يصح ان يبنى الحكم فى امرها على مخاوف الخائفين مما تتقاضاه الثورات التحررية من الجهود وما قد تكلفه من التضحيات ، فان الحياة كلها تقوم على المشقة والتضحية . وعلى قدر الاحتمال للمشاق والاقدام على البذل والفداء ، يكون سؤدد الامم وتمايز الافراد ، على حد قول المتنبى شاعرنا العربى :

لولا المشقة ساد الناس كلهم
الجود يفقر ، والاقدام قتال

فاذا قيل لنا ان غريزة البقاء ، التى هى أعمق الغرائز المركوزة فى طبيعة الاحياء ، تنكر على ابناء الحياة التضحية بالحياة ، فاننا لاتردد فى التسليم للخائفين على الحياة بذلك ، فكلنا حريص على الحياة ، ولكن .. اى حياة ؟

هنا تختلف الآراء والاتجاهات على حسب اختلاف الطبائع والنشأة فى مختلف البيئات .

فالجبان بطبعه ونشأته يقنع بأى حياة ، وهو يقبل اذل واهون حياة . فلو أنه كان مغلول اليدين ، مشدودا الى صخرة بالسلاسل فى عنقه ورجليه ، ومن تحته قدميه تتراءى لعينيه هاوية سحيقة لا يكاد يبلغ بصره الى قرارها ، ومن حواليه تدوى رياح هوج عاصفة لا يهدأ اعصارها حتى تكاد تصم اذنيه ، ومن فوقه النسور تحوم على جسده المسلوب الحركة ، تنقره بمناسرها وتمزقه بمخالبها ، وهو كالجثة الهامدة لولا تلويه وتقلص فرائصه ، وتأوه شهيقه بين الحين والحين ، كالفحيح بصوت مبحوح ، لا سميع له ولا مجيب .

هذه الحياة قد يقبلها الجبان الخسيس بحكم غريزة البقاء ، ولكن الشجاع الكريم يرفضها ويشتد فى رفضها ، لا لأنه يرفض الحياة فى جميع صورها ، بل لأنه يرفض الحياة على هذه الصورة الشائنة القبيحة التى يبدو له الموت الى جانبها ، اهون خطبا فضلا عن انه أجمل وانبل . وهذه التفرقة فى حب البقاء عند الجبان وحب البقاء عند الشجاع ، لم تكن كذلك لتخفى على مثل المتنبى ، شاعر العربية الفحل ، المطبوع على الحكمة الصادقة العميقة ، بسليقته السليمة القويمة وطبيعته القوية . قال :

ارى كلنا يهوى الحياة بنفسه
حريصا عليها مستهاما بها صبا
فحب الجبان النفس اورده التقى
وحب الشجاع النفس اورده الحربا

***

والآن ننتقل فى كلامنا من موضوع مقالنا من القديم الى الحديث ، وخاصة ان هذا الحديث الاخير يجوز عليه فى واقع الامر اختلاف مناحى الفكر باختلاف زوايا النظر ، بخلاف البحث الاول الذى يرجع الامر فيه الى فرق ما بين الطبع الشجاع والطبع الجبان ، اى الى الطبائع موروثة ومكتسبة .

ان الخوف من الحرية لا يكاد



يكون له اليوم وجود حقيقي ، لقد اصبح عندنا بفضل الثورات التقدمية المعاصرة محصوراً في دائرة ضيقة ، وهو فيها متقلص الظلال وفي طريقه الى الزوال

أما في العالم حولنا فان الخوف من الحرية لا يزال باقيا عند البقية الباقية من الدول الاستعمارية التي صارت لا شيء مما يشغل بالها هو اشد ازعاجا لها من خوفها من تلك الحرية التي اتقدت نارها وارتفع منارها وخفقت اعلامها في ربوع الشرق العربي خاصة وفي افريقيا وآسيا عامة ، الى حد التآمر والكيد لها ، والتربص بها والضغط عليها ، فضلا عن العدوان

واعجب ما في الامر ان هذه الدول الاستعمارية نفسها ، هي التي عرفناها — أول ما عرفنا الاداب الاجنبية — بكثرة ما قرأناه لكتابها وفلاسفتها فضلا عن شعرائها ، من الاشادة بالحرية والحماسة لها والمغالاة بها ، في سائر اشكالها في مختلف المجالات والميادين ، من سياسية واجتماعية وشخصية وغيرها ، والذهاب في كل ذلك الى انكار كل قيد خارجي ، لتكون الحرية مطلقة بلا قيد والى غير حد

ولقد كان من اوائل الكتب التي قرأتها بالانجليزية كتاب « عن الحرية » للفيلسوف الانجليزي جون ستيوارت ميل . وكان تعريف الحرية في حدها الجامع المانع في ذلك الحين يتلخص في هذه العبارة او ما هو في معناها :

« الحرية الحقة هي الحرية التي تحدها حرية الاخرين ، كما يحدها ما وقع عليه الاجماع الشعبي الحر من القوانين »

فاذا هذا المبدأ ، مع ما هو ظاهر من موافقته للجميع ، لا يقنع به الفيلسوف الانجليزي ستيوارت ميل ، ومن لف لفه من المفكرين الغربيين من انصار الحرية المتطرفين ، من ابناء هذه الدول الاستعمارية . فهم لا يقبلون على الحرية ان تحد نفسها بقوانين الاكثرية ، معتبرين الاكثرية بحكم كونها اكثرية ممثلة للمستوى المتوسط ، ومن ثم يكون هذا التقييد للحرية بمقاييس الاكثرية حائلا دون الخروج على القياس وظهور العبقرية ممثلة في الافذاذ ثم انهم استنادا الى ان الاكثرية غير معصومة من الخطأ ،

لا يكتفون بحرية المخالفة لها في الفكر ، والتعبير عن هذا الخلاف بالقول ، بل يطالبون بحرية الفعل بحجة أن الفعل هو محك الفكرة والطريق الوحيد لوضعها موضع الاختبار لمعرفة مدى صحتها ومبلغ صلاحيتها ، ليكون ذلك ادعى الى الاخذ بها دون ابطاء ، للاسهام في حركة التطور المنشود الذى هو سنة الطبيعة ، ودفعا لعجلة التقدم الذى هو هدف الحياة البعيد

وهنا تتدخل عندهم اساليب الدبلوماسية الغربية ، للتلطيف من اثر هذه الظاهرة القوية للمتطرفين في الحرية ، فيكون التوفيق على أساس انه حتى مع التسليم بأن الفكرة التي تقول بها الاكثرية يمكن ان تمثل الحقيقة ذاتها ، وليس بعضها فقط او معظمها فقط بل الحقيقة كلها ، فانه يبقى ان هذه الحقيقة لا محالة يصبح تكرار ترديدها على تطاول الزمن تقليدا آليا ، وبناء على هذا تكون الحاجة ماسة الى أن يعترض على هذه الحقيقة المعترضون لتضطر الاكثرية الى معاودة التفكير فيها ، ليستكشفوا من جديد أنها حقا « **الحقيقة** » ، وبهذا يكون هؤلاء القلة المتطرفون قد ادوا دورهم ، وتكون كتلة الاكثرية قد جددت « **للحقيقة** » بعد هذه التجربة الجديدة ، حرارة العقيدة

هذا بمعناه ومؤداه ، وان لم يكن بنصه وحرفه ، بعض مايتسع المقام للاتيان بأطراف منه ، للتمثيل على مبلغ حماسة هؤلاء القلة من الكتاب والفلاسفة الغربيين للحرية في اعتقادهم

ولكن هذا الذى يطالعنا به هؤلاء من الحماسة للحرية في الغرب حتى الدول الاستعمارية ، تقف موجة حماسته في كل دولة من هذه الدول عند حدودها ، لانها في واقع الامر لا تفهم من كلمة الحرية الا أنها حريتها هي دون غيرها

فليس لدى الانجليز الاستعماريين في تاريخهم السياسي اكثر من الحديث عن الحرية ، ومع ذلك كانت بريطانيا الد أعداء الثورة الفرنسية التي نادت بحقوق الانسان في الدنيا كلها ، وكانت الحرية اولى شعاراتها . وكذلك الحال عند الامريكان للآن التفرقة في الحقوق — حقوق المواطن والانسان — قائمة بين السود والبيض في الولايات المتحدة

ولا تقل هنالك ما هو ادل على صدق ذلك ، مما بلوناه بالامس ونبلوه اليوم من الموقف العدائي للدولتين الاستعماريتين حيال الجمهورية العربية المتحدة ، فان هذا الموقف سببه الاول ومرجعه الحقيقي ، « الخوف من الحرية » التي ترفع الجمهورية العربية المتحدة لواءها في العالم العربي ، داعية للجهاد في سبيلها في كل مكان ، والاخذ بناصرها على الدوام ، انتصارا للحق . وثورة على سياسة التسلط والاحتيال والعدوان


ثار من العبيد أيام روما ،
ولكن لم يكتب للثورة النجاح

إبراهيم عامر

يقول فردريك نيتشه : نحن اصبحنا اكثر حرية مما كنا فى اى وقت مضى .. اصبح فى مقدورنا ان نرسل بانظارنا فى جميع الاتجاهات فلا نرى حدودا او سدودا . اننا نحس حولنا بفضاء فسيح بعرض الكون ، لكننا نحس ايضا بفراغ فسيح ..

تأملات حرة في الحرية

■ ومنذ عرف الانسان نفسه « وهل عرفها ؟ » ولفظة امل يوغاء « هل هو يزداد وضاءة ام تراه يخبو ؟ » فى نفوس البشر : امل الحرية . حرية التطلع والعمل والحياة بلا حدود ولا قيود ، وحرية التخلص من الفراغ العميق الذى تخلقه وراء الحدود والقيود المختلفة

لكن حتى كلمة الحرية ذاتها لا تزال مفهوما عاما غامضا كاللغز ، ملغما بالتناقضات ، عاما تحدده الممارسة : الحرية دون الاصطدام بحرية الاخرين ، ومحددا تسمه الامال : حرية الاخرين التى تحددها حريتك

ولقد قيل فى الحرية وعنها الكثير ولا تزال طلسما . اية حرية ؟ هل هذا هو السؤال ؟

حرية الضرورة ام ضرورة الحرية ؟

ما طريق الوصول اليها دون فقدها فى الطريق ؟

وسيلة الحفاظ عليها ودون ان تصبح حرية محفوظة كالعلبات ومومياء الفراعنة

اى حرية نتفع واى حرية تضر ، تنفع من وتضر من ؟

اى مدى تحقق به الممارسة العملية



لحريتنا ؟ أهو « حدود القانون » ، وأى قانون ؟

أهو مدى الكفاية الاقتصادية وهل للكفاية مدى ؟

أهو مدى طبيعة البشر ، طبيعتهم الالهية والحيوانية والانسانية ، طبيعة واحدة أم الثلاثة معا ؟

أهى حرية الفرد فى أسرته وطبقته وأمته والعالم الذى يعيش فيه ، أم هى حرية العالم والامة والطبقة والاسرة فى الفرد ؟

وتراث ثمرات الحرية والتعبير عنها غنى بلا حصر وبلا تقدير ، لكنه غنى بالاسئلة والتساؤلات أكثر مما هو غنى بالاجابات والتفسيرات . ولا تزال الحرية — كأمل للانسان — شعارا وأسطورة ووهما زائفا ورمزا ووشما ، وأحيانا محظورا . وأقل تراثها تحليل عقلى عصرى يمد المائدة بما لذ وطاب من أنواع الطعام والشراب ، فاذا ما تقدم الجالسون اليها قيل لهم : مكسور لا تأكل ، وصحيح لا تأكل . كل حتى تشبع ، واذا غضبت فستسلخ وجهك . حدوتة كانت ترويها جدتى عن سيدة بخيلة مستبدة وخادمها المسكين

والمصرية – كما يقولون – مرادف يسمونه الديمقراطية ، لكل ديمقراطية في نظر البعض حرية

لكنني وصلت ذات يوم الى بلد يتحدث فيه الناس – بصوت عال يقرب من الصياح – من الديمقراطية والحرية التي يستمتع بها بلدهم . وقال احدهم لي ونحن جالسون في صالون البرلمان: انني استطيع أن اقول لهذا الوزير انه رجعي » وكان القائل اكثر الرجعيين رجعية في تقديري »

وقال اخر ونحن جالسون في صالون بيته المكيف الهواء – : بابي لا يغلق في وجه احد ، لا ليلا ولا نهارا . كل انسان يستطيع أن يدخل ويجلس ويتكلم ويأكل معي،وقد يأخذ نقودا اوربطة عنق

وتذكرت ما قرأته من قرى ومدن العصور الوسطى ، قرى ومدن المجتمعات القبلية والزراعية المتخلفة حيث لا ينفصل شيء من شيء ، وكل شيء مفتوح على كل شيء . مكان العمل وطريق المرور ، البيت والشارع ، الريف والمدينة ، التبادل والانتاج ، الحياة الخاصة حتى داخل حجرات النوم والحياة العامة حتى في الاسواق

في تلك القرى والمدن في العصور الوسطى كانت حياة الشعب وحياة الدولة متماثلة تماثلا شكليا ، كان المجتمع المدني والمجتمع السياسي مرتبطين . كانت هناك ديمقراطية . ما كانوا يسمونه ديمقراطية الثورة . لكنها كانت ايضا ديمقراطية اللا حرية

ان ديمقراطية اللاحرية في العصور الوسطى وفي المجتمعات المتخلفة في العصر الحديث ، هي ديمقراطية الحاكمين ، الحاكمين دائما ، والمحكومين، المحكومين دائما ، جنبا الى جنب . هي ديمقراطية التصاق واندماج العبودية والبؤس ، ديمقراطية الذين عندهم كلهم على غير استعداد للتنازل ، والذين ليس عندهم كلهم على غير استعداد للمطالبة

وقلت مثل هذا الكلام في تلك البلد ، لكن الحاكمين والمحكومين اصروا على الصياح بأن عندهم ديمقراطية ،وبالتالي عندهم حرية

وعدت أقرأ اسطورة قديمة مصرية ، انها « اسطورة أوديب » ، لكن ليس اوديب الملك ، وانما اوديب الحر، اوديب حرا ، كما كتبها الفيلسوف » او لعله الفيلسوف السابق »الفرنسي هنري ليفيفر :

●●

من الصبية الذين شبوا في كورينثيا ، وفي بيت الملك بوليب ، كان الشاب اوديب يتميز بقوته وجماله ، كما كان يتميز بروحه العصرية . وكان يدهش الجميع بميوله الجامحة نحو الحرية

وفي تلك الحقبة البعيدة ،كانت هناك فكرة في اليونان تقول بأن البرابرة وحدهم ، والحيوانات ، هم الذين تليق لهم الحرية . ومن ثمة فلقد كانت حاشية الملك بوليب تفسر اهوال اوديب بعلة ان قدميه ضعيفتان متعبتان سرعان ما تثقلان وتؤلمانه بمجرد السير لمسافة قصيرة

لكن احداً منهم لم يدرك ان الشاب اوديب ذا الروح المتحدية القلقة انما كان يسترجب في وجود سر حوله وكانت الفتيات بل ونساء البلاد اشد ما يكن اعجابا بالصبي . وكن يقلن له :

« لا تخف من اى شيء . لا تخف من

القدر والمصير . عش لحظتك . خذ ما يأتي اليك واستحوذ عليه واستفد منه . هذا افضل ما يستطيعه الفانون مثلنا . هذه هي حكمة الحياة وهذه حريتها . اما الشيوخ والآلهة والعرافون فدعهم يثرثرون .. »

غير أن هذه النصائح ،لم تكن تخفف من أوديب همومه . ولم يكن أوديب يتردد على فتاة أو امرأة

وعندما قام الضيف الذى اسكره الخمر فى نهاية المأدبة بسب الشاب أوديب أمام عائلته الملكية ونبلاء المدينة ، ووصفه بأنه مجرد تمثال أو صورة ، لم تبد على أوديب الدهشة المتوقعة . ففى الواقع ، لقد كان هو الذى استثار المشاجرة بنظرات التحدى والملاحظات الساخرة التى كان يوجهها الى ذلك الضيف النبيل العظيم . وقام أوديب عن مجلسه وغادر المأدبة بعدما قال:

« اعرف منذ وقت طويل انه لا مكان لى هنا . بل اعرف انه لم يكن لى مكان فى هذا العالم قبل ان اولد . وليتنى لم اولد قط »

وبعد انصراف الضيف ، وعلى الرغم من الكلام الطيب الذى قاله لأوديب هذان الشخصان اللذان كان لا يزال يعتبرهما والديه وهما **«بوليب» و«ميروب»** فان أوديب اكد لهما اسفه لانه لم يقتل ذلك الضيف الغريب فوراً ، ولو خرق بذلك جميع قواعد كرم الضيافة

القتل مصدر الحرية

ومنذ ذلك اليوم ، استبدت بقلب أوديب ثقة عميقة بنفسه وفقدان ثقة عميق . ماذا عنى تلك الكلمة التى وجهها اليه الضيف الغريب ؟ ما معنى أنه تمثال وصورة ؟

ان تربة أرض وطنه ومسقط رأسه أصبحت تحرق قدميه اللتين كلما وطئتها ، وكالشيوخ ، خرج أوديب الى الجبال ، يعيش بين الوحش ، يكاد يموت جوعاً رغم وفرة القنص ، وكان يسائل نفسه دون توقف :

« من أنا ؟ لماذا أنا هنا ؟ لماذا لم أكن مثل غيرى ، مثل أخوتى الذين يأخذون كل ما تعطيهم الحياة لهم من خير ويستحوذون عليه ويجتنبون الالام التى لا جدوى من ورائها ؟ »

● ان تنازل الشخص عن حريته ، هو تنازله عن صفته كانسان « جان جاك روسو »

● الحرية هي القوة الداخلية المحركة للروح ، وهي السر في العاقل للوجود والحياة والمصير « بردياتيف »

● متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم امهاتهم احرارا « عمر بن الخطاب »

ومن هنا قرر أن يستشير العراف . ان الاله الشمس وحده هو الذى يستطيع ان يقول له انه ليس بدون مكان فى اسرته وفى مدينته ، وانه ليس بلا مكان فى ارض وطنه

لكن الاله الشمس ، بفم العراف الذى يتكلم ، لم يقل له قط انه بلا مكان بين اخوته واصدقائه وانه اشبه بوحش الغاب او بالظل ، وانما قال له ايضا انه سيصبح غولا بين الرجال ، سيصبح دنسا للأرض والقلبة والعالم . واضاف العراف عبارة غامضة بأن مثل ذلك المصير سيجعله خالدا على مدى الدهر وكالخلود ، فر اوديب الى الجبال . واقسم الا يغادرها ابدا ، والا يلتقى ابدا ببشر ، وان يتغذى على النحل ، ويطعم على اللحوم الدامية للوحوش التى هى مثله ، وان ينام على الارض وان ينام طويلا

لكن اوديب التقى عند مفترق الطرق مع لايوس وحاشيته . وكان الناس قد نسوا ان لايوس قد فر من مدينته . ولم يكن الصبى يشعر بالآم تستحثه ويسير مندفعا الى الامام كالثور . ولم يكن الطريق يسمح بالمرور الا لشخصين اثنين ، لا لموكب ملكى وشخص آخر . وصدمت عربة ملك الطيبيين أوديب ودفعته بعيدا عن الطريق . والفجر قد شب فى نفس الشاب وهو يقول لنفسه :

« هكذا الان قد بقيت لاجئا الى الغابة ، ثم ها هم يذكروننى مرة اخرى بأنه لا مكان لى . لا مكان لى انا ، وانا وحدى ، فى المدن الجميلة وحيث لا يوجد شىء لا مكان له . وكل شىء له مقياس وقاعدة .. »

واعماه الغضب ، وانقض على مرافقى الملك لايوس الخمسة فقتلهم بقبضة يده ، ثم القى بنفسه على الملك وجذبه

● الحرية هى استقلال الانسان عن اى شىء ، فيما عدا القانون الخلقى وحده « كانط »

● ان الحكيم وحده هو الحر ، والشرير وحده هو العبد « فيلون ــ الفيلسوف السكندرى »

● الحرية هى القدرة على التصرف طبقا لما تحدده الارادة « دافيد هيوم »

من لحيته واسقطه فى التراب وداسه بقدميه لم تنس عليه بشرية من عصاته وبعد ما قتل اوديب الرجال الخمسة وسيدهم ، وسلب ما معهم من ملابس وسلاح ، شعر بأنه لم يعد انسانا بلا مكان فى العالم . شعر بأنه حر لانه قد حقق الفعل الحيوى ، فعل الابطال والالهة .. قتل . حقا انه لم يعد بلا مكان . فلقد قتل خمسة وسيدهم ليفسح لنفسه مكانا وليشق لنفسه طريقا بين بنى البشر . لقد حقق نبوءة العراف ، وها هو يترك وراءه ست جثث ، منها جثة رجل نبيل عظيم مسحوق فى التراب الذى يروى بدمائه لقد اصبح اوديب حرا كالوحوش . لكن من الذى يعرف ذلك ؟ انه هو وحده الذى يعرف ذلك

وشعر اوديب بالخلاص . شعر بالحرية . ونسى يأسه . وهبط الجبال متجها الى المدينة القريبة ، مدينة ، فشارفها عند الفجر

المعرفة مصدر الحرية

وابتهجت العنقاء عندما لمحته . اية فريسة طيبة للعذراء القاسية ، تتمثل فى هذا الشاب الجميل ، ومع هذا فلقد دهشت العنقاء حين رأت اوديب وحيدا وبلا متاع . ليس معه من الممتلكات سوى عصاة . وهو لا يحمل على كاهله شيئا يلزمه بالانحناء ليقدمه على الارض امامها . لا شيء معه يحول ابتلاعه وتكره . وهبطت العنقاء ببطء واستقرت فوق صخرة ، وقد تشبثت بها بمخالبها الرهيبة



وكان اوديب يسير هادئا هدوءا رائعا وهو يقترب من العنقاء الرهيبة ذات الصوت القتالى الساحر والتى تنزل صيحاتها الرعب فى قلوب اقوى الرجال فى ليالى طيبة المظلمة

من من الرجال غير اوديب كان فى استطاعته الا يخاف من تلك المخالب الهائلة ومن هذه الاجنحة الضخمة ؟

اى صبى غير اوديب كان فى مقدوره ان يتأمل العنقاء بهدوء من مثل هذه المسافة القريبة .. يتأمل صدرها الناهد ، وعينيها الشاخصتين اللتين تلمعان بألف نجمة ؟

لقد كانت نفسه فياضة بكلماته : « **لست بلا مكان . انا وحش . لست بلا مكان . انا وحش** » ، وهى تتردد فى راسه بعد ان قتل ستة رجال منهم ملك . نعم ، لم يكن اوديب خائفا ، لانه كان حرا كالوحش فى الغاب

وامرته العنقاء بأن يتوقف . ووجهت

اليه نظرتها النافذة ، وتكلمت :

ـ انك ككل القادمين الآخرين لن تستطيع دخول المدينة قبل أن تجيبني سؤالي . لا تقلق فسؤالي ليس من ماضيك ، وليس عما فعلته من خير او من شر ، وليس من علة وجودك هنا . فماذا يهمني من كل ذلك ! انك لا تهمني بتاتا ، لكن لابد للقدر ان يقول كلمته . انني اطرح عليك نفس السؤال الذي طرحته على الجميع . اطرح عليك نفس السؤال البسيط . وفي وسعك ان تجيب عنه . انه سؤال سهل جداً . لكنني انصحك بأن تجيب عنه بسرعة . مجرد اجراء شكلي صغير . وما ان تجيب عن السؤال حتى يحق لك دخول المدينة حتى يستقبلك حراسها بالترحاب والبهجة والسرور

ووجهت المتقاه سؤالها بصوت رخيم مرتل ، اشبه ما يكون بترتيل المزامير في المعابد . وسألته عن اللغز المشهور :

ـ « ما هو اسم الحيوان الذي يمشي على اربع في الصباح ؟ وعلى اثنتين في الظهر ؟! وعلى ثلاث في المساء ؟ »

واجاب أوديب بسؤال آخر :

ـ أيتها المتقاه . انت يامن تسدين الطريق الى بوابات هذه المدينة ، فتنزلين الاهوال والمصائب بأهلها وبالقادمين اليها من الغرباء ، بأي حق توقفين مسيرتي ؟ باسم اي قانون مقدس او بشري ؟ ماذا تنشدين من وراء هذا كله ؟

ودهشت المتقاه لجرأته ، واحمر وجهها خجلا كما يحمر وجه فتاة عذراء بكر . واسدلت جفونها تحجب بهما نظراتها وهي ترد :

ـ لست انشد شيئا . فانا اعرف

وقال أوديب بهدوء :

ـ انني سأقتلك

وقالت المتقاه :

ـ حاول ذلك . فانا قادرة على أن امزقك اربا بمخالبي الرهيبة هذه . وخير لك ان توافق على اللعبة ..

ورد أوديب :

ـ اية لعبة ؟ وما جائزتها ؟

قالت المرأة الشرسة :

ـ انت .. وانا .. فلو عرفت أنا من تكون انت ، ولم تعرف أنت من أكون انا فستصبح في قبضتي وتضطرني الفعل بك ما اشاء . ذلك أن الحرية هي المعرفة . واذا حدث العكس فسلم امرك وعرفتني انت ، فلا بدلي من ان اطيعك . وفي مقدورك ان تفعل بي ما تشاء . هذا هو القدر والمصير . انه امر الشمس وامر مسار النجوم . هذه هي الكلمة التي من فم الفال



الذى يتوسط العالم كله

وقال أوديب فى هدوء :

ــ انك تخاطرين بالكثير

وردت المتقاه :

ــ لكن ما اخاطر به اقل مما تخاطر به انته

ثم اخذت ترنم بترتيل كلمات اللغز مرة اخرى

ولم يتردد أوديب . فلقد استرجع فى رؤياه ، بسرعة البرق الخاطف ، سيرته فى التراب بين الرعاة وقطعان الاغنام . ورأى الملك العجوز يتخلى عن عصاه . ورأى نفسه رجلا صلبا قويا شديد البأس ، قادرا على ان يقتل وقال :

ــ ايتها المتقاه ان الكائن الذى يسير على اربع وعلى اثنين وعلى ثلاث اعرفه انا . انه الانسان . انه انا . ومع هذا فالانسان هو ذلك ، وليس كذلك ، ايتها القاسية المتحجرة القلب . ان لغزك يرى الانسان كما تريته انت من خلال طبيعتك . انسان ذو طبيعة ثلاثية . انه حيوان اكثر منه انسان . انه كائن ذو مخالب • ان لغزك لقد فضحك ، ايتها العذراء المجنحة ، ايتها الالهة والفتاة ذات المخالب المفترسة . انا اعرف الآن من انت . وانت الآن ملكى . وانا الآن حر فى ان افعل بك ما اشاء

وبينما كان أوديب يتكلم كانت المتقاه تحترق تحت النظارة . كانت نار داخلية تأكلها . تأكل عينيها الواسعتين سعة الكون كله بما فيه من نجوم وكواكب عالم ثالث ــ وهى تتنهد ــ كلمات لا تكاد تسمع :

ــ لقد انتصرت على يا أوديب ، لكن احترس ايها القاتل . احترس • لقد قتلتنى بحريتك ، بمعرفتك . وانت هو انا . وكنت انا القاتلة

وفجأة لم يجد أوديب سوى كومة صغيرة من الرماد تحت قدميه . ولم يرها اى التفاتة ، تماما مثلما لم يعر كلمات الحب العارم التى نطقت بها العذارى والنساء فى كورنيثيا اى التفات . وواصل طريقه ، مندفعا الى الامام كالثور

● الحرية هى الاحوال الاجتماعية التى تنعدم فيها القيود التى تقيد قدرة الانسان على تحقيق سعادته

« هارولدلاسكى »

العمل مصدر الحرية

ودخل مدينته ، مسقط رأسه (لكنه لم يكن يعرف ذلك) ، بينما احتشد سكانها عند الاسوار وفى الشوارع يستقبلونه ويهللون • لقد كان أوديب هو البطل ، لقد حقق (دون ان يعرف) ما هو محظور على الانسان ومسموح به فقط للالهة والوحوش

لكن جوكستا كانت لا تزال جميلة . وكانت خبيرة بأمور الحب ، وناضجة ورقيقة . ولم تعد تتشدد فى سريرها شابا صلبا قويا . واحتفلت بأوديب . ووصلا معا الى ذروة المتعة والسعادة .

كانت نشوة غريبة . ونادى أهل طيبة بأوديب ملكا عليهم

وحكم أوديب ، لكنه كان يحتقر العمل . لم يذهب أبدا الى الحقول . لم يتحدث الى الفلاحين . نسى ذلك الراعى الذى عالج قدميه وهو لا يزال طفلا . لم يحرث الأرض . لم يعرف عرق الجبين الذى يروى الزرع

وعندما شاءت مصادفة الأقدار أن يعرف السر . سره .. هذا السر الذى كان يحمله دائما فى قلبه ويبحث عنه دائما ، فلقد شعر فى البداية بلذة غريبة . شعر بنوع من النشوة لأن أوديب أصبح رجلا ، وملكا ، وبطلا

وغادر القصر ، وجلس عند بداية الطريق . وأخذ يتحدث مع القادمين الى البوابات المقدسة الذين كانوا يجهلون الأحداث الأخيرة . وكان يسألهم :

ـ ما اسم الظل الذى يعيش فى النور ؟ ما اسم النور الذى يعيش فى الظل ؟ من الذى يموت وهو يولد ، ويولد وهو يموت ؟ ما اسم ذلك الذى يريد فى نفس الوقت أن يخرج من بيته وأن يدخل اليه ؟

وأسئلة أخرى أكثر غرابة

وكان الناس يدهشون ويقولون :

ـ لماذا تطرح علينا ألغازا كما لو كنا أطفالا وصبية ، بينما تنفخ دلال السوق البوق ، وعندنا فى المدينة أعمال هامة ؟

وكان أوديب يجيبه :

ـ اذا عرفت أنا من تكون أنت ، واذا لم تعرف أنت من أكون أنا ، فانك تصبح فى لغتى . تصبح فى لغة الكلمة . فى لغة المرئة . وأصبح أنا أكثر حرية من مجرد ملك . أصبح حرا كآلة دون أن أرى انسانيتى ودون أن أفقد حيوانيتى

ولم يكن الناس يعرفون ما ينبغى عليهم أن يقولوه . وكانوا يتزاحمون كالقطعان حول ملكهم

وعندئذ جاء من لم يكن شابا ، ومن لم يكن جميلا ، ومن لم يكن عظيما . جاء فلاح ذكى ماكر . وبعد لحظة تفكير فى اللغز ، أجاب على الفور :

ـ « انه الانسان يا أوديب . الانسان دائما والانسان أبدا . نعم ان الانسان هو ما تقوله ، لكنه أيضا ليس ما تقول .. »

وعلى الفور أدرك أوديب أنه أصبح منقادا . أدرك انه كان دائما منقادا . كان وسطا بين الوحوش والآلهة ، وحش فى هيئة لغز ، وليس كلمة فى هيئة لغز ، وأطلق صيحة غضب ويأس هائلة . وبدا له كل شىء واضحا وضوحا مخيفا . وصاح :

ـ لقد أذللت نفسى بنفسى . لقد أمليت بنفسى حكم أعدائى . لقد أعطيت ـ أنا الملك ـ الجميع حق معاقبتى . ومادمت لم أستطع أن أختار حريتى ، فأنا محكوم على بالظلام والصمت

وبأظافره ـ هو ـ مزق وجهه وفقأ عينيه وهو يصيح :

ـ من ذا الذى يقول الآن من أنا ؟ من ذا الذى يقول لى عما هو لى نفسى ولا مكان له فى نفوس الآخرين ؟ .. الفراغ .. أم الضياع ؟

ودون أن يستدير نحو القصر حيث كانت جوكستا تتدلى ، كمشنقة لابنها ، من المشنقة المعلقة فى حجرة لياليهما ، انطلق أوديب من شجرة الى شجرة ، فى رحلة بحث عن الحرية .. الى الأبد

د . زكريا إبراهيم



تولستوي



اندريه مالرو

الحرية



رامبرانت

لئن يكن من العسير تفسير نشأة الفن ، الا ان من المؤكد ان الفن قد ارتبط ـ منذ فجر التاريخ ـ بالسحر . وما كان السحر ـ في نظر الانسان القديم ـ سوى تلك القوة الهائلة التي تحيل الموضوعات الطبيعية الى ادوات او وسائط تمكن الوجود البشري من السيطرة على العالم الخارجي والعمل على التغيير من صفحته . ولم يلبث الانسان القديم ان فطن الى ان الفن ايضا « اداة سحرية » هائلة : فان الفن يزود الوجود البشري بوسائل فعالة للسيطرة على الطبيعة والعمل على تطوير بعض العلاقات الاجتماعية . وهكذا ارتبط « الفن » ـ منذ البداية ـ بقدرة الانسان على التحرر من اسر الضرورات الطبيعية ، أو شعور الوجود البشري بنزوع قوي نحو التحكم في الواقع الخارجي . ومهما كان من امر النزعات الفنية القائلة بالمحاكاة او التقليد ، فان الفنان لم يكن في يوم ما من الايام مجرد ناقل يقتصر على الاخذ من الطبيعة ، او مجرد عابد تنحصر كل مهمته في حرق البخور للطبيعة ! وآية ذلك ان الفنانين قد شعروا ـ في كل زمان ومكان ـ بأن النشاط الفني ليس نقلا وتقليدا ، بل هو خلق وابداع . وهم قد قدموا لنا روائعهم الفنية ، لا لكي ينافسوا الطبيعة في مضمارها الخاص ، بل لكي يعلوا منها ويتجاوزوها ويتعالوا عليها . ولا غرو فان الفن ـ على وجه التحديد ـ « انما هو ذلك الشيء الذي لولاه لبقيت الاشياء على ما هي عليه » ، وبالتالي لما تحول « المحسوس الفظ » الى « موضوع جمالي »

وفلسفة الفن

■ وهنا قد يقال ان الاطفال ـ مثلا ـ يرسمون ؛ وهم يرسمون لانهم يريدون أن يعبروا عما يتساءلون ، ولكننا نشعر ـ مع ذلك ـ بأن في الانتقال من قاعة حافلة برسوم الاطفال الى متحف او معرض فني ، انتقالا من حالة نفسية يستسلم فيها المرء للعالم ، الى حالة نفسية اخرى يحاول المرء فيها امتلاك زمام العالم

والواقع انه مهما كان من سحر لوحات الاطفال ـ خاصة وان العالم قد يفتقد في البعض منها كل ما له من ثقل ـ فان الفارق بين انتاج الطفل وانتاج الفنان هو كالفارق بين كيم « شاعر المدن في الاحلام » وتيمور لنك « كاسح الممالك والامبراطوريات » !

وقد لا يخلو رسم الطفل احيانا من براعة فنية ، ولكن



الطفل نفسه ليس بفنان : لأن موهبته تملكه ، وليس هو الذي يملك موهبته ! ولهذا يقرر مالرو ــ فيلسوف الفن المعاصر ــ ان الفن ليس احلاما ، بل امتلاكا لناصية الاحلام

والحق أن في الفن دائما انتقالا واضحا من عالم القدر أو المصير الى عالم الوعي أو الشعور . وقد ارتبط النشاط الفني ــ من قديم الزمن ــ بنزوع الانسان نحو مغالبة القدر أو مصارعة المصير ، وكأن الانسان البدائي قد شعر بما يكنه له العالم من عدم اكتراث ، فراح يصارع الارض ويغالب الموت من طريق ذلك النشاط الفني الذي أراد ان يكون سبيله الأوحد الى الخلود

وحسبنا أن نرجع الى الروائع الفنية الكبرى التي خلفها لنا كبار الفنانين ، لكي نتحقق من أن كل فن عظيم انما هو صراع ضد القدر !

وقد تكون الأحداث التي رواها لنا تولستوي ــ بالنسبة الى انا كارنينا نفسها ــ أحداثا معاشة عاشتها تلك البطلة وخضعت لها ، ولكنها ليست ــ بالنسبة الى أي قارئة ــ سوى مجرد أحداث قد تم التحكم فيها والسيطرة عليها

والفارق الاساسي بين الحياة وتصويرها الفني ــ كما لاحظ مالرو ــ أن التصوير الفني لابد من أن ينطوي على عامل « استبعاد » أو « الغاء » للقدر . والواقع أن الشخص الذي يشاهد على خشبة المسرح حياة انا او اجاممنون لا يعاني بالفعل مصير أنا او اجا ممنون ، بل هو يشعر بهذا المصير شعورا انسانيا حرا ، وهذا الشعور نفسه هو بمثابة انفصال عن ذلك « الموضوع » الفني .

ففي كل الفن ثمة اذن ضرب من « الاقحام الحر » أو « التدخل الذاتي » الذي يتسلل الانسان عن طريقه الى صميم القوى التي كان يجتريه سابقا بالخضوع لها ، ومن ثم فان العالم لابد من أن يفقد في نظره استقلاله الذاتي ، لكي يستحيل الى مجرد ظاهرة بشرية يمتلك زمامها هو نفسه !

وحسبنا أن ننظر الى لوحات رمبرانت أو أشعار شيكسبير ، لكي نتحقق من أن الاشياء قد اصبحت تحت امرة ذلك الشخص المعين الذي استطاع أن يدرجها في عالمه الخاص ! وليست حرية الفنان سوى ذلك « الانقلاب

التحاسم « Conversion » الـذى يتحقق فى حياة الفنان حين تنقطع بينه وبين العالم علاقة سابقة . أجل ، فان يقظة الروح الفنية لابد من أن تقترن بذلك الكشف المفاجيء الذى يجيء فيرسم امام الفنـــان طريقا جديدا لاعادة خلق العالم !

حقا ان البعض قد يهبط بالفنان الى مستوى الصانع او صـاحب الحرفة ، ولكن من المؤكد ان الفنـانين هم اولا وبالذات البـاحثـــون عن القيم ، او المكتشفون الذين يبحرون ، آملين دائما الوصول الى مرافيء جديدة !
وليس من شك فى أن البحث عن القيم لا يمكن أن يتم الا فى جو ملؤه الانطلاق والحرية ، فليس فى وسع الفنان أن يبدع ، اللهم الا اذا نشر قلاعه مع الريح ، باحثا عن قيم جديدة . وقد نتوهم أن كل قيمة الفن مقصورة على ما يزودنا به الفنان من متع لم تكن فى الحسبان ، ولكن الحقيقة ان قيمة الفن الكبرى انما تنحصر فيما يكشف لنا عنه الفنانون من قيم تمدنا بأسباب جديدة للحياة وحبها
والقيم الناجحة هى اكتشافات حرة يرى فيهـا العالم انتصارات للجميع . وسواء قدم لنا الفنان طعما جديدا ، ام رائحة جديدة ، أم موسيقى جديدة ، فانه فى كل هذه الحالات انما يفتح أمامنا عالم الفن بأسره ، ويقدم خدمة جليلة للانسـانية قاطبة . وما كان منظر الفنـان ليستثيرنا وينتزع اعجابنا لو لم تكن نرى فيه ذلك الوجود البشرى الحر الذى يصطرع مع المادة ، آملا من وراء هذا الصراع الحى أن يستثير طاقاتنا ويدعوها الى التسامى !

صحيح أن ثمة « ضرورات » تفرض نفسها على الفنان ، وفى مقدمتها أصول الحرفة وقواعد الصنعة أو التكنيك ، ولكن من المؤكد أن الفن لا يصبح فنا اللهم الا حين يهزأ بالحرفة ويستخف بالصنعة ، أعنى حين يتحرر من تلك الضرورات التقليدية ، لكى يخلق لنفسه قواعده وقوانينه
ولعل هذا ماعناه المثال الفرنسى العظيم رودان Rodin حينما راح يقول :

« ان الموضوعات الجميلة كائنة امامكم فى كل مكان ... ولكن كبار الفنانين انما هم اولئك الذين ينظرون بعيونهم الى ما رآه الناس جميعا من قبل ، ويعرفون كيف يدركون الجمال فيما هو عادى مألوف فى نظر الخلق الصـاقة من

الناس ... ان الفنانين العاجزين هم اولئك الذين يستعيرون دائما نظارات الآخرين ! وبيت القصيد ان يهتز الفنان ، ويشعر ، ويعشق ، ويأمل ، ويرتجف ، ويحيا : فان المهم ان يكون انسانا ، قبل ان يكون فنانا ! وكما ان البلاغة الحقيقية — على حد تعبير بسكال — تهزأ من البلاغة ، فان الفن الحقيقي أيضا يسخر من الفن ! »

والحق أن القانون الوحيد في الابداع الفني هو أنه ليس ثمة قانون : فالفن حليف الحرية ، والنشاط الفني نشاط ابداعي لا يخضع لاية قاعدة !

ومهما كان من امر تلك القواعد او النصائح او الارشادات التي قد تحفل بها كتب الفن او علم الجمال او النقد الفني ، فان من الواضح أن الابداع الفني لا يتحقق وفقا لبعض القواعد السابقة ، أو من طريق التزام بعض المناهج المرسومة . ونحن لا ننكر — بطبيعة الحال — ان الفن في جانب من جوانبه حرفة أو صنعة أو مهارة ، ولكننا نلاحظ دائما — في كل تاريخ الفن — أن التجديد قد كان حليف الجهود الجريئة التي استهان أصحابها بشتى الضرورات الفنية التقليدية

صحيح أنه ليس ثمة عمل فني يمكن اعتباره أصيلا كل الاصالة : لان اعظم فنان لابد من أن يكون قد استند الى تراث الماضي ، فضلا عن انه ليس في الفن مجال للخلق من « العدم » أو من « لا شيء » ، ولكن أصالة الفنان انما

شيكسبير



العقاد



سلامة موسى



تنحصر – على وجه التحديد – فى قدرته على التحرر من ربقة التقاليد الفنية ، من أجل معاودة التفكير فى الفن لحسابه الخاص !

وقد تختلف الفنون باختلاف طرائقها الخاصة فى التعبير، ولكن ثمة عاملا مشتركا يجمع بين كافة الأعمال الفنية ، الا وهى تلك « القدرة الإبداعية » التى يستخدم الفنان عن طريقها الى عالم الوجود « مخلوقات » أو « كائنات » – ان صح هذا التعبير – لم تكن منتظرة ، ولم يكن وجودها فى الحسبان ! وسواء أكانت أداة الفنان فى الابداع هى الأنغام أم الكلام أم الرخام أم الألوان أم غير ذلك ، فان ما يبدعه الفنان – عن طريق ذلك النشاط الحر الذى يضطلع به – لابد من أن يجىء عملا أصيلا له طابعه الخاص ، بحيث يصح أن نقول عنه أنه « نسيج وحده » sui generis ولكنه فى الوقت نفسه عمل اجتماعى تخاطب فيه « الأنا » تلك « النحن » التى تحيا بين ظهرانيها ، وكأن الفنان يضع خبرته الخاصة فى خدمة تلك الحقيقة الاجتماعية التى يبدع من أجلها ..

●●

والواقع ان الفن أيضا رغبة عارمة فى تغيير العالم والمجتمع ، لأنه فى جوهره نشاط حر يستهدف تحرير الانسان من ربقة الطبيعة وأسر الظروف الاجتماعية . واذا كان المجتمع – كما قال ارنست فيشر – فى حاجة الى الفنان ، أعنى ذلك الساحر العظيم ، فما ذلك الا لأن الفن نفسه حقيقة اجتماعية . وليس من شأن الفن أن يعين الانسان على فهم الوجود فحسب ، بل ان من شأنه أيضا أن يزيد مما لديه من تصميم على جعل العالم أكثر انسانية وأشد توافقا مع الكرامة البشرية

وما كان النجاح الذى أحرزته النزعات الانسانية المعاصرة فى فلسفة الفن سوى مجرد تعبير عن ايمان انسان العصر الحاضر برسالة الفن ، من حيث هى رسالة الحرية التى تعمل على تحرير بنى البشر من ربقة الضرورات الطبيعية والاجتماعية . ولم يغفل الفنان – فى أى عصر من العصور – عن رسالته الانسانية بوصفه « مبدعا حرا » لا يقتصر على تمثيل الواقع ، بل يعمل على تحويره والتعديل منه

وحسبنا أن ننظر الى تمثال موسى الذى أبدعته عبقرية



جيته



احمد حسن الزيات

ميكلانجلو لكى نتحقق من انه لم يكن مجرد صورة فنية لانسان عصر النهضة ، بل كان بمثابة نداء اهاب فيه الفنان الايطالى العظيم بأبناء عصره أن يكونوا على غرار تمثاله ، وكأنه كان يقول لهم : — **« هذا مايجب ان تكونوا عليه . ان العصر الذى نعيش فيه يتطلب ذلك . والعالم الذى نشهد جميعا مولده انما هو فى مسيس الحاجة اليه »**

ان الكثيرين ليظنون ان الفن مجرد لغة او تعبير ، ولكن الفن فى الحقيقة اداة تغيير أو تحرير . واذا كان **جيته** goethe قد قال **« ان اللغة تصنع الناس اكثر مما يصنع الناس اللغة »** فربما كان فى وسعنا أيضا ان نقول :

« ان الفن يصنع البشر اكثر مما يصنع البشر الفن »

ولا غرو ، فان تاريخ الفن — كما قال مالرو — انما هو تاريخ التحرر Libération

ونحن حين ندرس تاريخ الفن ، فانما ندرس تاريخ انسانية متحررة قد حاولت أن تخلق عالما متمايزا من عالم الواقع ، أعنى عالما يقابله دون أن يكون مجرد تعبير عنه . ولو كانت الظاهرة الفنية مجرد واقعة فردية تعبر عن حرية الفنان ، لما قدر للنشاط الفنى أن يشغل كل هذه المكانة فى تاريخ الحضارة البشرية

ولكن النشاط الفنى قد ارتبط منذ البداية بقدرة الموجود البشرى على التحرر من ضرورة الطبيعة وأسرالحياة الاجتماعية ، فكان بمثابة اداة واعية لتغيير العالم والمجتمع . وقد لايكون الفن — من حيث هو ظاهرة حضارية — سوى مجرد ظاهرة تاريخية ، ولكن ليس المهم فى تاريخ الفن هو

الاقتصار على دراسة علاقات التأثير والتأثر ، بل المهم هو الوقوف على ذلك الطابع الانساني الذى اقترن بمظاهر الابداع الفنى فى كل حضارة من الحضارات ، فجعل من الفن فى كل زمان ومكان نشاطا انسانيا حرا ، يتجاوز حدود التاريخ ، ويمثل لحظة من لحظات البشرية فى مسارها المطرد نحو التحرر والترقى

●●

ولو كان لنا أن نعود الى الفكر العربى المعاصر ، لوجدنا لدى بعض أعلام هذا الفكر — من أمثال المرحوم سلامةموسى والمغفور له عباس محمود العقاد والاستاذ أحمد حسن‌الزيات وغيرهم — تأكيدا واضحا لصلة الفن بالحرية ، ودور النشاط الفنى فى عملية التحرر (١)

فهذا عباس محمود العقاد — مثلا — يؤكد دور الفنون الجميلة فى تحرير الشعوب فيقول : « وانما تعرف الامم الحرية حين تأخذ فى التفضيل بين شىء جميل وشىء أجمل منه ، وتتوق الى التمييز بين مطلب محبوب ومطلب احب واوقع فى القلب وادنى الى ارضاء الذوق واعجاب الحس ، ولا يكون ذلك منها الا حين تحب الجمال منظورا ، او مسموعا ، وجائلا فى النفس وممثلا فى ظواهر الاشياء ، وذلك الذى عنيناه بحب الفنون الجميلة »

ويمضى العقاد الى حد أبعد من ذلك فيقرر أن اصلاح فن أية أمة انما هو اصلاح لحياتها ومعيشتها ، وأن تغيير مقاييسها الفنية انما هو تغيير لكل مافيها من مقاييس النظرة والادراك والشعور . ومعنى هذا أنه لا حرية لامة ليس لها نصيب من الفن الجميل ، مادامت الفنون الجميلة هى المعيار الاسمى لقياس درجة تحرر الامم من ضرورات الحياة الاولية ومطالب المعيشة الاساسية

بيد أن الحرية — فى رأى العقاد — لا تتنافى تماما مع الضرورة ، فان الطبيعة نفسها تخضع لقانون عام ، والحرية ذاتها لا تقوم بدون قيود . وقد شرح لنا العقاد هذه الفكرة فى اكثر من موضع ، فذهب الى أن « قيود الضرورة هى

---

(١) ارجع الى تذييل كتابنا : « فلسفة الفن فى الفكر المعاصر » ، الفصل المخصص للفكر العربى ، مكتبة مصر ١٩٦٦ ، ص ٣٧٢ — ١٢) ، حيث عرضنا آراء المفكرين العرب بالتفصيل



موسى ميكلانجلو

سبار ما فى النفوس من جوهر الحرية الصحيحة ، كما ان القيود التى تثقل بها اعضاء البهلوان الماهر هى مسبار مهارته وقدرته على الطيران والوثب واللعب »

فلا تعارض فى رأى العقاد بين قوانين الضرورة وحرية الجمال ، ما دام من غير الممكن أن تقوم حرية دون قيد تنطلق منه ، او دون حد ترتكز اليه . والعقاد يضرب لنا مثلا بالشعر فيقول ان قيود الشعر من وزن وقافية انما هى التى تسمح للشاعر بأن يسرب من طلاقة نفسه ، لانها هى التى تتيح له الفرصة لكى يخطر بين كل هذه السدود خطرة اللعب ، ويطفر من فوقها طفرة الانطلاق ، طائرا بالخيال الى عالم لا قائمة فيه للعقبات والعوائق . واذا كانت سنة الله فى خلق هذا الكون قد شاءت أن تجعل من قوانينه دعامة للحرية ، واصلا لكل شعور انطلاقى ، فليس بدعا أن يتلاقى فى فن الشعر ـ كما هو الحال فى سائر الفنون الاخرى ـ قيد الوزن وفرح اللعب ، وليس عجيبا ان يتعانق على يديه الخيال الشارد والقافية المحبوسة

واذا كان العقاد قد اعتبر الشعر اسمى الفنون « كما فعل من قبل فلاسفة عديدون لعل أشهرهم هيجل » ، فذلك لانه اتخذ من « الحرية » معيارا لقياس درجة سمو كل فن من الفنون » والشعر أكثر الفنون اتصافا بالقيود ، وبالتالى فهو اوفرها نصيبا من الحرية !

ولهذا فقد ذهب العقاد أيضا الى اننا اذا أردنا أن نتعرف على حرية امة من الامم ، فما علينا الا ان نسأل عن نصيبها من الشعر ، ونوع هذا الشعر ، ودرجة الطلاقة .. الخ

واما الاستاذ الزيات فانه وان اتفق مع العقاد فى أن الجمال الفنى لابد من ان يتقيد ببعض القواعد ويتحدد ببعض الاصول ، الا انه يحرص فى الوقت نفسه على القول بانه لابد للفنان من العمل على اخفاء تلك القيود ، حتى تظهر فى اعماله السمة الدالة على الطبع المرسل والالهام الحر . ومعنى هذا ان الزيات لايريد للفنان أن يكون مجرد « صانع » يتبع بعض القواعد ، او مجرد « محترف » يلتزم ببعض الاصول ، بل هو يريد له ان يكون انسانا « مبدعا » يستعين بذكائه فى تجاوز اصول الحرفة ، ويستخدم حريته فى تحطيم قواعد « الصنعة » . ولعل هذا هو السبب فى اننا نجد الزيات ـ كما فعل العقاد من قبل ـ يرفض نظرية « التقليد » أو « المحاكاة » ، لكى ينادى بضرورة تجاوز

الفنان لمدرسة الطبيعة . وهو يقول فى ذلك بصريح العبارة : « ليس الجمال فى الفن المعنوى او الحسى ان تحاكى الطبيعة محاكاة الصدى ، وتمثلها تمثيل المرآة ، وتنقلها نقل الآلة ، تلك هى التبعية التى تنفى الذكاء ، والعبودية التى تسلب القوة ... انما عظمة الفن أن يفوق الطبيعة ، وانما براعة الفنان أن يزيد فى ترتيب صورها بالذكاء ، وفى تنويع تفاصيلها بالوفرة ، وفى توجيه مقاصدها بالعظمة ، وفى بيان تعبيرها بالحياة ، وفى سلطان تأثيرها بالقوة ، وفى حقيقة وقائعها بالسحر الوهم ، والوشى الخادع .. الخ »

وواضح من هذا النص أن الزيات يعد « الجمال الفنى » اسمى بكثير من « الجمال الطبيعى » لان فى الجمال الفنى من القوة والوفرة والذكاء مايفوق كل مافد تنطوى عليه مشاهد الطبيعة من امثال هذه السمات

وهنا يتلاقى الزيات مع العقاد مرة اخرى : فان العقاد الذى جعل من « الحرية » مقياسا للجمال ، لم يجد فى « المحاكاة » سوى مجرد صورة من صور « العبودية » . ولما كان « النقل » من عمل الآلات الجامدة ، لا الارادات الحرة ، فليس بدعا أن يكون الاكتفاء بمحاكاة الطبيعة — فى راى العقاد — مجرد جهد صناعى لا يكاد يمت بأدنى صلة الى النشاط الفنى . ومادامت « الحرية » هى المعيار الاوحد لقياس درجة سمو كل فن ؛ فستظل الفنون مراتب بحسب وفرة نصيبها من الحرية ، والابداع ، والبعد من المحاكاة . وهذا بعينه ما ذهب اليه الزيات حين قال انه لو كان الفن مجرد محاكاة دقيقة للاشياء ، لجاء خلوا من كل تعبير ، عاريا من كل ذكاء . وسواء ربطنا مفهوم « الابداع الفنى » بمفهوم « الحرية » « كما فعل العقاد » ، ام ربطناه بمفهوم « الذكاء » « كما فعل الزيات » ، فاننا فى كلتا الحالتين لابد من أن نسلم بأن النشاط الفنى صراع دائب مع المادة ، وتحرر مطرد من اسر الطبيعة ، وانطلاق متصل من قيود المجتمع . ولكنه فى الوقت نفسه نشاط انسانى حر يستهدف اثراء الوجود البشرى ، وتغيير صفحة الطبيعة ، وتعديل الحياة الاجتماعية . وماكان النشاط الفنى قوة اجتماعية كبرى الا لانه فاعلية بشرية حرة ترفع البشر اجمعين فوق مستوى الطبيعة والعالم الحيوانى ...

بدر الدين ابو غازي

الابداع الفني مظهر من مظاهر الحرية ومقياس من مقاييسها ، فهو يمثل النفاذ النفسي مع ابعاد الحياة الرحبة ، وتجسد فيها التفرد ، وانتصار ارادة الانسان على عالم الزوال والاحاسيس والاشكال ليخلق دنيا بمعيره الوجداني وبلغته الخاصة سواء كان شكلا او لحنا او كلمة يسمو بها من نبض نفسه وانفعالها

الحرية والفن التشكيلي



والاحساس بالجمال هو ايضا مظهر من مظاهر الحرية لانه احساس ينبع من النفس ويرتد اليها مطلقا من قيود الاسباب والضرورات ..

من اجل هذا كان الفن صنو الحرية وقرينها .. وغلب في النظر الى الفنون الجميلة مقياس الحرية عند بعض المفكرين فراوا مثل العقاد انه كلما ازداد نصيب الفنون من الحرية سمت طبقتها في الجمال وكلما قل نصيبها منها انحطت عن طبقة الفن الجميل واقتربت من الصناعات الفنية

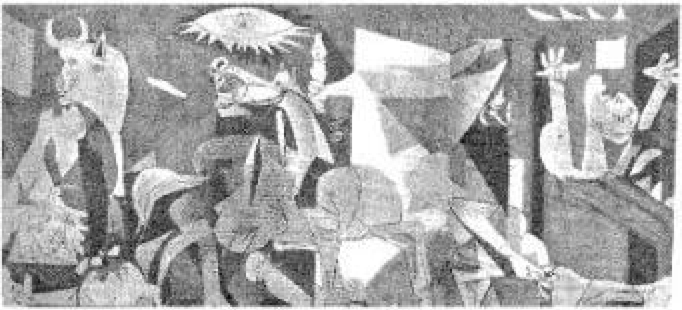
وهو يرى ايضا ان الاداب والفنون هي اسمى مطالع الحرية واصدق تراجمها وان الامم المغلوبة تنشد الاستقلال حين تنشد الجمال

وقديما قال **برودون** في القرن الثامن عشر « **الفن هو الحرية نفسها** » واضاف اليه **برتيليمي** في القرن العشرين شيئا جديدا يقول : « **الفن والاخلاق معا هما اخر معقل تحتمي فيه القيم البشرية فلا يقهرها قط القوى الحتمية** »

ومن اجل هذا دعا ذلك المؤرخ الفني والفيلسوف الى وجوب انتصار الروح الانساني على آلية عصر الصناعة ، واشار الى ان المعرفة العلمية والصناعة التقنية ، والجانب الفعال في عقلنا لا ينفذ الا في منطقة واحدة هي تلك التي يدركه بحواسه وابعاده

ولكن تبقى بعد ذلك منطقة اخرى في عالم الانسان تتمثل فيها ممارسته الحرية وآماله الانسانية ويتحد بها سمو الانسان الاعمق على الانسان الالي .. منطقة يكتشف فيها ابعادا جديدة حين لا ينظر فقط نظرته الافقية في مستوى الارض ، وانما يتجه الى ما فوقه على اجنحتها العالم السحري الذي تحلق فيه الروح الانسانية .. عالم الفن ..

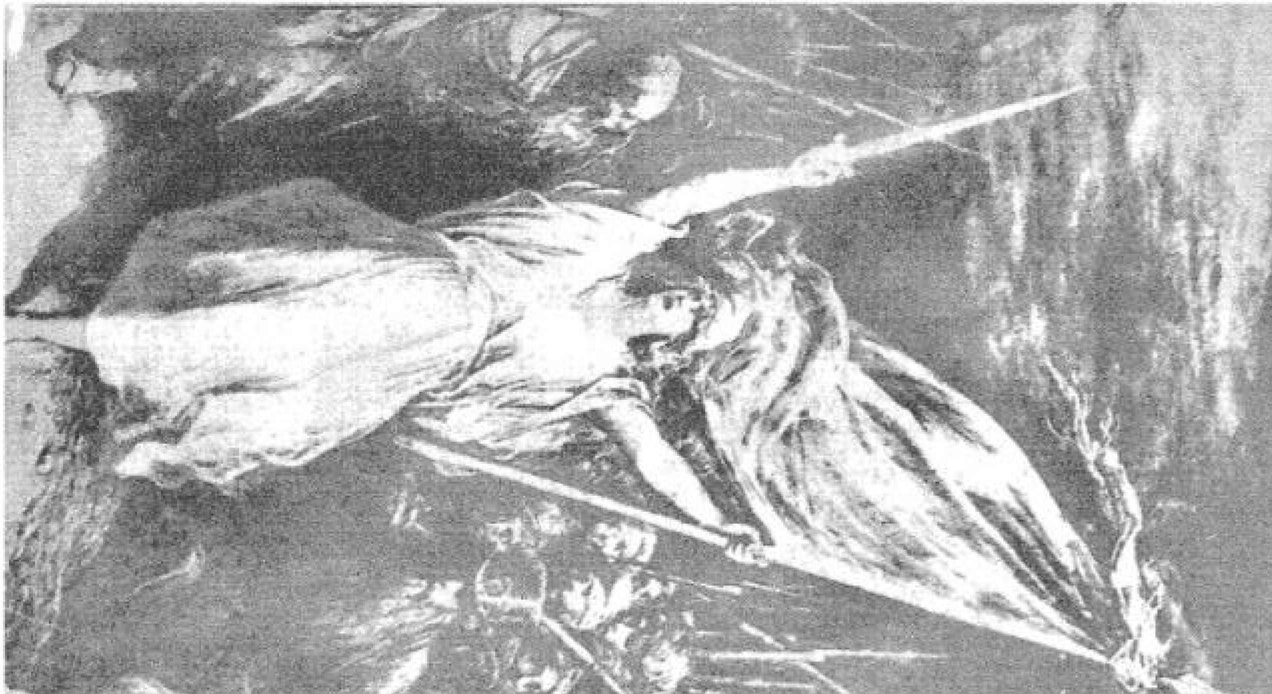
يستوى في ذلك انطلاق الفن الى عالم الروح كما في الفنون



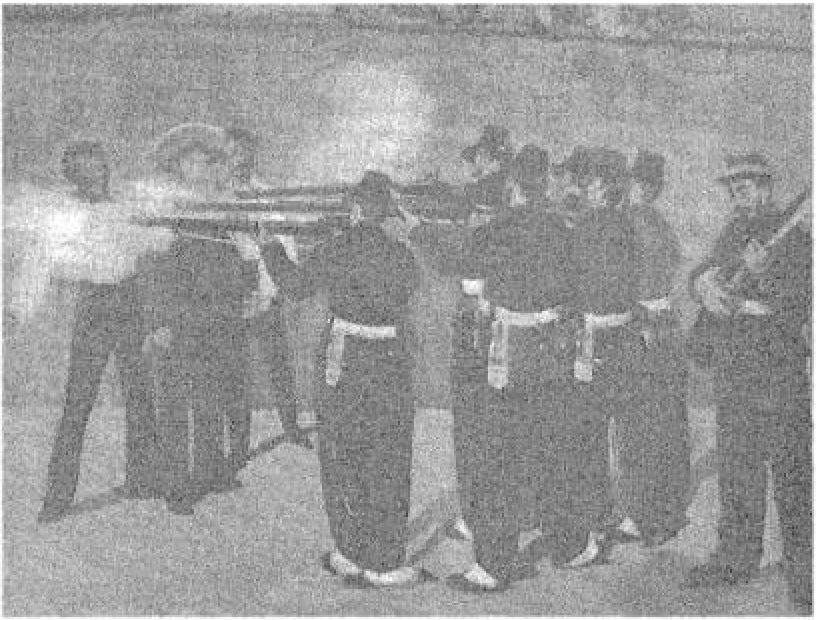
رسم بيكاسو هذه اللوحة « جورنيكا » المرتعشة احتجاجا على صرع الحرية اثناء الحرب الاسبانية



« فوس نصر ساموثراس » من التماثيل الاولى التى عبرت عن الحركة ـ القرن الثالث ق . م . لفنان يونانى قديم



« المارسيليز كنداء الحرية ألهم كثيرا من
الفنانين . وهذه اللوحة للفنان دوريه



الثورة في اسبانيا ضد قوات الجنرال موران الفرنسية للفنان جويا



في سبيل الحرية للفنان اليوجوسلافي الدوزان فرجستيز

الشرقية او سعيه الدائب الى غزو العالم المرئى كما يبدو فى فنون الغرب ..

واذا كان كل فن هو اصلا وليد عصره ، الا انه يمضى الى مدى ابعد . فهو يجعل من اللحظة التاريخية المحددة التى ولد فيها موجة فى تيار الانسانية تدفع اليه برؤى وعوالم من اشكال جديدة يتمثل فيها قدرة العمل الفنى على الانطلاق خارج نطاق عصره ... وفى هذا يمثل تجسيم لمعنى من معانى الحرية كمقياس للفن ويتمثل بصورة اخرى بتعبير الفنان برودون « **الفن هو الحرية نفسها** »

والابداع الفنى بطبيعته تحليق ورؤيا تحمل مظهر الحرية ، فالفنان يابى أن يبقى اسير واقعه واحيانا يابى ان يبقى عند نطاق عصره ...

الا تمثل الحركات الكبرى فى تاريخ الفن دلالة الحرية فى الابداع الفنى وانتصار الاشكال الجديدة على القواعد السائدة ؟

الم يكن عصر النهضة تحررا من تقاليد العصر الوسيط وتغليبا للنزعة الفردية الدنيوية على النزعة الجماعية الدينية .. ومن هذا الانطلاق تشكلت انسانية العصر؟ !

حتى فى نطاق الكلاسية كان الفنان يبحث عن تاكيد حريته من خلال طابع ذاتى يميزه فى اطار القواعد والتقاليد الكلاسية

وفى القرن السابع عشر ظهر الباروك ممثلا حرية الفنان فى الانطلاق من الاطار الكلاسيكى وعودة الى مبادىء معالجة الاشكال عند الفنان القوطى واستخدام الشكل الطبيعى او العضوى بدلا من البناء المعمارى او الهندسى .. فحلت المنحنيات مكان الزوايا والحركات المنطلقة القلقة مكان الاستقرار الهندسى الكلاسيكى والقيود المحيطة باطاره ...

وتحرر الفنان ايضا من التزام الترابط بين الوحدات والجزيئات وبين الشكل العام .. لقد صار يضيق بهذه القيود ولم يعد يعنيه

غير التأثير التام والتعبير عن الحركة وتحقيق النبض الاحساسى فى العمل الفنى والايقاع الموسيقى

ومنذ النصف الثانى من القرن الثامن عشر اعلن الفنان رفضه للتصنيع والافتعال فى العمل الفنى ، وتمرد على القواعد الموضوعة من اجل فن اكثر اصـالة واكثر تأججا ...

وما جموع الحركة الرومانسية الا مظهر من مظاهر هذه الحرية الفنية فهى قد استعارت للتعبير الفنى اجنحة حلقت بها فى رحاب الموضوعات التاريخية ، وخاضت عالم المشاعر والعواطف الانسانية

ولم تصمد مدرسة دافيد باصولها الكلاسية الراسخة امام هذا الزحف الرومانسى حتى جاء القرن العشرون فتمثلت فيه اكبر ثورة من ثورات التحرر حين تهاوت الأشكال والمفاهيم التقليدية امام زحف الأفكار والتصورات الجديدة التى ذهبت فى تمردها ونشدانها للحرية الى ان حطمت اعمدة الجمال ومقاييسه التقليدية والى ان جعلت « كل شىء لاشىء » كما نادت الدادية

وقد اشار « جوزيى اونجريتى » فى بحثه القيم عن الفنان فى بحثه القيم عن الفنان فى المجتمع المعاصر الى : **ان ما فعله الفنانون خلال قرنين من انطلاق من المذاهب الفنية السائدة هو فى حقيقة الامر رغبة فى التحرر من ثقل تقاليد الاف السنين . وهم استعادوا بذلك قدرة التحر ر من ذاكرة فنية اثقلتها تقاليد عصور متعاقبة منذ العصر السحيق واتاحوا للانسان ان يتاجج احساسا بالحرية من خلال اعمالهم الجديدة وان يدرك ان الحرية شعر وقيمة سحرية تستعصى على التعريف ولكنها تدرك من خلال نبضات قلب يصبو الى الافق البعيد**

غير ان الفن اذ كان حرية فى جوهره وحرية خلال سعيه الدائب الى خلق عالم الاشكال فهو ايضا يستلزم الحرية مطلبا لبقائه واستمراره

لا فن بغير حرية ، ولا حياة للفنان فى عالم القيود والسدود ..

ويكفى ان نشير الى مثلين من العصر الحديث ... مطاردة الفن الحر فى عهد النازية ومحاربة الفنانين الاحرار باسم مقاومة الانحراف فى الفن وما ادت اليه من هجرة مجموعة من عبقريات القرن العشرين ونضوب الابداع الفنى فى المانيا ... والتوجيه القاتل للفن باسم الواقعية الاجتماعية فى عهد ستالين وتحول الفن على يديه الى لافتات للدعاية وشعارات خلت من النبض الانسانى ومن كل خصائص العمل الفنى الصادق

ومن اجل هذا كان ولا يزال من قضايا العصر قضية مسئولية الدولة ازاء الفنان واساليب الرعاية التى تحفظ للفن حريته وتوفر له اسباب الازدهار دون ان تتدخل فى الابداع الفنى او توجهه

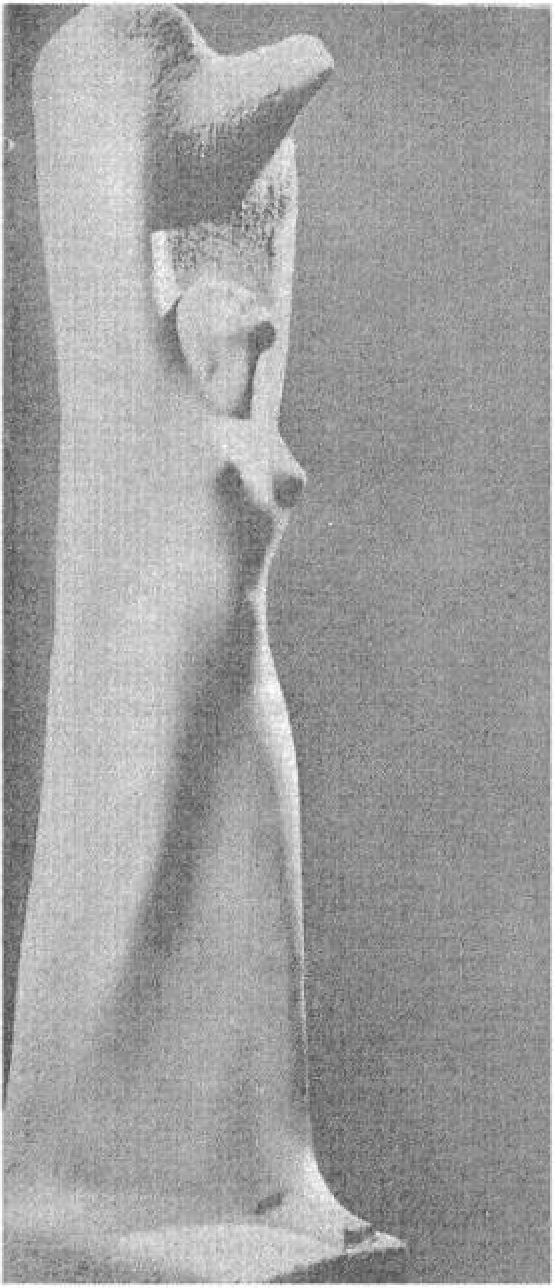
الحرية اذن هى جوهر الفن وهى مطلب الابداع الفنى ، وتوافر مقومات الحرية فى العمل الفنى مقياس من مقاييس تميزه

ولكن الحرية كفكرة كانت ايضا موضوعا شغل الفنانين من قديم ... عبروا عنه بالرموز واستلهموا معناه وجسدوه فى عالم الاشكال ..

من اللوفر يطل تمثال « **نصر ساموثراس** » الشامخ فى تماسكه ، القوى فى ايحائه بمعنى الحرية ... تلك الفكرة الفلسفية التى شغلت الاغريق من قديم فى محاوراتهم وتمثلت معنى فى منحوتاتهم ..

ومن بعد هذا الرمز الاغريقى توالت رموز .. وارتفعت الحرية كمطلب سياسى على الحرية كمدرك فلسفى .. وتحولت محاورات الفلاسفة وتحولت نظريات **مونتسكيو** وافكار **فولتير** ونداءات **جان جاك روسو** من الفكر الى العمل ...

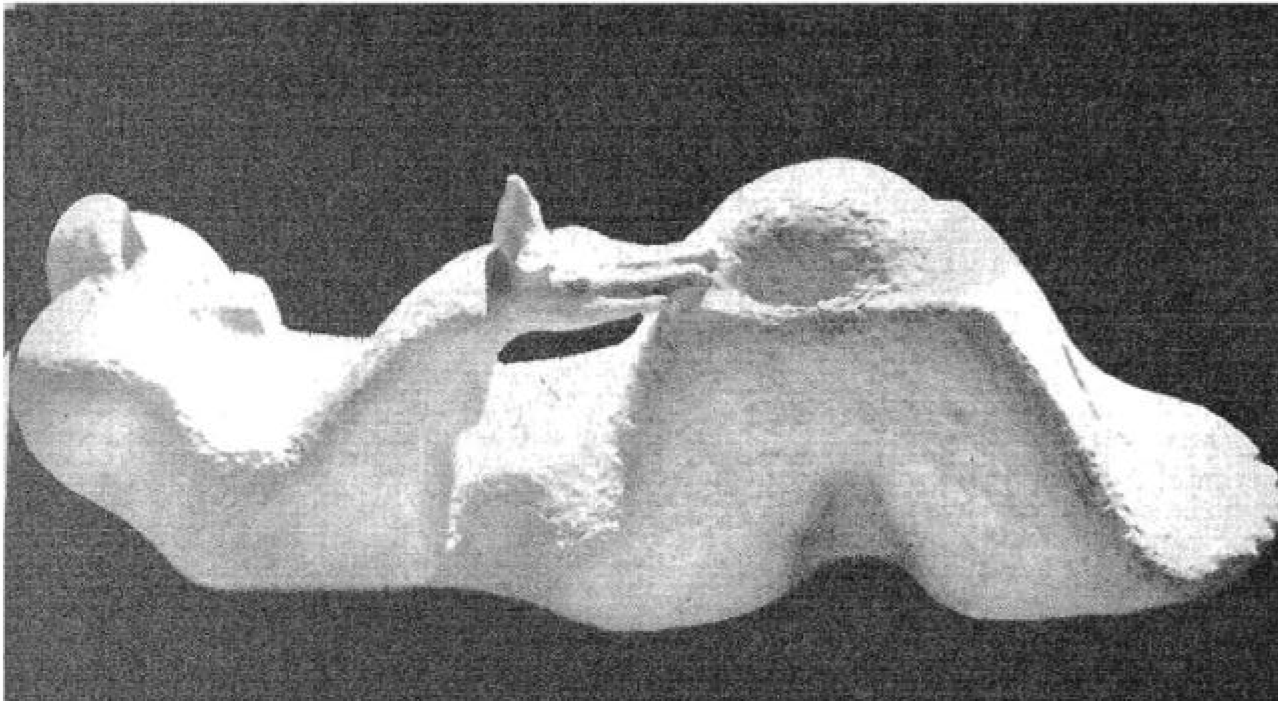
وتاكدت الحرية مع الثورة الفرنسية مطلبا انسانيا عاما .. تحرير الشعوب وتحرير ارادة الانسان من عقالها وتجسمت هذه



« الحرية تنطلق »
للفنان أنور عبدالمولى



« الى الحرية »
الفنان فوجين باكيتش



« المارد العربي يستيقظ » للفنان جمال السجيني

المعانى فى الفن التشكيلى تحول الورع الدينى القوطى الذى ساد العصر الوسيط الى رموز تتطلع الى الحرية وتعبر عنها ...

وظل نداء الثورة يردد صداه فى الحركة الرومانسية .. حتى الذين لم يدركوا ثورة يوليو فى فرنسا احالوها فى تصاويرهم الى نداءات تشكيلية صاخبة .. وما لوحة **ديلاكروا** الشهيرة بمتحف اللوفر « **الحرية تقود الشعوب** » الا صدى لهذا النداء الذى استقر فى ضمير الانسان

ومع حركات تحرير الشعوب فى العصر الحديث كان الفن التشكيلى طليعة ، واحيانا صدى ، لحركات التحرير . تمثلت فى رموزه دعوة الحرية ومعناها .. تمثلت فى النحت غالبا وفى التصوير احيانا ، وتراوح التعبير بين التناول المباشر لمفهوم الحرية ومعناها والتغنى بها ، وبين انعكاسات روح الحرية على



« الحرية وشعلتها »
للفنان السكبير رودان

وما علينا الا ان نعود الى فنوننا التشكيلية فى عصر النهضة حين تفتحت على يقظة قومية بعد الحرب الاولى ولنجعل فى النحت مجالاً لتطلعنا ... فهو منذ التمثـــال الاول فى عصرنا الحديث ((**نهضة مصر**)) يرمز الى الحرية ويبشر بها ثم يدعو الى الاستقلال فى مشروع اعده مختار فى العشرينات وصور فيـــه الوطن وقد حطم قيوده وحلق بذراعيه فى افق رحيب منبئـــا بعودة الحرية الى هذه الارض ...

غير ان تماثيل مختار سواء تناولت الحرية كمعنى مباشر او تناولت معنى آخر من المعانى الانسانية ، فانها تمثل فى مسارها وحركات ايديها وتطلع نظراتها احساس الحرية وبشـــارة الامل التى كانت تومض خلال لحظات من تاريخنا الحديث ...

وهذا الروح الذى ساد اعماله انعكس فى اعمـــال فنـــانين آخرين ... تمثل فى منحوتات عصره والحقبة التى تلته وتمثل فى لوحات المصورين ...

وظل الفن التشكيلى نداء وصدى لدعوة الحرية التى ما زالت مطلب العصر (من حرية الوطن من مستعمريه ، الى حرية الوطن من ذاته الداخلية وارتفاع ارادة الشعب على سيطرة طبقة بذاتها
ان آثار مصر المعاصرة التى فاضت على ضفافها من وجدان الفنان التشكيلى حافلة بنماذج وامثلة عديدة

وليست مصر وحدها هى التى تنفرد بهذا الاتجاه فى فنونها ، انما هى ظاهرة من ظواهر العصر حيثمـــا يلح مطلب الحـــرية ويتصاعد فى كل ارض تفتقده

ان الحرية وهى مناط الفن وروح وجوده تنعكس دائمـــا على مضامينه ولن تكف هذه الرموز عن ان ترتفع ما دامت للانســـان آفاق يسعى الى ادراكها وما دام الفن اداة الروح فى تطلعهـــــا الى المد الرحيب



صورة الغلاف:
الحرية
بريشة الفنان
جمال كامل

عزيزى القارئ

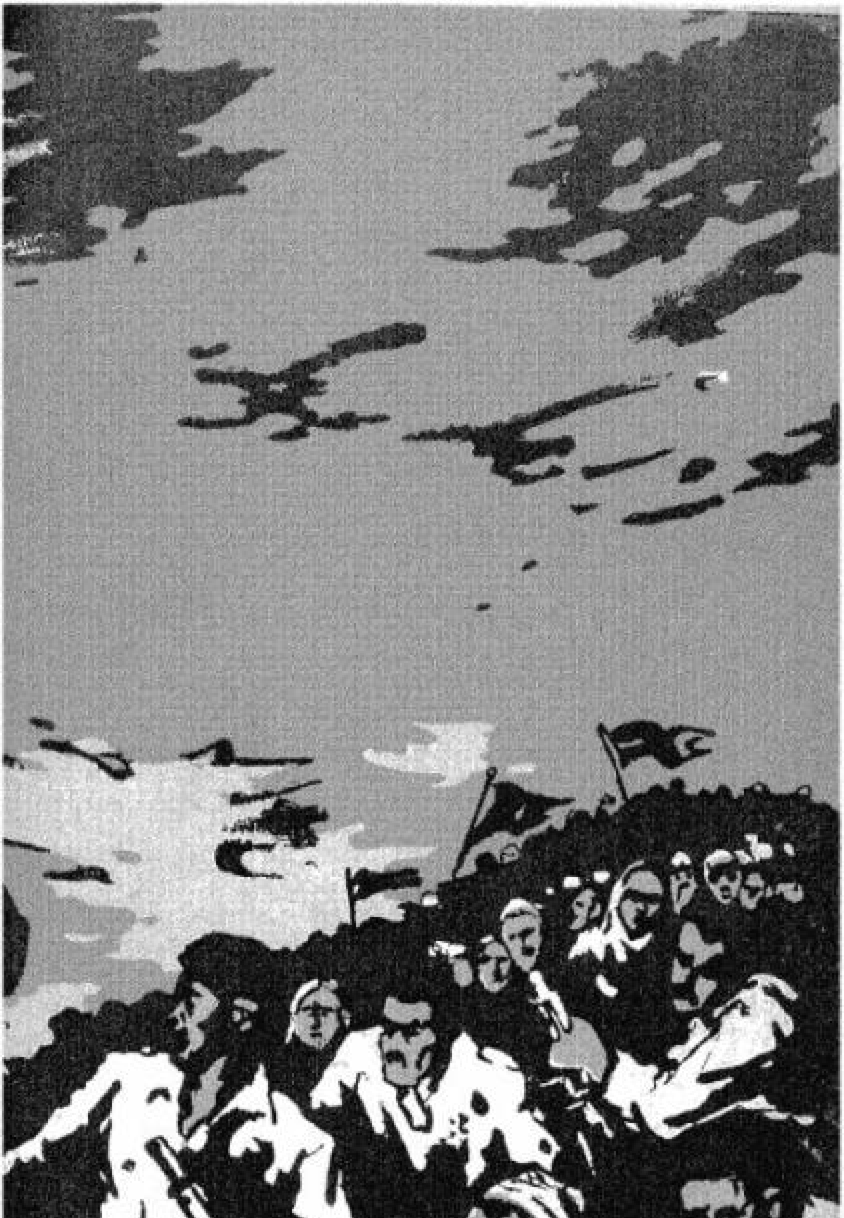
● كان كتاب «الهلال» ومحرروه يعدون هذا العدد الخاص عن الحرية بمناسبة ٢٣ يوليو ، لكن الاحداث تدافعت فى الوطن العربى ، حتى اصبحت قضية الحرية هى قضية اليوم . اصبحت السؤال الذى يطل علينا صباح مساء . فلم تعد الحرية مجرد مناقشات فلسفية وفكرية ، بل أصبحت عملا وممارسة ومقاومة

وعدد « الحرية » الذى يتناول قضايا الحرية . من النواحى التاريخية والفلسفية والشاعرية ، يتركز فى النهاية حول قضية الحرية للشعوب العربية، اى قضية تصفية الاستعمار الصهيونى والغربى تصفية نهائية

واحداث الاسابيع الاخيرة كشفت عن ارهاب الاستعمار واساليبه الوحشية مما لايجعل مجالا للشك بان مقاومته مقاومة شعبية ومستمرة وفى جميع الميادين اصبحت هى قضية المفكرين والمناضلين على حد سواء. انها قضية الحرية

ونرجو ان يكون هذا العدد دليلا جديدا يضيفه القارىء ، على ان الحرية لا يمكن ان تموت ، مهما بلغت اساليب القمع والبطش والارهاب

رئيس التحرير



الهلال

- صور نادرة وقصص لم تنشر للمقاومة في أنحاء العالم
- اعترافات قائد معركة ستالينجراد كاملة لأول مرة

المقاومة

عدد خاص



كلمات عاشت

● ليس فى حياة الافراد ، ولا فى حياة الشعوب خطا لا يمكن اصلاحه ، فالرجوع ال الصواب يمحو جميع الاخطاء « غاندى » ● خير الامم ، امة يتأثر فيهاجميع الافراد للاهانة التى تقع على واحد منهم « صولون» ● كل شيء فى الملكات الانسانية يقوى بالتمرن والاعتياد « لطفى السيد » ● ليس اشرف للرجل من ان يموت وسلاحه فى يده « ديموستين » ● اخفى شيء على الانسان نفسه ، وليس من السهل عليه ان يعرف دخائلها « الشيخ محمد عبده » ● يا جاهل العلم تعلم العلم ، فان قلبا ليس فيه شوق للعلم ، كالبيت الخراب الذى لا عامر له « أبو ذر الغفارى » ● من كان لا يبصر غير محاسنه ومساوىء الغير فالضرير خير منه « ميخائيل نعيمه » ● لو لم يكن صواب ، لم يكن خطا ، ولو لم يكن برهان ، لم يكن شغب مخالف للبرهان « ابن حزم »

الهلال — العدد الثامن — السنة الخامسة والسبعون

اول اغسطس ١٩٦٧ م — ٢٥ ربيع الآخر ١٣٨٧ هـ

مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال

اسسها جرجى زيدان سنة ١٨٩٢

رئيس مجلس الادارة : **احمد بهاء الدين**

رئيس التحرير : **كامل زهيرى**

سكرتير التحرير : **احمد ابوكف**

الاعداد الفنى : **مكرم شحاته**



جارثيا لوركا : قصائد من شعره ص ٣٥



المقاومة السرية في أوروبا ص ١٠٢



المقاومة العنيدة لحرب فيتنام ص ٨٨

في هذا العدد

عزيزى القارىء

المقاومة .. والنصر

■ اصبح من اليقين الذى يثبته التاريخ الحديث أنه لا يوجد شعب مهما كان حجمه ، أو قوته ، يريد مقاومة أى احتلال ، ثم لا ينجح فى المقاومة

ان احداث الخمسين سنة الأخيرة وبخاصة احداث الربع قرن الاخير ، تثبت بلا شك اننا لم نصبح فقط فى عصر تحرير المصير ، وعصر تصفية الاستعمار والامبراطوريات ، وعصر امكانية قيام الامم الصغيرة واستقلالها ، بل ايضا عصر امكانية مقاومة اى نوع من الاحتلال ، مهما كانت قوة الدولة التى تفرض الاحتلال عسكريا وسياسيا

ولعل هذا هو أعظم ما فى هذا القرن بالذات

اعظم من امكان استكشاف القمر ، وارتياد المجهول ، والقضاء على السرطان ، ومحاربة الامية ، ومحاولة تحقيق الكفاية الانتاجية ، وتوزيع العدالة

اعظم ما فى هذا القرن هو ثبوت امكانية الحرية ، وامكانية المقاومة ، وما الحرية والمقاومة الا بداية الانطلاق ـ فيما بعد ـ لكل اكتشاف انسانى ، أو تحقيق حضارى ، أو تثبيت للقيم الانسانية الجديدة

ففى العشرين سنة الاخيرة اثبت التاريخ ، بما لا يدع مجالا للريبة ، هذه الامكانية الرائعة والانسانية فى الوقت نفسه

والعجيب أن هذا الذى يثبت ويتأكد الان من مراجعة التاريخ القريب ، انما كأن يتأكد عكسه تماما عند مراجعة تاريخ القرن التاسع عشر ، عصر تكوين أو اكتمال الامبراطوريات الكبرى ، وعصر كسر شوكة الشعوب وارهاق ارادتها ، وفرض الضيم عليها

وقد كان جديرا على قراء العربية ، وكتابها وبحاثها ومؤرخيها ، ان يقرأوا الكثير من مقاومة الشعوب ، وفنون هذه المقاومة ، ودروسها السياسية ، ووسائلها العسكرية ، وخبراتها التكتيكية ، بل وتقول شروطها العلمية ، لان العرب يستكملون الان استقلالهم ، وينطلقون الى عالم يؤكد هذا الاستقلال ، ويلاقون تحديات هائلة ورهيبة من الاستعمار القديم والجديد بشتى الاشكال والصور

لكن ما يكتب فى الصحف ، أو ينشر فى المجلات ، أو يدور حوله الحديث

فى الانتفاضات ، أو حتى يدور فى اذهان وارباب الفنانين والادباء ، يدور اغلبه حول موضوعات تبتعد من قضية العرب الرئيسية ، وهى المقاومة والتحرر . والتعريب ، ان الارض مهددة والمصالح الاجنبية متحفزة ، والاخطار العسكرية ثابتة ، وتاريخ العرب تفرض عليه تلك الحلول – تارة بالدبلوماسية والحيلة وتارة بالقهر والقوة

وليس اجدر بالعرب من ان يجمعوا دروس المقاومة فى تاريخهم ، وان يلخصوا عبرة المقاومة فى التاريخ الحديث المعاصر ، وان يعكفوا على هذه القضية صباح مساء حتى تتحرر بلادهم تماما من كل نفوذ اجنبى ، او اى نفوذ غريب

وقد عرف العرب ، وقدموا للتاريخ دروسا ، سرعان ما طمسها المؤرخون أو أهملها الكتاب – مع انها آيات فى البطولة والجرأة واقتحام الاخطار والوطنية

وليست ثورات العرب الاخيرة ببعيدة عن الاذهان والقلوب

وقد رأت مجلة « الهلال » ان تخصص هذا العدد الخاص لدروس المقاومة المصرية ، لتثبت ما قلته فى البداية من انه لايوجد شعب صمم على الحرية وقهره اى قوة ، مهما صغر الشعب وعظمت قوة الاحتلال

ومن الدروس التى نستطيع ان نعثر عليها فى هذا العدد ، انه لا يوجد احتكار طبيعى للمقاومة . فالبطولة والمقاومة ليستا ملكا لمذهب سياسى او اجتماعى واحد . وكل الشعوب استطاعت اثبات ذلك . وقد قاومت الهتلرية النازية شعوب متعددة الاتجاهات ، وابتكرت اساليب جديدة فى المقاومة ، ورفض الذل والهوان . كما ان المقاومة ليست بالضرورة مقاومة عسكرية فى الميدان ، وان كانت هذه المقاومة هى صاحبة الكلمة الاخيرة عند الاحتلال ، الا ان الوانا عديدة من المقاومة ، تبتكرها الشعوب ، وتطبقها ، من مقاومة بالصمود والعناد الى عدم التعاون الى مقاومة عسكرية وحرب عصابات تحت الاحتلال .

ان ما تجده فى هذه الدراسات السياسية والادبية والعسكرية يكاد يكشف ان للمقاومة اصولا وقواعد لا تدرس فى المدارس او الجامعات او الاكاديميات ، وانما كادت تكتمل ، وبدأت تتضح معالمها تماما فى دراسة هذه الامكانيات الهائلة التى يستطيع بها شعب صغير ان يقهر امبراطورية كاملة

اما كيف يكون ذلك ، وكيف كان ذلك ... فهذا هو ماتجده فى الدراسات التالية التى قدمت لمحات عن مصر والجزائر ، وخصصت جزءا كبيرا للمقاومة النازية – باشكال متنوعة – وكل الفخر الذى نقدمه للقارىء هو قصور هذه الصفحات عن اثبات بطولات رائعة وابتكارات عبقرية فى فن .. المقاومة .

كامل زهيرى

د. يحيى هويدى

لا أكتمك أيها القارىء هذا الشعور بعدم الارتياح الذى يخالجنى عندما أسمع كلمة المقاومة تتردد فى اللغات الاجنبية وفى اللغة العربية لتدل فى استعمالها على ازالة آثار العدوان

فلسفة المقاومة

■ ان كلمة المقاومة، كلمة غير موفقة لاعتبارات كثيرة . منها أن معناها يوحى بالضعف ويرتبط فى الذهن ارتباطا يكاد يكون آليا بلفظة أخرى هى لفظة القوة، التى تعنى الغلبة والسيطرة . والقوة أو الغلبة والسيطرة هنا هى قوة العدو المعتدى الذى نقر له بمجرد استعمالنا لكلمة المقاومة بأنه حقق الغلبة والنصر ، ونقر للشعب الذى وقع عليه العدوان ، بمجرد استعمالنا لهذه الكلمة نفسها ، بأن الهزيمة قد حاقت به . مع أن هذا قد لا يكون صحيحا دائما . وهو ليس صحيحا بصفة قاطعة فى حالة عدوان المشئوم الذى وقع أخيرا على الاراضى العربية من جانب الامبريالية الانجلو امريكية المتسترة وراء اسرائيل

فمن المقطوع به ان الجولة التى تمت حتى الان لا تمثل الا حلقة واحدة من حلقات صراعنا الطويل مع الاستعمار الجديد ، وهو ذلك الاستعمار الذى كنا الى عهد قريب نفهم منه أنه يعنى الحصار الاقتصادى ، فاذا به يحمل على يد وكالة المخابرات المركزية



القرية للفنان اليوغسلافي عوجوفيتش ـ ١٩٦٢

الامريكية معنى جديداً هو هــــــذا العدوان الخاطف المحكم الذى تكفــل له هذه الوكالة تفوقا هائلا فى الســلاح الجوى وفى التكنولوجيا الحربيــة من شأنه ان يحقق نصرا سريعا خاطفـــا . وعلى هذا النــحو ، فهو يختلف فى اسلوبه عن الاستعمار القديم الذى كان يعنى الفتح الطويل الأمد نسبيا على يد الجيوش البرية بصفة خاصة

هذا من ناحية . ومن ناحية ثانية ، فانه لما كان كل فعل من الافعال المادية او الانسانية على السواء يشتمل على قوة ومقاومة . ولما كانت المقاومة التى يلقاها الفعل تعنى فى معناها المباشر ما يعين على شحذ الفعل والقــــوة اكثر مما تعنى ايقاف هذا الفعـــل وانهاءه ، فان لفظة المقاومة عنـدما تستعمل للدلالة على ازالة آثار العدوان تبدو من هذه الناحية كذلك لفظة غير موفقة . وذلك لاننى كانسان لا اكتسب فى الفعل الذى اقوم به كل هذا الاصرار على تنفيذه ، وكل هذا العناد الذى اؤكد وجودى من خلاله الا عندما القى مقاومة له ، تتمثل فى تلك العقبـات المادية التى تعوق تنفيذ الفعــــل والعقبات الانسانية التى يزرعهــــا الاخرون فى طريقى . ومعنى هذا اننى كانسان يثق فى نفسه وفى قــوته لابد ان اهتف من اعماقى : « مرحبـــا بالمقاومة » ، مفهومة بهذا المعنى

واذا طبقنا هذا الكلام على العــدوان الاخير فان مواجهتنا له ، اذا اطلقنــا عليها اسم المقاومة ، فانها قد تبـدو من وجهـــة نظره هو ، صرحا يؤكد عليه قوته ، وفرصة يبرز فيها ضراوة فعله وشراسته

ومن ناحية ثالثة ، فان عدم التوفيق فى استعمال كلمة المقاومة فى هــذا المجال الذى نتحدث فيه يبدو واضحا عندما نذكر ان المقاومة أيا كان نوعها ، لا تمثل فعلا من الافعال ، بل هى مجرد رد فعل ، وعندما نذكر ايضا ان الذى يقاوم لا يفعـل ، اى انه ليس فاعلا بل هو فى احسن الاحوال يقــوم فقط بصد الفعل

ولنسأل انفسنا بعد هــذا التحليل اللفظى لكلمة المقاومة تلك الاسئلة : فهل نشعر ونحن نواجه العدو الآن اننا قد هزمنا ؟ هل نشعر باننــا نريد فى مقاومتنا له ان نشحذ قوته ؟ هل نشعر باننا نقوم بمجرد « رد فعل » امامه ؟

والجواب بالنفى طبعا على كل هـذه الاسئلة . وذلك لاننا قمنا منذ عـام ١٩٥٤ بثورة تحريرية كبرى ، خضنـــا فيها معارك كثيرة مع الاستعمار ، قمنا فيها جميعا بدور من يفعل لا بدور من يقاوم افعال الاستعمار . وهذه المواجهة الاخيرة معه لا تختلف فى جوهـرها من وقفاتنا السابقة منه ، من حيث اننــا كنا ومازلنا نؤكد فيها قوتنا لا مقاومتنا

ومن هذه الزاوية ، فان مواجهتنــا القادمة للامبريالية ليست فى اعتقـادى الا استمرارا لثورتنا التحريرية . انهـا تمثل احد افعالنا البطولية التى مالئتنا منذ خمسة عشر عاما نمارس فيهــا قوتنا وصمودنا وقدرتنا على الانطلاق ، من حيث اننا نمثل بالفعل لا بالقول قاعدة الحرية ومنطلقا للافكار التقدمية الاشتراكية

وهكذا ، فان كلمة المقاومة لا تصدق ابدا على معركتنا الحالية مع العدو . بل لعل الاقرب الى الصواب من وجهة نظرى الخاصة ان نسمى وقفته ضدنا مقاومة . اذ انه هو الذى يقاومنا ، وهو الذى يقاوم ثورتنا التحررية ، وهو الذى يضع العقبات فى طريقنا . ولما كان من شان كل مقاومة ان تشحذ الفعل وتزيد من قوته ، فاننا سنرحب هذه المرة بالمقاومة كما رحبنا بها فى المرات السابقة . نرحب الان بهذه المقاومة لانها هى التى من شانها ان تعمق تجربتنا مع العدو ، وهى التى ستزيد من تمسكنا بحقوقنا وبالدفاع عنها ، وهى التى من شانها ان تشحذ فعالنا وكراهيتنا ضده

اقول هذا لانى اعلم ان تجربة الشعوب فى فترات النكسة لا تختلف كثيرا من الافراد الذين قدر لهم ان يجتازوا مع الحياة محنة من المحن . فالفرد فى ساعات المحنة يحتاج الى قدر كبير من الارادة يؤكد به وجوده ، ويجمع فيه شتات نفسه ليغالب الازمة التى حلت به . وكل فعل من افعال الارادة — على حد تعبير الفيلسوف الفرنسى « مين دى بيران » — بحاجة الى جهد عضلى . لكن هذا الجهد العضلى لا يشتد ولا يقوى الا عندما يلقى الفعل الارادى مقاومة بعينها

وبالقدر الذى تكون به هذه المقاومة عنيفة صلبة ، يكون الفعل الارادى قويا شديدا . ومن طريق هذا اللقاء بين القوة والمقاومة تتولد شحنة عضلية تؤدى الى انطلاق الفعل . وغالبا ما تجيء هذه الشحنة العضلية مصاحبة فى ظهورها واستمرارها لشحنة اخرى ذات طبيعة روحية ، يناجى العبد فى اثنائها ربه ، يلتمس منه العون والمدد ، ويصل من هذه المناجاة الى شحذ روحى لهمته يضاف الى الشحذ العضلى لارادته ، فتزداد به عزيمة الفرد صلابة وصمودا

هذا التصوير الدقيق لا اقول لفلسفة المقاومة بل لفلسفة القوة ، التى يتذرع بها الفرد فى مواجهة الصعاب ، هذا التصوير الفذ، ابدع فيه كل الابداع الفيلسوف الفرنسى « مين دى بيران » ، ينطبق تماما على فلسفة القوة التى لابد ان تتذرع بها الامم والشعوب فى مواجهة العقبات التى تضعها الدول الاخرى فى طريق تقدمها وانطلاقها ، بهدف واحد هو ان تفت من عزيمتها وتحد من انطلاقها

وهو ينطبق على حالتنا الحاضرة ، فالامة كلها بحاجة الى هذا الجهد الارادى لتتماسك وتتجمع من طاقاتها وتكشف من قوتها الذاتية . وهى بحاجة كذلك الى مقاومة العدو لها . ومن طريق هذا اللقاء بين القوة والمقاومة ، ستتولد بمشيئة الله هذه الشحنة التى ستنطلق الامة على اثرها كرجل واحد ، فى فعل بطولى كاسح ، سيؤدى حتما الى النصر ، والحاق الهزيمة بقوى الطغيان . **اما عن حاجة امتنا الى شحنة روحية تستمدها من الله ومن ايمانها به واقرارها بوجوده وفضله لم تشعر بها مثل شعورها بها فى هذه الايام**

والشعوب لا تفقد العزم على الوقوف فى وجه العدوان وازالة آثاره الا بعد

ان تكون قد صممت بطريقة او اخرى على ان تكتب التاريخ بارادتها . وهى فى هذه الحالة تعد صانعة للتاريخ . وذلك لانها ترفض رفضا باتا ان تكون اسيرة لتاريخ فرض عليها فرضا ، ولابد لها من تسطير صفحاته

وفى حالتنا الحاضرة ، ها هو ذا التاريخ قد كتب . كتبته ارادات غريبة عنا . وهى تود من صميم قلبها لو اصبح هذا التاريخ بالنسبة الينا مصيرا محتوما . لكن هيهات ! !

فانا سنثبت للتاريخ فى القريب ان شاء الله ان حتميته زائفة سنثبت له ان ارادة الشعوب تستطيع ان تلوى عنقه ، وتحول سيره وفق مشيئتها

ان الذين يقولون بالحتمية المطلقة للتاريخ يتجاهلون دور الانسان الفرد ودور الشعوب فى صنعه . انهم يريدون ان يجعلوا منا نحن البشر والشعوب ادوات طيعة فى يد التاريخ ، يشكلها كيفما اراد ، وفقا لمنطقه الصارم . لكننا ، افراد وشعوب ، لن تكون هذه الادوات ابدا

ان القول بالحتمية المطلقة يؤدى حتما الى الاستسلام والخضوع لارادته. ومن لم تصبح الثورات التحررية التى تقوم بها الشعوب ، وتصبح افعالها البطولية التى تقوم بها فى مواجهة الطغيان امرا غير مقبول من جانب القائلين بهذه الحتمية



الصراع من أجل الحرية ــ لوحة من الفريسك للفنان لاژار ــ ١٩٥١

وهذا درس فلسفى آخر علينا أن نتأمله جيدا فى محاولتنا استخلاص الدروس الفلسفية الكثيرة التى من واجبنا أن نستخلصها فى بحثنا لحالتنا الحاضرة

واذا كنا نرفض الحتمية المطلقة للتاريخ من أجل أن يصبح للشعوب حريتها فى أن تكتب تاريخها بيدها ، فاننا نفعل ذلك أيضا ومن أجل المحافظة على سلاح ثمين تظل الشعوب الحية تلوح به ، ليس فقط فى وجه أعدائها بل فى وجه المنحرفين من ابنائها كذلك . واعنى بهذا السلاح الثمين : ارادة التغيير

فعندما تتأصل الروح الثورية فى شعب من الشعوب ، تتمكن ارادة التغيير من نفوس ابنائه حتى تتحول الى عقيدة ثابتة . ومن ثم تراهم يرفضون أن يجمدوا ثورتهم فى قوالب معينة ، ويرفضون كذلك أن يجمدوها فى اشخاص بعينهم ثبت لهم أنهم ليسوا على مستوى المسئولية

ان الثورات بطبيعتها ترفض الجمود ، وأول شكل من اشكال الجمود التى ترفضها ان تحجر ارادتها فى جيل معين من الثوار . وليس من شك من أن حق الثوار المخلصين أن تبقى شعوبهم عليهم ، ولكن لابد من تغيير المسيء اذا أساء ، ولابد من حساب المذنب واداناته . فبهذه الروح الثورية وحدها تضمن الثورة لنفسها الاستمرار وتضمن أن يكون محركها الدائم هو ارادة التغيير ، وتضمن فوق هذا وذاك أن تحرك هى التاريخ بدلا من أن تكون أسيرة له

هذه الفلسفة المضادة للقول بحتمية التاريخ والتى تستند فى اساسها على الايمان التام بحرية الشعوب فى صنع التاريخ وعلى قدرتها المستمرة على أن تجدد حيويتها عن طريق ممارستها لارادة التغيير فى واقعها وفى قياداتها تمثل دون أدنى شك عنصرا اساسيا سيكون له أكبر الاثر فى تحريك طاقات الامة ، اثناء معركتها القادمة مع الاستعمار

ونحن فى وقوفنا ضد الغزاة وفى تصميمنا على طردهم من الأرض العربية انما ندافع عن مجموعة من المبادىء تأصلت فى نفوسنا منذ قيام ثورة ١٩٥٢ ، ومنذ بزوغ الثورة الاشتراكية عام ١٩٦١

هذه المبادىء هى مثلنا العليا التى حركت واقعنا الاجتماعى ، وغيرت وجه حياتنا الاقتصادية ، ونظمت نشاطنا السياسى فى اطار موحد ، وسوت بين المنتجين الثوريين ، واشعرت كل فرد من أفراد المجتمع بالذاتية

ولقد رفعت الثورة كثيرا من الشعارات فى تبنيها لهذه المبادىء ، واقدمت على مجموعة من الاعمال الثورية البناءة وضعت فيها هذه الشعارات موضع التنفيذ فى حقل التجربة والتطبيق . واذا كان الشعب قد شعر فى بعض الاحيان وفى معركته العسكرية الاخيرة بصفة خاصة ان ثمة انفصالا بين الايديولوجية الثورية والعمل الثورى ، واذا كان قد شعر فى بعض الفترات ان ثمة اتجاها الى ترديد الشعارات يتفوق احيانا على الرغبة فى تطبيقها ووضعها موضع

التنفيذ ، فاننا سنقاتل العدو في الجولة القادمة من أجل العمل الجاد في المستقبل على تطبيق هذه المبادىء والشعارات

وتحقيق هذه المبادىء والمثل العليا هو المحرك الاكبر لشبابنا الثورى في مقاومتهم للعدوان . فشبابنا لا يريدون ان يعودوا القهقرى ، او يبدأوا الطريق من الصفر . وهم مصممون كل التصميم على المضى بالثورة الى الامام . صادقون كل الصدق في اعادة بناء وطنهم سياسيا وعسكريا ، على نفس المبادىء الاشتراكية الخالدة التى اعتنقوها عن ايمان ، ولكن بروح اكثر جدية وبعمل اكثر فعالية

هذه الفلسفة الثورية هى فلسفتنا الحقيقية في مقاومة العدوان . ونحن نعلم أن ثمة فلسفة معينة وراء كل الثورات وكل الحروب فقد درج الاستعمار مثلا عندما يهم بتجهيز الجيوش واعدادها لاحتلال البلاد التى تمثل في نظره مصدرا للثروة وموردا للثراء والرأسمالية درج على أن يقول لابنائه مثلا : انما امدكم لسيطرة الرجل الابيض مثلا ، أو لتثبيت مبادىء الديموقراطية الصحيحة ، أو لحمل رسالة المدنية والحضارة . وهو في هذا يعلم قبل غيره أنه انما يخادع نفسه ويخادع ابناءه

اما نحن ، فاننا في دفاعنا عن مبادئنا ، في ذودنا عنها بالسلاح ، في حمايتنا لها بعملنا لا نخادع احدا ولا نخادع انفسنا . فلسفتنا في هذا هى مجموعة المبادىء التى اعتنقنا على وجهها العامة . وهى تمثل عندنا مبادئنا الظاهرة والباطنة ، المكشوفة والمستورة معا

وفضلا عن هذا ، بل وقبل هذا كله ، فاننا في معركتنا القادمة مع الاستعمار انما ندافع عن عقيدتنا وعن الديانتين السماويتين اللتين يدين بهما العرب ، وهما الاسلام والمسيحية . لقد أراد المعتدون هذه المرة أن يحسروا عنى شغاف قلبى . أرادوا أن ينالوا من عقيدتى ، من دين آبائى واجدادى

ان الصهيونية العالمية هى التى جعلت السوس ينخر في عظام الكاثوليكية في اسبانيا ، والارثوذكسية في روسيا ، والبروتستانتية في أنجلترا . وهى تريد اليوم أن تنال من الاسلام . ولهذا فان الذود عن الوطن يمثل عندى وعند الشباب العربى كلهم جهادا في سبيل الله

يقول الله تعالى : « ولا تهنوا ولا تحزنوا وانتم الاعلون ان كنتم مؤمنين »

ويقول عز من قائل : « ان الله يحب الذين يقاتلون في سبيله صفا كأنهم بنيان مرصوص »

ويقول : « لا يستوى القاعدون من المؤمنين غير اولى الضرر والمجاهدون في سبيل الله باموالهم وانفسهم ، فضل الله المجاهدين باموالهم وانفسهم على القاعدين درجة وكلا وعد الله الحسنى ، وفضل الله المجاهدين على القاعدين اجرا عظيما »

ان معركتنا القادمة مع الصهيونية — أيها القارىء — استنفار للمؤمنين المجاهدين في سبيل الله ، سيكتب الله فيها النصر « للذين يشرون الحياة الدنيا بالآخرة » ، لاولئك الذين لن يقبلوا الضيم لا على انفسهم ولا على دينهم

ام وطفلها والحرب للفنان دولينار — ١٩٤٦



د. أحمد عبد الرحيم مصطفى

المقاومة الشعبية المصرية ضد الاستعمار الفرنسى ١٧٩٨-١٨٠١

جاء الفرنسيون الى مصر بقيادة نابليون بونابرت جريا وراء أهداف عسكرية استعمارية ترتبط بكفاح فرنسا الثورة ضد انجلترا ارتباطها بالاتجاهات الاستعمارية التى عبر عنها كثير من المفكرين والساسة الفرنسيين فى القرن الثامن عشر . جاءوا اليها مزودين ليس فقط بجيش يستعمل الأسلحة الحديثة التى تطورت فى اوربا ، بل بمطبعة ايضا وبمجموعة كبيرة من العلماء والمهندسين والفنيين



لوحة تاريخية لبونابرت واشعه كالمصريون وجها لوجه

وكانت مصر حينئذ لم تخرج كثيرا فى وسائل دفاعها عما كانت عليه الحال فى العصور الوسطى حين تغلب المصريون والمماليك على الحملة الفرنسية فى اواسط القرن الثالث عشر وأسروا ملكها القديس لويس التاسع ، وبذلك كانت القوى غير متكافئة من البداية الى النهاية

ورغم ذلك ، ورغم ادراك المصريين قوة خصمهم لم يثنوا لحظة من مقاومة الفرنسيين منذ نزولهم الى الاسكندرية (اواخر يونيه ١٧٩٨) حتى جلائهم من البلاد (سبتمبر ١٨٠١) . قاتلوهم فى المدن الكبرى ، ورفعوا لواء العصيان فى ساحات الدلتا جميعا ، وقاوموا مقاومة أعنف فى الصعيد حيث الرجال اشد بأسا ، وحيث الطبيعة الجغرافية تساعد على حرب الكر والفر ، وحيث المسافة بعيدة عن العاصمة والمواصلات صعبة

وقامت القاهرة ثورتين عنيفتين (اكتوبر ١٧٩٨ ومارس ١٨٠٠) كان لهما اثرهما فى احراج مركز الفرنسيين على الرغم من المحاولات المتكررة التى لجأ اليها هؤلاء لاسترضاء القاهريين بوجه عام والمصريين بوجه خاص . فعبثا حاول نابليون أن يخاطب المصريين بلغة الحرية والاخاء والمساواة التى خرجت بها الثورة الفرنسية ، مثيرا فيهم امجاد مصر القديمة التى تقطعت بها الاسباب . وعبثا تظاهر باحترام تقاليدهم وعقائدهم وتقريب زعمائهم والتلويح لهم بالاستقلال الذاتى . ذلك أن النظام الادارى الصارم

الذى وضعه الفرنسيون ، وما اضطروا الى فرضه من الضرائب وتدخلهم فى صميم حياة الناس ، والفساح مخالفة سلوكهم للتقاليد الشرقية وبعض اصول التقاليد الاسلامية ـ كل ذلك قد اوجد هوة بين المصريين والفرنسيين

وقد بدأت الاسكندرية الكفاح ـ فلقد حصن أهلها أسوار مدينتهم وشحنوا القلاع بالامداد والذخائر جهد طاقتهم ، وفزعوا الى السلاح ، وركبوا المدافع الثقيلة على اسوار المدينة استعدادا للكفاح ، وعهدوا الى جماعة من الفرسان بمناوشة الفرنسيين قبل اقترابهم من المدينة

وفى الاسكندرية ذاتها احتشد الناس على الاسوار وفى الابراج مسلحين بالبنادق والرماح . وحين حدث الهجوم الفرنسى العام اخذ الاهالى يطلقون النار من مدافعهم اطلاقا غير محكم . وقاومت المدينة مقاومة شديدة ولكنها كانت غير مجدية امام الاسلحة الفرنسية ، فاقتحمها الفرنسيون وهاجموا الناس فى بيوتهم . ولم يكف اهل المدينة عن المقاومة حتى افنعهم قائد السفينة العثمانية التى كانت بالميناء ان الفرنسيين انما جاءوا لقتال المماليك

وبعد وقت قصير من احتلال القاهرة قامت بها اول ثورة ضد الحكم الفرنسى ، ذلك ان الفرنسيين فرضوا ضريبة فادحة على الاهالى وصادروا الاملاك وابتزوا الاموال وهدموا المبانى والآثار والمساجد وابواب الحارات بدعوى تحصين المدينة، واسرفوا فى القتل ارهابا للناس . وبلغ هياج النفوس اشده ، وتكونت لجان



لوحة لكليبر الذى قتل بيد مناضل سورى

للثورة تديرها وتنشر دعوتهـــــا وتنظم صفوفها واتخذت الازهر مقرا لهـــا . **وتنظم الشعب ديوانا للثـــورة ، فنظم المتطوعين للقتال واستخرج الاســـلحة المخبوءة**

وحين بدأت الثورة احتشدت الجموع في الازهر ، وامتلأت الطرقات بالناس حاملى السلاح من بنادق ورماح وسيوف ومضى قاصدين الاحياء التي يقطنهـــا الفرنسيون . وهرع الجنــرال ديبوى قومندان القاهرة وبعض رجاله الى منطقة بدء الثورة ، فقتل هو وافراد من رجاله مما كان له اثره في تشجيع الثوار الذين استولوا على المراقع المحيطة بمعظم احياء القاهرة ، واتخذوا من مصاطب الحوانيت متاريس اقاموها في الشوارع والحارات، واخذوا يطلقون منها النيران

وازدادت جموع الثوار بعد انضم اليهم من الضواحي ، واخذ النـــاس يتجمعون بالازهر حتى اجتمع به وحده ١٠,٠٠٠...... من اشد الثوار حماسـة . واستعد الفرنسيون واخـــذوا يضربون المدينة بالمدافع - واخذت القنـــابل تتساقط على حي الازهر وما حوله في الوقت الذى شرع فيه الثوار في الهجوم على موقع الازبكية مواجهين نيران العدو الحامية ، مما ادى الى تسلقهم المنازل والاسطح المشرفة على الموقع ، واحتلوا جامعا صغيرا هناك ، واصلوا الازبكيـــة نارا حامية قتلت الكثير من الفرنسيين . ورغم ذلك فقد اخمدت ثورة القــاهرة الاولى ازاء تفوق الاسلحة الفرنسية

ولقد بدأت المقاومة الشعبية في الدلتا على اثر نزول الفرنسيين الى البلاد ، ثم ما لبثت ان امتدت الى مدن الوجه البحري وريفه جميعا بشـــكل منتظم مستمر . بل ان الاهالى قد امتنعوا عن تموين الفرنسيين - وكانوا كلما قدم العدو الى قرية من القرى طلبا المئونة وجدوا اهلها قد حلوا متاعهم واخـذوا مواشيهم وتركوها الى القرى البعيدة

وما أن قامت القاهرة بثورتها الاولى حتى كان لها صدى واسع في شتى اطراف البلاد - فقامت البلاد كلها وكأنها على موعد ، لدرجة أن الفرنسيين ظنوا أن الامر متفق عليه بين المصريين جميعا

حقا لقد ثارت القرى المجــــاورة وارسلت متطوعيها الى القاهرة ، مما جعلها موضعا لانتقام الفرنسيين الذين ارسلوا اليها الكتائب بعد اخماد الثورة لتجوبها بحثا عن اعيانها ومشـــايخها الذين اشتركوا في الثورة - للقبض عليهم وحوكموا واعدم بعضهم

هذا وقد نشط المصريون في مهاجمة المراكب الفرنسية بين القاهرة ورشـيد والاسكندرية ، وفتكوا بمن فيهـــا . واستمرت المقاومة في الوجه البحرى ، وبخاصة في طنطا والمنصورة ومن دمياط الى الاسكندرية وازدادت اشتعالا بعـد توجه نابليون الى الشام (١٧٩٩) . وما كاد الاهالى يشعرون بقلة عدد الجنـــد الفرنسيين حتى بدأت تقوم الثورات في الدلتا من جديد : فبدأت في الشرقية ، وامتدت الى وسط الدلتا وغربيها حيث حدثت عدة معارك في كفر نجم وسـنهور ودمنهور ، ولم تهدأ الحال حتى عاد الفرنسيون من الشام

وبعد هزيمة المماليك في موقعة امبابة على ايدى الفرنسيين اعتقد مراد بك ان بامكانه التحصـــن بالوجه القبـلى ومقاتلة الفرنسيين اذا انضم اليــه الاهالي وعضدوه ، وأن يعضدوه ان

يقطع الغلال من القاهرة والوجه البحرى .. لهذا قرر نابليون أن يبعث قوة فرنسية لتحطيم قوة مراد واخضاع الصعيد ضمانا لوصول الغلال والاغذية الى القاهرة والوجه البحرى حتى لاتقع بهما المجاعة

وسارت قوات الفرنسيين قاصدة الاستيلاء على سفن مراد التى استطاعت الافلات الى اسيوط ، على حين التقت القوة المملوكية مع الفرنسيين عند سدمنت ـ وكانت قد انضمت الى قوات مراد اعداد كبيرة من الاهالى فرسانا ومشاة ، وكادت الدائرة تدور على الفرنسيين لولا تفوق مدفعيتهم وحسن قيادتهم

وكانت معركة سدمنت آخر المعارك المنظمة التى قادها مراد ، ثم تحولت بعد ذلك الى حرب عصابات يقوم بها الاهالى فى طول الصعيد ، ومعهم بعض الاعراب الذين اتوا من الحجاز الى القصير . **وفى ابان هذه المعارك نجح الفرنسيون فى تحطيم قوة مراد دون ان يقضوا عليها تماما ، ولكنهم لم ينجحوا فى اخضاع الاهالى ـ فحدثت معارك فى البلاد الآتية : الثيا ، ابو جرج ، بنى عدى ، طهطا ، جهينة ، سوهاج ، الصوامعة ، برديس ، جرجا ، سمهود، الروسية ، قنا ، ابو مناع ، اسنا ، قفط ، ابنود ، اسوان**

ولعل **ثورة القاهرة الثانية** ضد الفرنسيين تستحق منا وقفة خاصة لما سجله الشعب المصرى خلالها من بطولات جماعية وفردية . ففى أواخر عهد الحملة الفرنسية كان السلطان العثمانى قد اتفق مع الانجليز على التعاون بقصد اخراج الفرنسيين . وكان الجنرال **كليبر** ـ خليفة نابليون ـ يائسا من مصير الحملة توانا الى الرجوع برجاله الى فرنسا ـ ففتح باب المفاوضات مع الاتراك والانجليز للجلاء من مصر طبقا لاتفاقية العريش (يناير ١٨٠٠) . ولكن الحكومة الانجليزية لم توافق على الاتفاق برغم تقدم القوات العثمانية صوب القاهرة تنفيذا للاتفاقية . ولما علم كليبر برفض انجلترا تصدى للاتراك وأوقع بهم هزيمة كبيرة فى عين شمس (٢٠ مارس ١٨٠٠) . غير أن فريقا من الاتراك والمماليك استطاع دخول القاهرة مما شجع الشعب على رفع لواء الثورة من جديد . وكانت الاشاعات قد راجت فى المدينة بانهزام الفرنسيين ، واتخذ مروجوها من وجود الكتيبة العثمانية دليلا على ذلك ، فهاج الشعب واستعد للمقاومة

وقد بدأت هذه الثورة فى حى بولاق برعامة **الحاج مصطفى البشتيلى** ـ وكان الفرنسيون قد اعتقلوه من قبل لوجود بارود مخزون فى قدور فى وكالته ، ثم أطلقوا سراحه بعد توقيع اتفاقية العريش ، ثم انضم اليه السيد **عمر مكرم** والسيد **احمد المحروقى** كبير تجار القاهرة

وقد بدأ الاهالى بمهاجمة مواقع الفرنسيين ـ ولما ردتهم المدافع عنهما احتلوا البيوت المشرفة عليها مستخدمين المدافع المطمورة وثلاثة مدافع جاء بها الاتراك ، واستطاعوا حصر الفرنسيين فى معسكرهم بالازبكية

غير أن القلاع ظلت تقصف المدينة بقذائفها ، وما أن مرت على اندلاع الثورة ثلاثة ايام حتى كانت قد عمت القاهرة .

وكان الاهالى قد انشئوا فى اربع وعشرين ساعة مصنعا للبارود ، وآخر لاصلاح الاسلحة والمدافع ، وثالثا لصنع القنابل وصب المدافع وجمعوا له الحديد من المساجد والحوانيت ، وتطوع الصناع للعمل فيه وقدموا مالديهم من الحديد والآلات والموازين — بل اخذوا يجمعون بقايا القنابل الساقطة من المدافع الفرنسية ويستعملونها فى صنع قذائف جديدة

وتطوع الاهالى لامداد الثوار بكل ما

والعساكر ومعظم اهل مصر ، ما عدا الضعيف الذى لا قوة له للحروب ، وذهب المعظم الى جهة الأزبكية ، وسكن الكثير فى البيوت الخالية ، والبعض خلف المتاريس ، واحضروا عدة مدافع زيادة على الثلاثة المتقدمة وجدت مدفونة فى بعض بيوت الامراء ، واحضروا من حوانيت العطارين من المثقلات التى يزنون بها البضائع ، من حديد واحجار ، واستعملوها عوضا عن الجلل للمدافع .. وبعد ايام اغلقوا باب القرافة وباب



مراد بك



عمر مكرم

يلزمهم من مؤن ، وباشر المحروقى وباقى التجار النفقات والمآكل والمشارب . كما عاونهم فى ذلك كل سكان القاهرة واهل الارياف القريبة . واقام الثوار فى بولاق ومصر القديمة حصونا واصبحت جميع الوكالات والمخازن والبيوت على النيل قلاعا يتحصنون فيها حتى سيطروا على الملاحة فى النيل

ويصف لنا الجبرتى بعض احداث الثورة كالآتى :

« فى الصباح تهيأ كبراء العساكر

البرقية وباقى الابواب التى فى اطراف البلد ، وزاد الناس فى اصطناع المتاريس وفى الاحتراس .. وصار جميع اهل مصر اما بالازقة ليلا ونهارا وهو من لا يمكنه القتال ، واما بالاطراف وراء المتاريس — وهو من عنده اقدام وتمكن من الحرب ولم يتم احد ببيته سوى الضعيف والجبان والخائف ..

« وانشا عثمان كتخدا معملا للبارود ببيت قائد اغا بخط الخرنفش ، واحضر البندقجية والزربجية والحدادين

والسباكين لانشاء مدافع وبنبات واصلاح المدافع التى وجدوها فى بعض البيوت وعمل الجلل والعربات والجلل وغير ذلك من المهمات . واحضروا ما يحتاجون اليه من الاخشاب وفروع الاشجار والحديد ـ وجمعوا الى ذلك الحدادين والنجارين والسباكين وارباب الصنائع الذين يعرفون ذلك ، فصار هذا كله يصنع ببيت القاضى والخان الذى بجانبه والرحبة التى عند بيت القاضى من جهة المشهد الحسينى.. وباشر السيد احمد المحروقى وباقى التجار ومساتير الناس الكلف والنفقات والمآكل والمشارب ، وكذلك جميع اهل مصر : كل انسان سمح بنفسه وبجميع ما يملكه واعان بعضهم بعضا وفعلوا ما فى وسعهم وطاقتهم من المعونة .. واما اهل بولاق فانهم قاموا على ساق واحدة ، وتحزم الحاج مصطفى البشتيلى وامثاله وهيجوا العامة وهيئوا عصيهم واسلحتهم ورمحوا وصفحوا »

وبعد ان عاد الجيش الفرنسى على اثر انتصاره على الاتراك ، رأى كليبر ان احسن وسيلة لقمع الثورة هو اخضاع الوجه البحرى والبلاد المجاورة للقاهرة بقصد تطويقها ، محاولا فى الوقت نفسه ان يفرق بين العناصر الثلاثة فى المدينة: الاتراك والمماليك والشعب . ففاوض الاتراك على ان يخرجوا منها بسلاحهم ، كما ارسل الى المماليك من يطلب منهم الكف عن القتال بعد ان كان قد صالح مراد بك على ان يعينه حاكما على الصعيد تحت الحماية الفرنسية بعد ان تقدم مراد بقواته حتى مشارف القاهرة

وما كاد يتفق مع هذين الطرفين وينجح فى اخضاع الوجه البحرى وتطويق القاهرة حتى دك المدينة بالمدافع من كل جانب، وعندئذ ـ على حد قول الجبرتى :
« اشتد الحرب وعظم الكرب . واكثروا من الرمى المتتابع بالمكاحل والمدافع ، واكثروا واوصلوا وقع القنابر والبنبات، من اعالى التلول والقلعات ، خصوصا البنبات الكبار على الدوام والاستمرار، آناء الليل واطراف النهار .. فى الغدو والبكور والاسحار . وعدمت الاقوات وغلت اسعار المبيعات ، وعزت المأكولات وفقدت الحبوب والغلات، وارتفع وجود الخبز من الاسواق ، وامتنع الطوافون



الشيخ السادات

به على الاطباق . وسارت العساكر الذين مع الناس فى البلد يخطفون ما يجمعونه بايدى الناس من المأكل والمشارب .. واستمر ضرب المدافع والقنابر والبنادق والنيران ليلا ونهارا ، حتى كان الناس لا يهنا لهم نوم ولا راحة ، ولا جلوس لحظة لطيفة من الزمن »

واستمر القتال على أشده فى كل حى وفى كل شارع ، وكان أعنف قتال فى حى بولاق : « وقاتل اهل بولاق جهدهم ورموا بانفسهم فى النيران حتى غلب الفرنسيس عليهم وحصروهم من كل جهة وقتلوا منهم بالحرق والقتل وبلوا بالنهب والسلب . وملكوا بولاق وفعلوا باهلها ما يشيب من هوله النواصى وصارت القتلى مطروحة فى الطرقات والازقة واحترقت الابنية والدور والقصور »

وهكذا فان قوة السلاح وافتقار الاهالى الى المدافع والمواقع الحصينة انهى القتال الى جانب الفرنسيين الذين استعملوا منتهى الوحشية فى الانتقام : فقد كانوا يشعلون النيران فى كل حى يدخلونه وفى كل بيت ليحرقوه على من فيه من النساء والاطفال حتى صارت بعض الاحياء مثل بولاق والازبكية وبركة الرطلى خرابا يبابا وأكواما من التراب والرماد

وأخيرا اضطر الاهالى الى التسليم ، وتولى العلماء الوساطة وأخذوا من كليبر العفو الشامل والامان ولكنه ما لبث أن تنكر لهما بعد أن خضعت له المدينة : فسجن من سجن من أمثال الشيخ السادات ، وقتل من قتل مثل الحاج مصطفى البشتيلى

وهكذا كانت الحرب ضد الفرنسيين مستمرة بانتظام فى طول القطر وعرضه حتى تم جلاؤهم عنه ـ هذا برغم كل ما سبق أن أشرنا اليه من أن القوى لم تكن متكافئة بين الطرفين : فالجيش الفرنسى الذى حاول اخضاع مصر هو الذى تيض له فيما بعد أن يجوخ أوروبا وأن يخضع معظمها للسيطرة الفرنسية ، هذا فى الوقت الذى لم تكن مصر تمتلك فيه جيشا أهليا ثابتا بامكانه أن ينظم الدفاع عن البلاد

فالمماليك الذين كانوا يحكمون البلاد وهم يمثلون فروسية العصور الوسطى ، قد شغلوا حين بدت بوادر الهزيمة بنفائسهم وأموالهم التى اهتموا بها أكثر من اهتمامهم بشئون الدفاع ، فاخذوا فى نقل ما فى قصورهم الى بيوت صغيرة غير معروفة ، كما أرسلوا كنوزهم الى الاقاليم أو أودعوها ثقاتهم ومعارفهم حتى لا تصل الى أيدى المغيرين

اما الشعب فقد ظهر فى وقت الشدة ارقى نفسا وانبل مقصدا : فلم يتوان عن البذل والفداء بالنفس والنفيس حتى القى مضاجع الفرنسيين ، وكان من العوامل الاساسية فى فشل الحملة الفرنسية

رجـــاء النقـــاش

لا يعرف تاريخ الادب الانسانى اديبا عظيما يستحق وصف «العظمة» عن جدارة الاوكان هذا الاديب مرتبطا بشعبه على صورة من الصور

صفحات من

أدب المقاومة

■ ويكفى أن نتأمل قليلا هؤلاء الفنانين الكبار الذين كانوا مشهورين بأنهم منصرفون للتعبير عن الحب أو المرأة أو حتى التجارب التى يمكن اعتبارها نوعا من الانحلال والخروج على أى قواعـــد أخلاقية ، ان مثل هؤلاء الادباء لاينتظر احد منهم أن يرتبطوا بالشــعوب أو يعبروا عنها ، فهم أصـــحاب نزوات خاصة يغرقون فيها ثم يعبرون عنهـــا ولا يعبئون بعد ذلك بأحد . ولكن هذه النظرة ليست صـــحيحة أبدا ، فمعظم أصحاب « النزوات » من أدباء العـــالم الكبار يتحولون فى لحظـــة من لحظات حياتهم الى فنانين مرتبطين بشـــعوبهم معبرين عنها ، خير تعبير

وفى هذا الميدان يمكننا أن نتذكـــر شاعرنا العربى القديم «امرأ القيس» ، فلقد كان هذا الشاعر فى شبابه مجرد « دون جوان » يعيش على اللهـــو ومن أجل اللهو ، لا تشغله الا قضية اللـــذة الحسية التى كان يحققها عن طـــريق السكر ومن طريق مغامراته النســـائية التى لا تنتهى . ومع ذلك يروى لنـــا التاريخ أن « امرأ القيس » ، بعد وفاة والده ، قد تحمل مسئوليات كبيرة ، ووقف بشجاعة يدافع عن مملكتـــه ، ويتحمل أعباء كبيرة جدا فى هذا الميدان فى نطاق القيم السـائدة فى عصره

وقد نسب اليه أنه قال تلك الكلمة المشهورة : « اليوم خمر وغدا امر » ، وكانت هذه العبارة توديعا مطلقا لايام اللهو واستقبالا لايام العمل والمســئولية الكبيرة

ومن المعروف أن تاريخ امرىء القيس ليس دقيقا ، وأن ما يدور حوله فيه قدر من الاســاطير والمبالغــات ، وقد تكون أكثر القصص التى كان بطلا لهـــا غير صحيحة . ولكن حتى لو كان الامر

كذلك ، فان مما لا شك فيه أن الخط الرئيسى لحياته هو خط صحيح ، فلا شك أنه انتقل من اللهو والعبث الى الجد والمسئولية ، و « الاساطير » عادة تكون من نفس « نسيج » الحقيقة وان كانت الاسطورة تبالغ وتعتمد على الخيال

فلا يمكن أن تنسب الاساطير من شخصية « الزاهد » نصا لا تليق الا بحياة شخص منحل ، ولا يمكن للاساطير أن تنسب للشجاع مثلا يليق الا بالجبناء وهكذا : فان الاساطير التى دارت حول امرىء القيس كلها تنبع من حقيقة أساسية هى أنه تحول من اللا مبالاة ، الى الانتماء لقبيلته وانه تحمل أعباء المسئولية السياسية والاجتماعية الواسعة التى كان عليه أن يتحملها بعد مقتل والده

وفى تاريخ الادب الاوروبى فى القرن الماضى نموذج رائع يشبه نموذج «امرىء القيس » فى موقفه من الحياة وفى تحوله من هذا الموقف الى نقيضه ، ذلك النموذج هو الفنان الانجليزى الكبير « بيرون » : الشاعر الاصيل ، الذى جعل من فنه فى بداية حياته تعبيرا عن تجاربه المليئة بالنزوات بل والانحرافات والذى عاش فى البداية ولاهم له الا المغامرات النسائية التى اثارت ضده



القاياتى



النديم



الطهطاوى

انجلترا كلها ، بل وكانت حديثا للقارة الاوروبية بأكملها ...

هذا هو الفنان الذى جعل الانحلال رسالة له ، وابتكر فى هذا الميدان ألوانا من المغامرات لم تخطر على بال أكبر المنحلين فى التاريخ من أمثال كازانوفا وغيرهم . ومع ذلك فعندما قامت ثورة اليونان التحررية ضد الاستعمار التركى فى أوائل القرن الماضى اشترك فيها بيرون ، وظل يساهم فى أحداث الثورة بجرأة وشجاعة حتى مات وهو يدافع عن الحرية ، بعد أن كانت حياته بعيدة كل البعد عن معارك الحرية وقضاياها ، لقد كانت سلسلة من المغامرات الفاضحة التى لا تعرف الخجل والتى تقوم على تحدى الاخلاق العامة والتقاليد السائدة

لقد تحول هذا الشاعر المغامر المنحل الى فارس من فرسان الحرية ، وقدر له أن يموت فى ظل معارك وطنية عنيفة لا بين كئوس الخمر وصدور النساء الكثيرات اللاتى عاش حياته يلعب بهن ويلعبن معهن

هذان النموذجان يتكرران كثيرا فى الادب العالمى ليثبتا قاعدة شبه دائمة : **هى أن الفنان العظيم لابد أن يلتقى فى رحلة حياته بمعنى المسئولية والالتزام والارتباط بالشعب والتعبير عن الجماعة الانسانية فى قضاياها الكبرى**

ان ما كتبه امرؤ القيس عن كفاحه من أجل قضيته قليل جدا ، وما كتبه بيرون عن كفاحه من أجل حرية شعب اليونان كان قليلا جدا . ذلك لان الشاعر عندما يرتبط بالعمل النضالى، انما يفضل فى الغالب أن يكون «الفعل» هو أساس موقفه من النضال ، وأن تكون الكلمة سلاحا من أسلحته ..

واحيانا تكون الكلمة سلاحا ثانويا . وسوف تقابلنا هذه الظاهرة كثيرا ونحن نبحث فى حياة ادباء المقاومة فى تاريخنا العربى المعاصر . وخاصة اذا كانت المعارك التى يخوضها الادباء معارك عملية مباشرة . انهم فى هذه الحالة يعملون اكثر مما يكتبون . وقد يتحولون الى خطباء يواجهون الجماهير بالكلمة المباشرة الصريحة . وربما حدث عكس هذا كله اذا كانت المعركة طويلة وممتدة وتحتاج الى اعداد متصل للجماهير

وفى ضوء هذه الملاحظات المختلفة نستطيع أن نقف مع أدباء المقاومة فى أدبنا العربى المعاصر ..

ان أول صفحة تواجهنا فى أدب المقاومة عندنا ، هى تلك الصفحة الهادئة الجميلة المؤثرة التى يمثلها الشيخ **رفاعة رافع الطهطاوى** . لقد سافر هذا الشيخ الازهرى وهو فى الخامسة والعشرين من عمره الى باريس وعاش هناك خمس سنوات . وخلال هذه المدة ظهرت عواطفه الوطنية من خلال حنينه الى مصر ولهفته الى العودة لبلاده . ان غربته هى الارض التى كشفت أمامه عن ارتباطه العاطفى العميق بوطنه . **ومن هنا كان رفاعة الطهطاوى هو اول مثقف وفنان عربى فى العصور الحديثة ينادى « بالوطنية » بمعناها العصرى**

فلقد كانت الوطنية بهذا المعنى غير معروفة على الاطلاق فمصر كانت جزءا من الدولة العثمانية ، والمشاعر الشائعة فى ذلك الحين لم تكن أبدا مشاعر وطنية قومية ، وانما كانت مشاعر دينية عامة، تجمع بين المسلمين فى مختلف أنحاء دولة الخلافة العثمانية. ولكن رفاعة الطهطاوى

بدأ يتحدث بلغة جديدة ، هي لغـــة الوطن ، وحب الوطن ، والتعلق بالارض

وكان الوطن الذى يتحدث عنه ويعبر عن حبه له هو « مصر » . ولا شـك ان هذه النزعة الوطنية القومية لم تنشأ عند الطهطاوى من مجرد غربته عن بلاده بل نشأت عنده ايضا نتيجة لاتصـاله بالحضارة الاوروبية فى تلك الفترة من القرن الماضى « سنة ١٨٢٦ وهى السنة التى سافر فيها الى باريس » . لقـد كانت أوروبا فى تلك الفترة تعيش فى ظل الثورات القوميــة فى كل مكان . انه بلا شك عصر ظهور القوميات الاوروبية كحركات سياســية وكدعوات فكرية فى الوقت نفسه ، ومثل هذا الجوهر الذى اثر على رفاعة الطهطاوى وساعد على بلورة موقفه العاطفى والفكرى ، فأخذ يبذر بذور الدعوة الوطنية والقومية فى كتاباته الفكرية وفى شعره أيضا

واذا كان هذا المعنى الوطنى القومى قد اتضح فى شعر رفاعة الطهطاوى ، فعلينا أن نلاحظ أن هذا الرجل اليقظ الحساس كان فى الحقيقة رجلا من رجال الفكر والاصلاح قبل أن يكون شاعرا ، فشعره جميل ومقبول بمقاييس عصره الذى كان غارقا فى الركاكة الفنية ... ولكننا نجد شعر الطهطاوى الان شعرا بسيطا وساذجا فى بعض الأحيان . ومن شعره ... قصيدة يقول فيها عن مصر:

ومصر أبهى مولد
لنا وازهى محتد
ومربع ومعهد
للروح او للبدن
مصر لها اياد
عليا على البلاد
وفخرها ينادى

احمد شوقي



أدب المقاومة

ما المجد الا وطنى

ان ما يمكن أن يسجله التاريخ لرفاعة الطهطاوى هو أنه كان أول من نادى فى فكره وفنه بالوطنية عموما ، وبالوطنية المصرية على وجه الخصوص

والفكرة التى بلورها رفاعة الطهطاوى هى فى اعتقادى الفكرة التى نمت بعـد ذلك وتطورت وخرجت منها : الثـورة العرابية ، وما تلاها من حركات ثورية استمرت حتى وصلت الى سنة ١٩٥٢ ، حيث تخلصنا فى هذه الموجات الثورية كلها من الاحتلال الانجليزى والاحتـلال العثمانى من قبله ، ثم اكتشفنا بوضوح ارتباط الشخصية المصرية بالشخصية العربية ارتباطا عميقا

**

وقبل أن نترك رفاعة الطهطاوى يجب أن نشير الى أنه قد ترجم الى اللغـة العربية « نشيد المارسلييز » وهـو نشيد الثورة الفرنسية ، وكان بذلك

أول من فتح فى الأدب العربى فى عصوره الحديثة باب اللقاء مع أدب المقاومة والثورة فى الغرب .

وعندما توفى رائد الوطنية والقومية فى فكرنا وادبنا المعاصرين: رفاعة الطهطاوى ذلك الصعيدى الأزهرى النبيل المتسامح الواسع الافق ، والذى يجدر بنا ان نسميه باسم « **العلم العربى الاول** » للعصر الحديث ، فى فكره ووطنيته .. عندما توفى هذا الشيخ سنة ١٨٧٣ ، كان قد بدأ يظهر فى حياتنا شيخ آخر فى زيه وثقافته ، ولكنه كان شابا فى عمره وحيويته وطبيعته المتفجرة التى جمعت من شخصية مصر العريقة كل ما فيها من لباقة وخفة ظل وحرارة وصبر وعناد ... هذا الشيخ الشاب هو **عبد الله النديم** ، الذى كان عند وفاة الطهطاوى فى الثامنة والعشرين من عمره

وعند وفاة الطهطاوى أيضا كانت بوادر الثورة العرابية قد بدأت تظهر وكانت مقدمات هذه الثورة العظيمة واضحة تماما فى الديون الثقيلة التى اغرق فيها اسماعيل مصر ، وفى تدخل العناصر الاجنبية من اتراك وشراكسة وفرنسيين وانجليز فى كل شيء فى مصر ، وفى نضج الوعى بين الشعب وطليعته من الضباط مثل **احمد عرابى** ورفاقه ، والمثقفين من امثال **محمد عبده** وغيره من تلامذة **جمال الدين الافغانى**

ولم تلبث الثورة أن قامت بالفعل سنة ١٨٨١ واستمرت الثورة العرابية حتى اصطدمت مباشرة بالاستعمار الانجليزى فى معارك متصلة حتى انتهى الامر بفشل العرابيين ، وكان هذا الفشل نتيجة لتحالف خطير بين الاستعمار الانجليزى والخليفة العثمانى ممثل الاستعمار التركى ثم **الخديو توفيق** ممثل الرجعية المصرية من الاقطاعيين ومن امثال **سلطان باشا** ، وغيرهم من العناصر المعادية للثورة

وفى المرحلة السابقة على الثورة وفى أحداث الثورة نفسها ، كان عبد الله النديم مثلا عاليا لاديب المقاومة ، مثلا عاليا للفنان الذى رصد نفسه للثورة ، يعطيها كل شيء فى حياته

لقد كان يحلم بالثورة ويدعو اليها فى كل كلمة يكتبها ، وفى كل قصيدة شعر ، وفى كل نكتة يطلقها ، وفى كل زجل ينشده . وفى كل خطبة يلقيها على الجماهير ، وفى كل صحيفة ينشئها لتكون صحيفة ثورية فى كل سطر من سطورها

ان عبد الله النديم يمثل فى حقيقته ما نسميه نحن الآن « **بالمثقف الثورى** » بأصدق وأعمق معنى من معانى هذه الكلمة . ولو بحثنا عن انتاجه الادبى الذى كان كله انتاجا ثوريا صادقا لوجدنا هذا الانتاج اقل بكثير من حقيقة عبد الله النديم . وعلينا اذا اردنا أن نعرف حقيقة دوره كمثقف ثورى حقيقى أن ندرس تاريخ حياته ككل .. وفى هذه الحالة نستطيع أن نعرف دور عبد الله النديم على حقيقته

فاذا كان رفاعة الطهطاوى هو اول من عبر عن معنى الوطنية والقومية فى مصر فى العصور الحديثة ، بل ربما كان رفاعة الطهطاوى هو أول من عبر عن هذا المعنى فى الشرق لآسيا وافريقيا حيث لم يكن للفكر القومى ولا للحركات القومية وجود فى آسيا وافريقيا حتى ذلك الحين ..

واذا كان رفاعة قد اضاف هذه

الفكرة الاساسية الى تراثنـــا الفكرى والفنى.. فان عبد الله النديم قد انتقل خطوة ابعد من خطوة الطهطاوى ، ذلك انه اختلط بجماهير الشعب العادية من فلاحين وعمال « وقد كانت هناك حركة عمالية ناشئة فى مصر قبيل الثـــورة العربية واثنائها » كما اتصل بالموظفين والتجار وغيرهم من ابناء الطبقةالوسطى وكان اختلاط النديم بهؤلاء جميعا يهدف الى التأثير عليهم وكسبهم الى صـــف الثورة

وكان النديم يســـتخدم قدرته على الخطابة وقدرته على كتابة الشعروالزجل بل وقدرته على ابتكار « النكتة » المثيرة التى تؤثر فى جماهير المواطنين ، كـل هذه الاسلحة استغلها عبد الله النديم خير استغلال ليهيىء الناس من أجـل الثورة ويدفعهم الى الوقوف مع الثوار فى معاركهم السياسية والعسكرية

وعندما بدأ عرابى صدامه العسكرى مع الانجليز لم يتركه عبد الله النـديم لحظة واحدة كان معه فى كل معركة من معاركه ... فى كفر الدوار ، ثم فى التل الكبير . ومعنى هذا كله ان النـديم استطاع أن ينمى دور الطبقات الشعبية فى الثورة وعيا واضحا

على أن عبد الله النديم لم يكتـــف بعمله الادبى ، وبجولاته المختلفـــة فى الاقاليم يدعو الى الثورة ويجمع الجماهير من مختلف الطبقات حولها ، ولم يكتف باشتراكه المباشر مع عرابى قائد الثورة فى معاركه العسكرية .. لم يكتف النديم بهذا كله ، بل لقد شارك مشـــاركة ايجابية فى التنظيمات السياسية التى تم انشاؤها قبل الثورة واهمها « الحزب الوطنى » القديم الذى كان فى بدايته



سامى البارودى

أدب المقاومة

حزبا للثورة وتعبيرا عنها وعن آمالهـــا الكبيرة ، والذى جمع بين اعضـــائه محمد عبده ، وعرابى ، والبـــارودى ، وكان من اعضائه أيضا محمد ســـلطان باشا ، قبل أن يخون الثورة فى لحظاتها الحاســـمة وينضم الى الخديو ويطعن الثوار طعنة قاتلة ويتلقى ثمن هـــذه الخيانة مكافأة ضخمة من الخديو ومن الانجليز معا

فعبد الله النديم اذن قد ارتبـــط بالتنظيمات الحزبية السياســـية التى كانت تمثل عقل الثورة العـــرابية . لم يكتف النديم بنشاطه الواسع بين الجماهير ، ولم يكتف باصدار صحفه الثورية المختلفة ، بل ارتبط ارتبـــاطا مباشرا وفعـــالا بالتنظيم السياسى ، وقدم بذلك مثلا حيا للاديب الذى يربط نفسه بمصير شعبه ، ويحاول بكل جهده وقدرته أن يساهم فى صياغة هذا المصير بصورة سليمة

بقى من ملامح الشخصية «النديمية» تلك القدرة العالية على الذوبان فى الشعب والتى تعتبر تجربة من اخصب واعجب التجارب فى تاريخ الادب العالمى. هذه التجربة هى اختفاء النديم لمدة تسع سنوات فى القرى المصرية بعد فشل الثورة العرابية

ان مصر معروفة منذ اقدم العصور بأن الحكومة المركزية فيها تتميز دائما بالقدرة على « ضبط الامن » والسيطرة على النظام بدقة تامة ، فليس فى مصر غابات ، وليس فيها جبال معقدة ، فجبالها سهلة بسيطة ، ان مصر ، فى نهاية الامر ، هى الوادى المفتوح البسيط الواضح الذى يمكن السيطرة عليه بسهولة عن طريق الحكومة المركزية .. ومع ذلك فقد استطاع عبد الله النديم ان يختفى من ايدى الحكومة المركزية فى ظل الاحتلال الانجليزى لمدة تسع سنوات لا احد يستطيع ان يكتشف مكانه او يعرف اين اختفى هذا الثورى العجيب من ايدى السلطة . ان اختفاء النديم خلال هذه المدة الطويلة لا تفسير له فى نظرى الا قدرته الواسعة على فهم الشعب ومحبته . انه يفهم الناس ويحبهم . ولذلك فقد وضعته القرى المصرية والكفور والعزب التى كان يتنقل بينها فى قلبها وعينيها ولم تصل ضده اية وشاية تكشف عنه — حتى كان ملابد منه . حيث وشى به أحد الانذال الذين لا يخلو منهم مجتمع ولا يمكن للانسانية ان تتخلص منهم . ومع ذلك فقد ظهر هذا « النذل » بعد تسع سنوات طوال

●●

واذا تركنا عبد الله النديم بحياته المليئة بالحركة والنشاط وتكره التقمص الذى سبق اليه منذ مايقرب من ثمانين سنة ، وادبه الذى جعله سلاحا مباشرا ضد العدو الذى كان يمثله : الخديو توفيق ، والاحتلال الانجليزى .. اذا تركنا هذه الشخصية الشعبية بأبعادها المختلفة ، فيمكننا ان نقف لحظة مع نموذج اخر متناقض مع شخصية النديم .. وصفحة اخرى مختلفة عن الصفحة التى يمثلها النديم ..

سوف نجد هذه الصفحة فى بدايات القرن العشرين فى مصر ، والذى يتولى السلطة هو الخديو عباس حلمى

وقد حصل الخديو على نوع من التأييد والعطف الشعبى ذلك لانه اصطدم مع ممثل الاحتلال البريطانى اللورد كرومر اصطداما عنيفا ، وكان بينهما صراع سياسى مرير . وبالطبع كان الشعب ضد كرومر وضد الاحتلال الانجليزى . ولذلك وقف الشعب مع الخديو

على ان الخديو عباس لم يكن زعيما شعبيا ولا قائدا نضاليا بل كان فى الحقيقة يسعى الى الحصول على مزيد من السلطة ، — فى صدامه مع كرومر — لم يكن يدافع عن مطالب الشعب ولم يكن غاضبا من اجل المصلحة العامة ، وانما كان غاضبا من اجل المصلحة الخاصة به وبأسرته الحاكمة

وقد وصل هذا الصدام مع الانجليز حده الاقصى فى سنة ١٩١٤ فتم عزل عباس ، لاسباب عديدة منها ميوله « التركية العثمانية » حيث كانت تركيا فى ذلك الوقت حليفة للالمان الذين كانوا يخوضون معركة عنيفة ضد الانجليز . وبعد عزل عباس قرر الانجليز معاقبة

شاعره المشهور اللامع « احمد شوقى »

لقد كان شوقى اشهر شاعر فى عصره وكانوا يسمونه شاعر الأمير ، لانه كان يعيش فى القصر ، ويعيد الى الحياة تلك ، صورة العربى القديم ، حيث كان الشعراء يعيشون مع الخلفاء والامراء ويحتلون مراكز مرموقة

وعندما عزل عباس حلمى من العرش فى ديسمبر سنة ١٩١٤ قررت سلطات الاحتلال نفى شاعره شوقى خارج مصر ، وتم بالفعل نفيه حيث عاش هناك مايزيد على خمس سنوات .. وفى هذه السنوات كلها كان شوقى يعبر عن حنين عميق لمصر ، وسخط عميق على الاحتلال الانجليزى ، وكان يحس بالالم الكبير لإبعاده عن الوطن والشعب . وفى هذه الفترة ، وفى ظل هذه التجربة قال بيته المشهور تعبيراً عن غربته وحرمانه من وطنه :

أحرام على بلابله الدوح
حلال للطير من كل جنس

وهكذا دفع احمد شوقى ثمن عداوته للانجليز وارتباطه بالخديو عباس . ولكن كفاح شوقى يمكن أن نسميه باسم « **الكفاح الارستقراطى والمقاومة الارستقراطية** » ، اذا صحت مثل هذه التعبيرات . فلقد عاش شوقى فى منفاه مرفها سعيداً ، ثم عاد بعد انتهاء الحرب دون ان يفقد شيئاً من ثروته أو مركزه الاجتماعى . لقد ظل كما هو : أميرا فى ثوب شاعر أو شاعرا فى ثوب أمير . ونفى شوقى الى أسبانيا هو أعنف ما أصاب هذا الشاعر الكبير فى حياته نتيجة لشعره الوطنى ونتيجة لمواقفه من الاحتلال

على أن شوقى لم يتطرف أبدا فى



بيرم التونسى

أدب
المقاومة

مواقفه الوطنية ولم يستطع لحظة واحدة أن يخرج من بيئته الاجتماعية ومستواه الاجتماعى ليرتبط بالمعارك الحقيقية العنيفة التى عاشتها الامة ضد الاحتلال . **بل ان موقف شوقى من عرابى كان موقفا معاديا عنيفا فى عداوته ، لقد كان يهاجمه بقسوة ، وهو صاحب القصيدة المشهورة التى قالها بعد عودة عرابى من منفاه فى سيلان والتى يقول فى مطلعها :**

صغار فى الذهاب وفى الإياب
أهذا كل شأنك ياعرابى

وليس فى تاريخ شوقى موقف آخر منفرداً ضد الحركات الثورية فى مصر سوى موقفه الظالم الخاطىء من عرابى ، والذى كان تفسيره الوحيد هو صلة شوقى بأسرة محمد على وانتماؤه اليها انتماء كاملا ، فكما يقول هو نفسه فى احدى قصائده « .. **والقد ولدت بباب اسماعيلا** »

ولقد كان من أهم أهداف الثورة العرابية خلع الخديو توفيق والقضاء على أسرة محمد على لكى يحكم الشعب نفسه بنفسه . ومن هنا كان سخط شوقى على عرابى . على أن شوقى كان يشترك فى سخطه على عرابى مع عدد آخر من كبار المفكرين والزعماء الوطنيين ، فلقد هوجم عرابى بعنف وقسوة من **الشيخ محمد عبده** ، ثم هوجم بعد ذلك من الحزب الوطنى « الجديد » وزعيمه **مصطفى كامل** . ولقد كان هؤلاء جميعا يعتبرون عرابى مسئولا عن الاحتلال الانجليزى . وهو تقدير خاطئ، ولا شك لدور عرابى ودور الثورة العرابية ، وهو موضوع يستحق دراسة ، بل دراسات واسعة

والذى يهمنا هو أن موقف شوقى كان مرتبطا بتلك الفترة السياسية التى وقفت ضد عرابى وأدانته ، وان اختلفت الاسباب فى موقف شوقى عن الاسباب التى تقف وراء الآخرين .

فى غير هذا الموقف من عرابى كان شوقى شاعرا وطنيا ، يحارب بشعره الاحتلال الانجليزى ، له قصائد كثيرة فى كل الاحداث الوطنية والمناسبات النضالية المختلفة

ولكنه فى كل شعره الوطنى ، فى كل قصيدة له عن المقاومة والنضال ، كان ميثلا للارستقراطى الطيب ، الذى هذبته الثقافة وصقلته الموهبة الفنية العميقة الخصبة التى كان يتمتع بها . وتعبيره عن الوطن أو الشعب ، هو دائما التعبير الذى ينبع من الثقافة والقراءة والعاطفة العامة البعيدة كل البعد عن المشاركة الفعلية فى نضال الناس ومشاكلهم وأحزانهم

ان شوقى رغم أن عبقريته الفنية تفوق عبقرية النديم من هذه الناحية ، وان كان النديم يتفوق عليه فى فكره ووضوح رؤيته لامور المجتمع والسياسة ، .. رغم تفوق العبقرية « **الشعرية** » ، الا ان هذه العبقرية كانت تخوض ميدان النضال بترف واناقة وترفع ، وعلى النقيض تماما نجد عبد الله النديم الذى كان يعيش حياة النضال بكل عنف وقوة .. وكانت عبقريته الاساسية هى عبقرية المناضل العظيم الذى جعل النضال حياة ودينا وعقيدة

**

وبعد ان نترك هذه الصفحة « الناعمة » من صفحات النضال والتى يمثلها احمد شوقى . نلتقى بصفحة اخرى هى امتداد للنديم وشخصيته الشعبية الاصيلة هذه الصفحة الجديدة التى فرضت نفسها على أدبنا النضالى فترة طويلة تكاد تبلغ نصف قرن تتمثل فى شخصية الفنان **بيرم التونسى**

ان بيرم التونسى فى الحقيقة هو عبد الله النديم وقد عاد الى الحياة . لقد مات النديم فى أواخر القرن الماضى . بينما برز اسم بيرم فى اوائل القرن الحالى وظل لامعا حتى مات منذ سنوات قليلة . والفرق الوحيد بين بيرم والنديم هو الفرق بين « **ابن البلد** » و « **الزعيم الشعبى** » : انهما من نفس النسيج .. ولكن ابن البلد هو القاعدة ، والزعيم الشعبى هو القمة . ان بيرم التونسى كان يعيش حياة حرة طليقة بين أبناء الشعب لايفكر فى أن يلعب دورا سياسيا قياديا ولا فى ان ينشىء أحزابا أو يشترك فى أحزاب . انه « ابن بلد » عادى ، يختار الانطلاق والحرية

الى حد الصعلكة ، بينما حرص النديم دائما على أن يلعب دورا قياديا فى السياسة ، ولم يكتف بشعره وزجله وكتابته وصعلكته بين الناس وانما ارتبط ارتباطا واسعا بالعمل السياسى ، وبالقيادة السياسية

هذا هو الاختلاف الوحيد بين بيرم والنديم ، وهو فى « الموقع » وفى « الكم » وليس اختلافا فى « النوع » .. ان « النديم » و « التونسى » يشتركان بعد هذا الاختلاف الجزئى فى كل شىء : فى الروح الشعبية الصادقة ، وفى الاندماج والذوبان بين جماهير الشعب ببساطة وبلا أى افتعال ، فى استخدام الفن سلاحا حاسما فى التعبير عن مشاعر المقاومة ضد الاحتلال الانجليزى ، وضد الظلم الاجتماعى ، وضد اسرة محمد على

لقد كان شعر التونسى وزجله ومقالاته — كما كان الامر عند النديم — ضد هذا « التحالف الثلاثى » الذى كان يعيش على استغلال الشعب وامتصاص ثروته . لقد استغل بيرم التونسى موهبته الفنية الفذة فى التعبير عن مشاعر الشعب بكل طبقاته المناضلة ، وفى تحريض الشعب على الثورة ، وعلى المطالبة بحقوقه ، وفى التعبير عن كل الامال التى كان المواطن المصرى العربى يحس بها .. امال التقدم ، بل وامال تحقيق الاشتراكية

فبيرم التونسى من اكثر شعرائنا الذين عبروا عن الفلاح والعامل ، وطالبوا بخلق مجتمع عادل يجد فيه العمال والفلاحون كل حقوقهم العادلة . كذلك عبر عن حرية المرأة ، وهاجم جميع مظاهر التخلف الانسانى والحضارى فى المجتمع



مصطفى كامل

أدب المقاومة

ان ديوان بيرم التونسى الذى نشرته جزءان فقط ، بالاضافة الى أزجاله الكثيرة التى لم تنشر حتى الآن والتى يمكن جمعها فى مجلد كبير ضخم .. كل ما كتبه بيرم التونسى يعتبر تسجيلا فنيا أمينا واصيلا لحركة الشعب العربى فى مصر ولمشاعره الثورية خلال نصف قرن تقريبا

وكان لابد ان يصطدم بيرم التونسى بأعدائه الاقوياء ، وفى زجل له ضد الملك فؤاد وزوجته نازلى ، جاءت الفرصة الثانية لمعاقبة هذا الشاعر الشعبى الشاب ، الذى جعل من أزجاله « ناطقا فنيا » باسم الشعب ومشاعره الحقيقية وآرائه فى القوى المعادية له

وبالفعل صدر قرار بنفى بيرم التونسى خارج مصر . وكان بيرم يحمل الجنسية الفرنسية باعتباره من اصل تونسى وكانت تونس خاضعة للنفوذ الاستعمارى الفرنسى وقد حمته هذه الجنسية

الفرنسية من عقوبات مثل الاعتقال سنوات طويلة

على ان نفى « بيرم » لم يكن ناعما مترفا مثل نفى شوقى ، فقد كان شوقى فى منفاه . فى اسبانيا ، يعيش كما يعيش الامراء . أما بيرم التونسى فقد كان يعيش فى منفاه فى فرنسا كما كان يعيش ابناء الشعب الكادحين فى مصر . لقد كان يعمل حمالا احيانا ، وعاملا يدويا احيانا اخرى . وظل خلال فترة نفيه الطويلة يقوم بالاعمال الشاقة المختلفة حتى تأثرت صحته ونفسيته تأثرا عنيفا بهذه الآلام الكبيرة

وهكذا : نقل « النفى » شوقى من حياته الناعمة فى مصر الى حياة ناعمة اخرى فى اسبانيا . بينما نقل النفى بيرم من حياة صعبة شاقة فى مصر ، هى حياة الشاعر الشعبى الذى يعيش فى وسط الناس العاديين ويعبر عنهم ، الى حياة اخرى فى باريس ربما لم تكن اقل شقاء من حياته فى مصر . لقد عاش كل من الشاعرين على حسب مستواه .. فى بلده وفى منفاه على السواء

ولقد عاد بيرم التونسى ليواصل كفاحه الفنى ، بنفس الطريقة والاسلوب حتى رأى بعينيه فجر ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ . ومات بيرم فى مصر ولم يمت غريبا ولا منفيا كما مات صنوه وسلفه العظيم : عبد الله النديم حيث مات ودفن فى الاستانة غريبا .. فى قبر غريب !

●●

لنترك بيرم .. ونعيش مع صفحة اخرى من اخصب صفحات المقاومة فى ادبنا المعاصر . ولهذه الصفحة بطلان :

أما الاول فهو الزعيم المخلص النبيل محمد فريد ، ذلك الرجل الذى جمع فى شخصيته بين طبيعة المثقف المتأمل ، واندفاع الفدائى المتطرف ، وأمانة الراهب الذى لا تتغير عقيدته أبدا ، والذى لا يتردد فى الدفاع عن هذه العقيدة ولا يخاف . أما البطل الثانى لهذه الصفحة من صفحات المقاومة فهو الشيخ على الغاياتى الشاعر والصحفى والمناضل المصرى . لقد أصدر على الغاياتى سنة ١٩١٠ ديوانه الشعرى « وطنيتى » وكتب له محمد فريد مقدمة قصيرة بعنوان « تأثير الشعر فى تربية الأمم »

وبعد صدور الديوان قدمت الحكومة الشاعر على الغاياتى وكاتب المقدمة الزعيم محمد فريد الى المحاكمة بتهمة تحبيذ الجرائم والتحريض على ارتكابها واهانة هيئات الحكومة »

والحقيقة أن هذه القضية فى أهميتها بالنسبة للمجتمع المصرى سنة ١٩١٠ ، وبالنسبة لتاريخنا الادبى المعاصر تعتبر قضية خطيرة وهامة الى أبعد الحدود . لقد كانت هذه القضية محاكمة صريحة لدور « الادب والفن » فى المجتمع .. لقد كان هذا الدور هو دور الحلية والزينة ، دور فرضته التقاليد القديمة التى انتشرت فى عهود الانحطاط الفكرى والفنى والسياسى حيث كان الشاعر مجرد تابع للحاكم يؤيده فى الحق والباطل على السواء . ولكن عندما بدأت الشعوب فى العصر الحديث تنتبه الى حقوقها وتطالب بها كان لابد أن تولد — بصور مختلفة — تلك المدرسة التى تطالب الفنان بأن يختار بين طريقين : اما ان ينطوى تحت لواء الشعب او ينطوى

تحت لواء الحاكم ... لابد من الاختيار خاصة اذا كان هناك اختلاف واضح وصدام بين الشعب والحاكم !

وبعبارات أخرى ان هذه القضية كانت هي قضية المحاكمة الكاملة لفكرة « الالتزام في الفن »

وبالطبع كان الشيخ على الغاياتي ملتزما كل الالتزام بقضية الشعب في مصر ضد الاحتلال الانجليزي وضد الحاكم المصري الموالي لهذا الاحتلال وكان يعبر في شعره تعبيرا بسيطا صادقا عن الشعب ومطالبه في الحرية والاستقلال ورغم أن الشيخ الغاياتي لم يكن شاعرا كبيرا ، بل كان شعره في الحقيقة بسيطا متوسطا .. الا أنه كان يمتاز بصدق ايمانه بالشعب وصدق ارتباطه بكل قضاياه

ان شعر الشيخ الغاياتي سوف يعيش في تاريخ أدب المقاومة كنموذج للاخلاص الكامل وان كان لا يستطيع أن يعيش كنموذج للفن المثالي . لقد كان شعر الشيخ الغاياتي سهلا بسيطا يعتمد على التصوير المباشر للفكرة أو العاطفة . ومن هنا استطاع هذا الشعر أن يكسب شعبية واسعة ، فحفظ الناس هذا الشعر ورددوه وأحبوه . فمن شعره — على سبيل المثال — قصيدة له ضد وزارة بطرس غالي يقول فيها :

الا أمطر الله الوزارة نقمة
ولا بلغت منا لروم مراما
تحاول ان تقضي علينا بالنيها
ولكن ستلقى دون ذلك آلاما
وزارة خداع الاقت بيننا
يد الحاكمين الآثمين فقاما

أما المقدمة التي كتبها محمد فريد لديوان وطنيتي فكانت أشبه بمنشور « مانفستو » يدعو الى الأدب الثوري وينادي بالبعد عن تبعية الأديب والفنان الى أي قوى معادية للشعب

وهو ينبه في هذه المقدمة بطريقته المباشرة الى خطورة الارتباط بين الفن والأوضاع السياسية للمجتمع

ومن أهم ما نبه اليه محمد فريد قضية شعر العامية ، وجمهور هذا الشعر من العمال والفلاحين ، حيث عبر بوضوح عن أهمية هذا اللون من الشعر وأهمية دوره الاجتماعي الكبير المريض ، حيث يقول :

« لقد تنبهت تلك الأمم الساوية على أمرها ، فجعلت من أول مبادئها وضع القصائد الوطنية ، والأناشيد الحماسية باللغة الفصحى للطبقة المتعلمة ، وباللغة العامية لطبقات الزراع والصناع وسواهم من العمال غير المتعلمين »

وهكذا استطاع محمد فريد في ذلك الوقت المبكر من القرن العشرين « سنة ١٩١٠ » أن ينتبه الى أن الوظيفة الاجتماعية للأدب ليست مقصورة على الطبقات الوسطى أو الارستقراطية ، بل يجب أن يكون الأدب رسالة اجتماعية تمتد الى الطبقات الشعبية من « الفلاحين والعمال »

واعترف محمد فريد بأدب العامية ، في ذلك الوقت الذي كان فيه أدب العامية محتقرا ولا يمكن أن يعتبره مؤرخو الأدب فنا له قيمة ، اذ كانوا لا يعترفون حتى بوجوده . ولم يكن هذا غريبا على وعي هذا الزعيم الذي سبق الجميع في الدعوة الى تنظيم العمال في الصناعة والزراعة تنظيما نقابيا ، وقد أسهم بكل جهده في تأسيس أول نقابة بالقاهرة وهي نقابة عمال الصنائع

اليفوية ، واشرف على هذه النقابة ، كما ساند الحركة التعاونية فى الريف بكل قوة منذ فجرها الاول

ولنقرأ هذه الكلمات التى قالها فى آخر مقدمته لديوان وطنيتى ، وفيها تحديد واضح ومباشر وبسيط وحاسم للوظيفة الاجتماعية للفن ، فى عصر كان الفن بحاجة فيه الى تحريره من القيود الزائفة التى قيدته جيلا بعد جيل منذ عصور التخلف التى مرت على الوطن العربى والشرق كله .. يقول محمد فريد :

« ومما يزيد سرورى أن شعراء الارياف وضعوا عدة اناشيد واغان فى مسالة دنشواى وما نشا عنها ، وفى المرحوم مصطفى كامل باشا ومجهوداته الوطنية ، وفى موضوع قناة السويس ، ورفض الجمعية العمومية لمشروعها ، واخذوا ينشدونها فى سمرهم وأفراحهم على الانغام الموسيقية البسيطة ، وهى حركة مباركة ان شاء الله تدل على ان مجهودات الوطنيين قد اثمرت ، ووصل تاثيرها الى اعماق القلوب فى جميع طبقات الامة ، وتبشر باقتراب زمن الخلاص من الاحتلال ، ومن سلطة الفرد باذن الله

« فعلى حضرات الشعراء ان يقلعوا عن عادة وضع قصائد المديح فى ايام معلومة ومواسم معدودة ، وان يستعملوا هذه المواهب الربانية العالية فى خدمة الامة وتربيتها »

ان هذه المقدمة كما قلت هى منشور موجه الى الفنانين فى كلمات بسيطة مباشرة . تكاد تكون خطابية بل وتبدو ساذجة فى بعض المقاطع ، ولكنها واضحة صادقة فى دعوتها الى « التزام الفنان » بقضايا النضال السياسى والاجتماعى .

ومثل هذه الدعوة كانت فرصة لمحاكمته الزعيم الكبير ، حيث حكمت عليه المحكمة بالسجن ستة اشهر مع النفاذ ولقد كان محمد فريد فى اوروبا عندما تقررت محاكمته بسبب هذه القضية . ومن الصفحات المؤثرة فى تاريخ هذا الزعيم ان ابنته الكبرى كتبت اليه من القاهرة رسالة تقول فيها :

« ولنفرض انهم يحكمون عليك بالسجن ، فذلك أشرف من أن يقال بانكم هربتم ، وما تحملتم الهوان فى سبيل وطنكم .. واختم جوابى اليكم بالتوسل اليكم باسم الوطنية والحرية التى تضحون كل عزيز فى سبيل نصرتها ان تعودوا ، وتتحملوا آلام السجن »

ولم يكن الزعيم النبيل بحاجة الى هذه الدعوة من ابنته التى تربت على أخلاقه ومبادئه .. فعاد الى مصر وتقبل الحكم بالسجن وسجن بالفعل ستة اشهر فى سبيل حرية الفنان والوطن

أما الشاعر الشيخ على الغاياتى فقد حكم عليه بالسجن سنة مع الشغل وكان آنذاك فى سويسرا فبقى هناك ، منفيا ، حوالى سبعة عشر عاما حيث عاد الى مصر سنة ١٩٣٧ . وفى سويسرا انشأ جريدته « منبر الشرق » للدفاع عن قضية مصر وقضايا العرب

وبعد .. فهذه صفحات متفرقة من ادب المقاومة عاشها أدباؤنا خلال مايزيد على قرن كامل .. حاولوا فيه باساليب مختلفة أن يغيروا حياتنا عن طريق الفن

قصائد من لوركا

يعتبر لوركا من أشهر الشعراء المسرحيين الاسبان ، ولد في غرناطة في ١٥ ابريل ١٨٩٩ · وقد نشأت فيه بنيته العليلة ميلا الى التفكير والتأمل ومنحته طفولته التي قضاها في الأندلس حبا للطبيعة بكل اشكالها · وقد درس الادب الكلاسيكي والموسيقى ، وتأثر جدا بالموسيقى الاسباني المعروف « شيف الله » · ثم درس القانون في جامعتي غرناطة ومدريد ، ولكن اتجاهه الادبي بدا واضحا منذ تلك الفترة · واخرج أول أعماله في عام ١٩٢١ ، وهو مجموعة من الأشعار تحت عنوان « كتاب أشعار » ، ووضح فيه شغف لوركا بالأقوال الشعبية وأغاني الأطفال ، وتغلغل عن طريقها الى حياة الشعب وتراثه الشعبي · وقد خصص طاقاته بعد ذلك لمسرحيات تعرض على المسرح المتنقل الذى يطوف بمدن اسبانيا وقراها · وقد انتج في هذه الفترة مسرحيات « عرس الدم »–١٩٣٣ – يرما » ١٩٣٤ » وبيت برناردا ألبا » ١٩٣٦ » وتتضح فيها امتزاج موهبته الشعرية بميله الى التراجيديا مما جعل منها مسرحيات ذات مستوى رفيع · وحين اندلعت الحرب الأهلية الاسبانية بين الفاشستيين والجمهوريين ، اقتحمت جماعة من الفاشست منزل اصدقاء للوركا آووه عندهم واقتادته في ١٩ أغسطس ١٩٣٦

ويتميز شعر لوركا بالرنين الموسيقى العذب الذى شاع في الشعر الاسباني ، ويرجعه كثير من النقاد الى تأثير اللغة العربية في الأندلس والذى دام ثمانية قرون · كما تتميز قصائده بالصور الشعرية الحية الأصيلة التي يستمدها من احساسه المرهف ومن غرامه بالطبيعة

ترجمها عن الأسبانية : ماهر البطوطي



آخر وجهة يوم من يوليو

الغربان السوداء
تحمل أجراسا من فضة

« أين تذهبين
يا فتاتي الجميلة
يا من جبلت من الشمس والثلوج ؟ »

« إني ذاهبة إلى المروج الخضراء
إلى أزاهير الأقحوان . »

« المروج بعيدة جدا
ومليئة بالخوف »



« إن حبيبي لا يخشى مالك الحزين
ولا يخشى الظـــلال »

« احتوي الشمس يا فتاتي الجميلة العذبة
يامن جبلت من الشمس والثـــلوج .. »

« لقد غابت الآن عن جدائل
الآن وإلى الأبد .. »

« من أنت يا فتـــاتي البيضـــاء
ومن أين أتيت ؟ »

« لقد جئت من العشب
ومن النبات . »

الشـــيلان الســـوداء
تحمل أجراســـا من فضة

« ماذا تحمـــل شفتاك
من أسرار تشعلها باللهيب ؟ »

« أحمـــل نجمة حبيبي
الذي يحيـــا ويمـــوت . »

« وماذا يحمـــل صـــدرك
رقيقا واهنـــــا ؟ »

« يحمل جســـم حبيبي
الذي يحيـــا ويمـــوت . »

« وماذا تحمـــل عينـــاك
ســـوداوان رزينتـــان ؟ »

« تحمـــل ذكرياتي الحزينـــة
التي تؤلمني عـــلى الدوام . »

ولمـــاذا أنت ترتدين
عبـــاءة الموت الســـوداء ؟ »

« آه ..
ما أنا إلا أرمـــلة بائســـة
أرملة كونت الغـــار
غـــار الغـــار
تمزقني الحـــاجة والشـــقاء .

« وعـــم تبحثـــين هنـــا
إن لم تمنحي أحـــدا حبـــك ؟ »

« إنمـــا أنا أنشـــد جثمـــان
كونت الغـــار . »



« أتبحثين عن الحب
أيتها الزهرة الذابلة ؟
إنك تبحثين عن حب
أرجو الله أن تلاقيه .»

« إني أشتاق
إلى نجوم السماء
أين سأجد حبيبي
الذي يحيا ويموت ؟ »

« إنه يرقد بين المياه
يا فتاة الثلوج
وقد ملأه الحنين
وغطته زهور القرنفل »

« وا أسفاه
يا سيد شجرات الأرز الجوال
إن روحي تهفو له
ليلا تشبه الأقمار .»
« آه يا إيزيس الحالمة !
يا فتاتي التي زايلتها العلوية
والتي سارت قصتها
في الوديان الخصيبة
إني أهديك فؤادي

فؤادي المشبوب
وقد أثخنته مقل النساء
بالجراح .»

« أعانك الله أيها السيد اللطيف
إنما أنا أشد كونت القمر .»

« وداعا الآن
يا فتاتي الجميلة
أيتها الزهرة الناعسة
أنت تذهبين إلى الحبيب
وأنا إلى الموت .»

الغربان السوداء
تحمل أجراسا من فضة
وفؤادي ينعي
كالنبع الساري



[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

أغان جديدة

قال الأصيل : أنشدها أنا عطش للظلال
وقال القمر : أما أنا فعطش للنجوم الزاهرة
وغنى النبع الرقراق الصافي للشفاه
وحنت الرياح للأمهات

إني أعشق الشذى والضحكات
أعشق الأغاني الجديدة .
خالية من الأقمار ومن الزنابق
ومن الحب الميت .

أصغوا لأغنية الغد
تشيع الاضطرام في مياه المستقبل الراكدة
وتعلو بالأمل
موجاته ورماله .

أغنية مضيئة هادئة
مليئة بالفكر
بعذرية الألم والشجن
وعذرية الأحلام الوردية

أغنية وأليفها لها
تملأ الصمت بالبسمات والضحكات
انطلاقة جماعة من الحمام الأعمى
إلى فضاء المجهول

أغنية تضرب في أعماق الأشياء
وإلى قرارة الرياح
ثم تجد راحتها أخيرا
في بهجة الفؤاد الخالد .

رغبة

قلبك الحنون الدافيء
ولا شيء بعد ذلك .

فردوس
حقل لا بلابل فيه
ولا أغاني
بل نهر يجري في هدوء
ونبع صغير

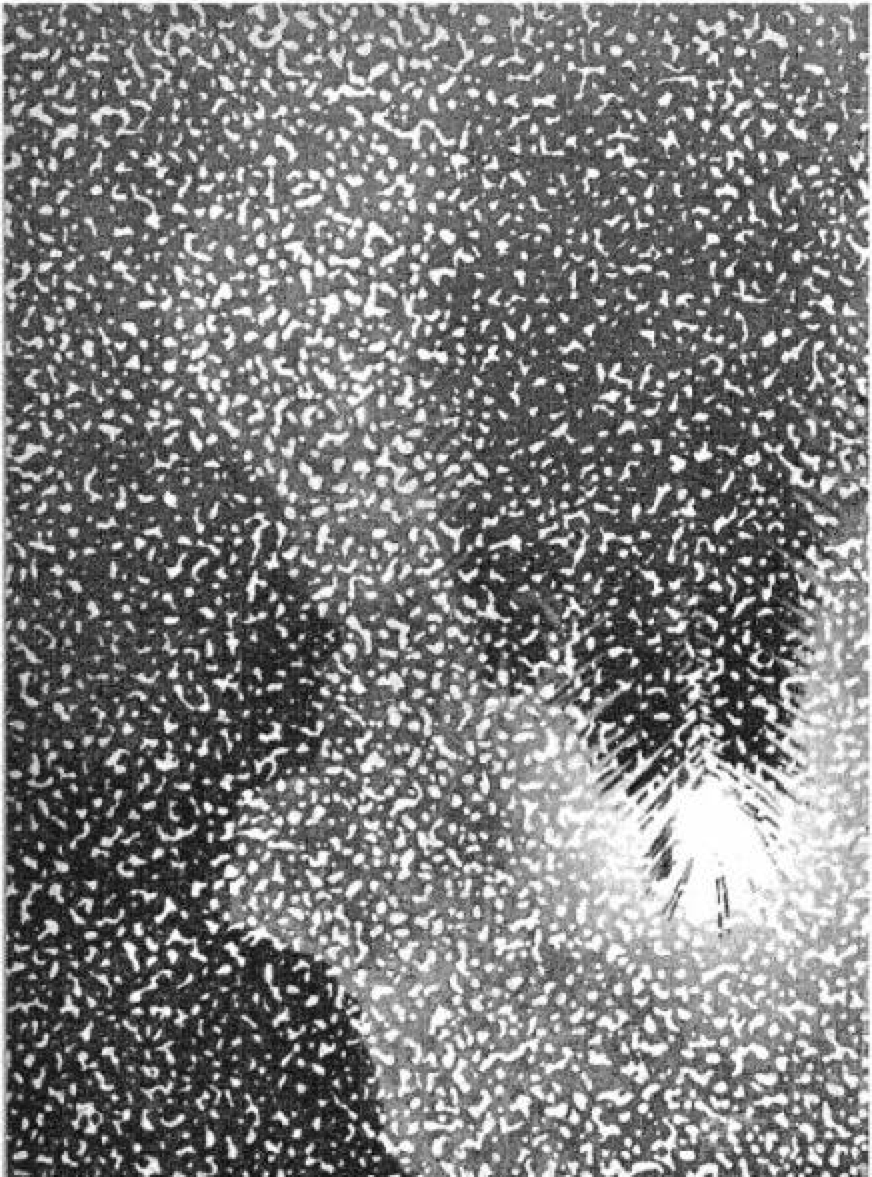
حقل لا صرير ريح به
على أوراق الأشجار
ولا أنجم

تشتاق لأن تصبح أشجارا

أضواء غامرة
تستمد النور من الومضات
في حقول من اللحظات المحلومة

راحة هادئة
تفتح فيها قبلاتنا
أقمارا طنانة
أقمار الصدى

وقلبك الحنون الدافيء
ولا شيء بعد ذلك



مرثية لإغناثيو سانشث ميخياس

١ – الإنطراح والموت

في الخامسة من بعد الظهر
كانت الساعة الخامسة تماما بعد الظهر

احضر صبي الملاءة البيضاء
في الخامسة من بعد الظهر

واعدت سلة الليمون
في الخامسة من بعد الظهر

وما تبقى هو الموت ، والموت وحده
في الخامسة من بعد الظهر

واطارت الريح اللابس القطنيه
في الخامسة من بعد الظهر

ونثر الاوكسيد الزجاج والنيكل
في الخامسة من بعد الظهر

وتصارع الآن الحمامة مع الفهد
في الخامسة من بعد الظهر

وفخذ له قرن متفرد
في الخامسة من بعد الظهر

وتقرع اجراس « بوردون »
في الخامسة من بعد الظهر

اجراس زرنيخية ودخان
في الخامسة من بعد الظهر

والجماعات صامتة في كل الاركان
في الخامسة من بعد الظهر

والثور وحده هو المسيطر
في الخامسة من بعد الظهر

حين ظهر عرق الثلوج
في الخامسة من بعد الظهر

حين غطيت الحلبة باليود
في الخامسة من بعد الظهر

وافرخ الموت بيضا فى الجراح
فى الخامسة من بعد الظهر

فى الخامسة من بعد الظهر
فى الخامسة تماما من بعد الظهر

مرقده كفن يجرى على عجلات
فى الخامسة من بعد الظهر

وتدق العظام والمزامير فى اذنيه
فى الخامسة من بعد الظهر

والثور يخور فى جبهته
فى الخامسة من بعد الظهر

ويملأ الاسى الغرفة بالالوان القزحية
فى الخامسة من بعد الظهر

وها هى الغرغرينة تأتى من على البعد
فى الخامسة من بعد الظهر

وفى عجيزته الخضراء بوق من الزنابق
فى الخامسة من بعد الظهر

واحترقت الجراح كالشموس
فى الخامسة من بعد الظهر

وكانت الجماهير تحطم النوافذ
فى الخامسة من بعد الظهر

آه ....
يا لتلك الخامسة من بعد الظهر الفظيعة !

كانت الخامسة فى كل الساعات !
كانت ظلال الخامسة فيما بعد الظهر !

٢ ـ الدم المراق

لا اريد ان اراه !

قل للقمر ان يطلع
فلست اريد ان ارى دم اجناثيو على الرمال

لا اريد ان اراه !

القمر ساطع منير
جواد السحب الداكنة
وحلبة المصارعة الحلمية الرمادية
والصفصافات فى المدرجات

لا اريد ان اراه !
ذكرياتى تحترق
انذر الياسمين بنصاعته الصغيرة !

لا اريد ان اراه !

بقرة العالم القديم
مرت بلسانها الحزين
على خيط من الدماء الراق على الرمال
وثيران جيساندو
نصفها موت ونصفها احجار

تخور كقرنين انهكهما التطواف فى الارض
كلا
لا اريد ان اراه !

يصعد اجناثيو المدرجات وموته على كتفيه
كان ينشد الفجر
الفجر الذى لم يكن له وجود

كان ينشد بروفيله الواثق
ويملؤه الحلم بالعتمات
كان ينشد جسده الجميل
فصادف دمه المفتوح

لا تطلب منى ان اراه !

لا اريد ان اسمع النبض يضعف فى بطء ...

فيض يضىء المدرجات
ويفيض على المخمل القطنى
وجلود الجماهير الملهوفة
من يهيب بى ان اتقدم !

مرثية لاجنائيو سانشث ميخياس

لا تطلب مني أن أراه !
لم تنغلق عيناه حين رأى القرون تقترب
ولكن الأمهات المذعورات رفعن رؤوسهن
وارتفعت نسمة من الأصوات الخفية
من بين حظائر الثيران
وصاحت حظائر الضباب الشاحب
في وجه الثيران السماوية
لم يكن هناك أمير في اشبيلية يضارعه
ولا سيف يضارع سيفه
ولا قلب صادق كقلبه
قوته المدهشة كالنهر الأسود
وجسده مرمري بحصافته البارعة
ورأسه متوج بهواء روما الأندلسية
وابتسامته عليها يا سمية من الملاحة والذكاء
يا له من مصارع في الحلبة عظيم !
يا له من رجل ريفي فذ الريف !
يا للطفه مع سنبلات القمح !
يا لصلابته مع الجراح !
يا لرقته مع الندى !
يا لبهائه في المهرجانات !
يا لروعته في سهام * الظلمة الأخيرة !
ولكنه ينام الآن إلى الأبد
الآن تفتح الطحالب والحشائش زهرة جمجمته
بأصابع واثقة

* السهام هي العصي الرفيعة ذات الاطارات المعدنية التي تزينها الأوراق الملونة أو الأعلام ، وتغرز اثنتين اثنتين في جلد الثور لتثيره للهجوم

والآن يأتي دمه يغني
يغني خلال المستنقعات والمروج
ينزلق على القرون المتحجرة
يتعثر دون روح في الضباب
يتعثر فوق آلاف الظلوف
كاللسان الطويل المظلم الحزين
وتكونت بركة من الأسى
بالقرب من « جوادا الكبير » المليء بالأنجم
آه يا حائط اسبانيا الأبيض !
آه يا ثور الأسى الأسود !
آه يا دماء اجناثيو الجامدة !
*
آه يا بلبل عروقه الصداح !
لا أريد أن أراه !
ليس هناك من قدح يحتويه
ليس هناك من طيور تتشربه
ليس هناك من صقيع ضوء يبرده
ليس هناك من أغان ولا طوفان من الزنابق
ليس هناك من زجاج يغطيه بالفضة
*
لن أراه !

٣ ـ الجسد المسجى

كتلة الحجر
هي الجبهة التي تنوح عليها الأحلام

وقد حرمت من المياه الملتوية والارزات المتجمدة
قطعة الحجر
كنف تحمل « الزمان »
مع اشجار الدموع واشرطة الكواكب

رأيت شآبيب رمادية تسرع نحو الموجات
ترفع ذراعيها الرقيقين الملغزين
لكي تصد عنها اسر الحجر المدد
الذي يفك اطرافها ولا يتشرب الدماء

الحجر يجمع الحبوب والسحب
يجمع هياكل العدات وذئاب الشفق
ولكنه لا يخرج صوتا ولا بللورات ولا نيرانا
بل ساحات مصارعة وساحات مصارعة
ومزيدا من ساحات المصارعة
بدون جدارات
والان يرقد اجنائيو النبيل على الحجر
انتهى كل شيء ٠ ماذا يحدث ؟
انظروا الى جسده
لقد غطاه الموت بالكبريت الشاحب
وتوجه براس ميناطور اسود
انتهى كل شيء
يدخل المطر الى فيه
ويهدر الهواء صدره الساقط فى نزوة
ويطرى الحب نفسه على القطعان
وقد اغرقته دموع الثلوج
ماذا يقولون ؟
ويهبط صمت مريع

نحن هنا مع جسد مسجى يطوى
مع جسد نبيل كانت له بلابل شاحبة
نراه يمتلىء بالثقوب التي لا قاع لها

من ذا الذى يطوى الكفن ؟
ليس صحيحا ما يروى
ليس هناك من يغنى
او يبكى فى الاركان
او ينخس جراحه
او يخيف الثعبان
اريد هنا ان ترى عيناى المستديرتان
جسده الذى لا راحة له

اريد هنا ان ارى هؤلاء الرجال ذوى الاصوات القوية
هؤلاء الذين يصطدمون بالجياد
ويسيطرون على الانهار
هؤلاء الرجال الذين تصلصل هياكلهم
والذين يغنون بافواه ملؤها الشمس وحجر الصوان
اريد هنا ان اراهم
امام هذا الحجر
امام هذا الجسد ذى الاعنة المحطمة
اريد ان يبينوا لى الطريق
للخروج بهذا القائد الذى يطارده الموت
اريد منهم ان يبينوا لى
رثاء كالنهر
بضبابات عذبة وشطآن متحدرة
لتحمل جسد اجناثيو
ويطفوه قبل ان يسمع خوار الثيران المزدوج

فليلعب في حلبة القمر الدائرية
التي تتخفى في شبابها بالثور الحزين الهادىء
فليلعب في الليل
دون أغاني الأسماك
في أيكات الدخان المتجمد البيضاء

لا تغطوا وجهه بالمناديل
فليتعود على الموت الذي يحمله
اذهب يا اجناثيو
وانس الخوارات الحارة
ثم
حلق عاليا
استرح
فحتى البحار تموت !

٤ — روح غائبة

الثور لا يعرفك
ولا شجرة التين
ولا جياد منزلك ولا نملاته
الطفل لا يعرفك
ولا الأصائل
لأنك قد مت الى الأبد

قطعة الحجر لا تعرفك
ولا قماش الساتان الذي يلفك
ذكرياتك الخرساء لا تعرفك

اللوحات من تصوير الفنان : محمد صبري

لانك قد مت الى الابد

سياتي الخريف بصدفاته *
باعنابه الضبابية وتلاله المتجهمة
ولكن لن يريد احد ان يطل في عينيك
لانك قد مت الى الابد

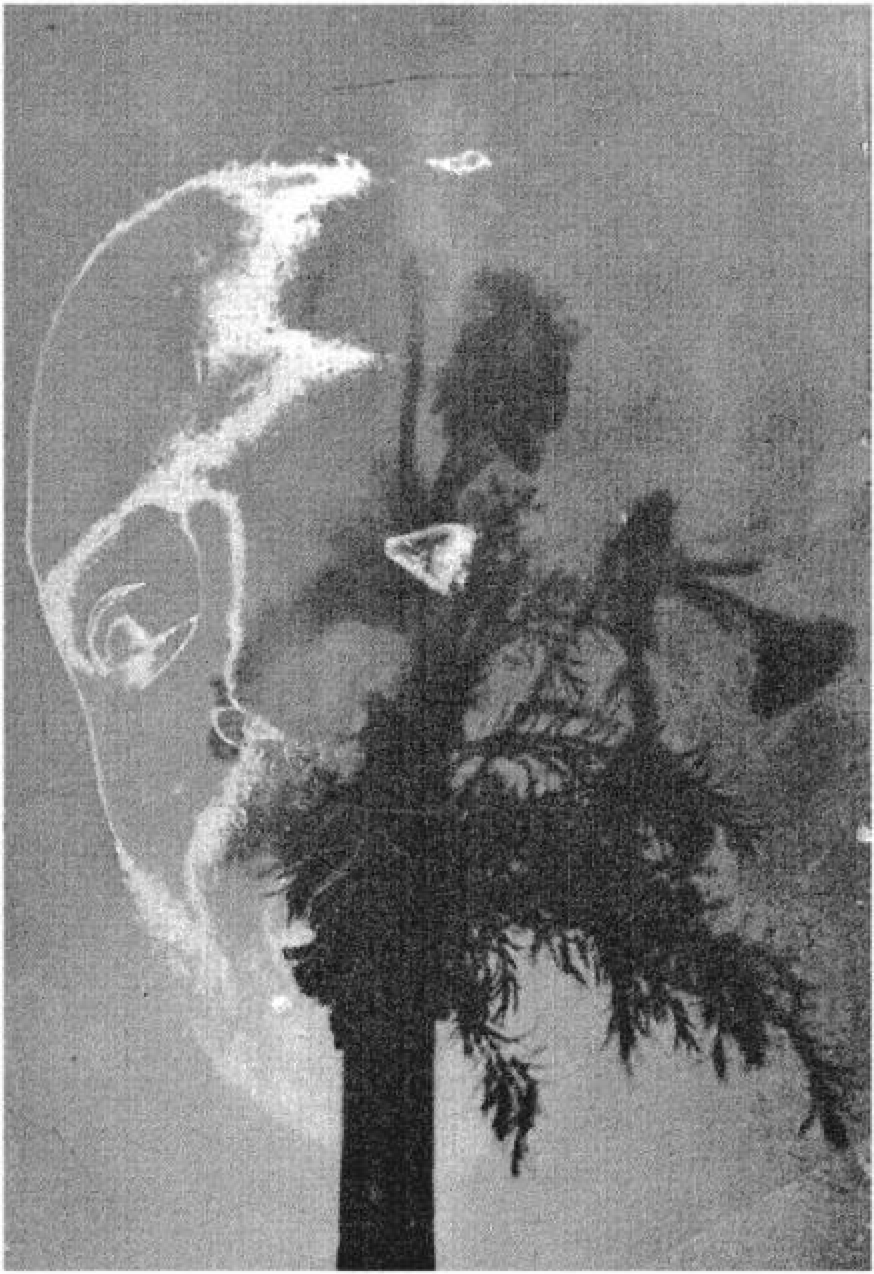
لانك قد مت الى الابد
مثل كل موتى الارض الاخرين
مثل كل الموتى المنسيين
في كومة الكلاب الفاطسة

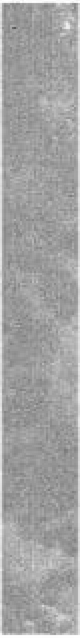
لا احد يعرفك
لا ، ولكني اغني لك
اغني لخلفاء وجهك وسماحتك
لنضج فهمك النبيل
لشهيتك للموت ومذاق فمه
للحزن الدفين في بهجتك الجسور

لن يولد اندلسي في مثل نبالتك
ازمانا طويلة
ولا في ثراء مغامراتك
اغني لهذه الجلالة بكلمات كالانين
واذكر معها نسمة حزينة هبت بين اشجار الزيتون

---

* الصدفة المذكورة هنا يستخدمها الرعاة على تلال غرناطة للاتصال الواحد منهم بالاخر عن طريق استخدامها كالابواق ، وحين يحل الخريف ، تتردد اصداء هذه الابواق هنا وهناك في تلك المنطقة





أهزوجة مياه البحر

البحر
يبتسم في البعيد
أسنان من الزبد،
وشفاه من السماء.

— ماذا تبيعين
أيتها الفتاة الحزينة
يا عارية الصدر؟

— سيدي،
أبيع مياه البحر.

— ماذا تحمل
أيها الشاب الأسود
ممزوجا في دمائك؟

— سيدي،
أحمل مياه البحر.

— من أين تأتي يا أماه
هذه الدموع المالحة؟

— سيدي،
أبكي مياه البحر.

— و يا قلبي،
ما معنى هذه المرارة القاتمة؟
— منبعها مياه البحر
في شدة المرارة!..

البحر
يبتسم في البعيد
أسنان من الزبد،
وشفاه من السماء.



الجنرال دوشان كفيدر

تحرير يوغوسلافيا .. كنموذج

ان اهتمام الامم الصغيرة بحرب يوغوسلافيا التحريرية اهتمام له ما يبرره . فتجربة يوغوسلافيا يمكن ان تجيب عن مشاكل عدة ، عن طريقة الدفاع ضد العدوان • وبعض الدول الكبرى التى لم يصل دفاعها الى حد القدرة على رد العدوان تدرس باهتمام في خلال تلك التجربة اليوغوسلافية في صد المعتدى الذى ينجح في اختراق الجبهة الدفاعية ، بقوات هائلة ، ثم يستطيع ، بعد ذلك ، احتلال جزء من ارض الوطن



على الصفحتين : الثقافة الشعب اليوغوسلافي في تمثالين الاول من الحجر . « اليوم » والثانى برونز

■ ان حرب التحرير في يوغوسلافيا تثبت ان مقاومة المعتدي ليست مستحيلة ، مهما كانت قواه . وذلك ما لم تصل الاحوال السياسية والاحوال المعنوية الى مستوى هابط جدا

وما لم تتحول حرب التحرير ، فتصبح مجرد اشتباكات صغيرة ، ونشاط للمخربين والجواسيس، فان هذه الحرب لابد أن تصبح حربا جماهيرية

ولا توجد قوة تستطيع تعبئة الجماهير ضد التدخل الاجنبي ، ما لم تصبح هذه الجماهير هي القائدة في النضال



لحماية المصالح السياسية والاجتماعية والوطنية . وحين تصبح القضية مسألة حياة او موت ، فان هذه القوة الهائلة تظهر

والذى ينضم الى هذه القوى هو الذى يعيش . وكل دلائل الحركات التحررية فى الحرب الماضية تثبت انه لا توجد طبقة اجتماعية ، أو مجموعة سياسية تقف موقفا عنيداً من الغزاة ، لم بعد ذلك تحس بالخوف من اى شيء . فالذى يبتعد عن هذه القضية هو الذى عليه أن يخاف ، وهو الذى يفقد موقعه ، ويضيع منه نفوذه . والذى يدخل فى تسوية مع العدو هو الذى يضيع مع العدو نفسه

ولذلك فالوحدة السياسية والتنظيمية فى القوات التحريرية ، هى العامل الحاسم فى مثل هذا النوع من الحرب . ولا يمكن انشاء قوات مقاومة مسلحة موحدة ، الا على أساس الوحدة السياسية للامة ، التى يتضح امامها مدى أهدافها ، وتتضح هذه الاهداف بالذات امام عيونها

وفى الحرب التحريرية ، تصبح الحرب ضد الطابور الخامس مشكلة سياسية لها أهمية عسكرية بالغة . فالطابور الخامس سلاح له قيمته فى الصدام مع الشعب الثائر . والعدو بدون هذا الطابور يصبح أعمى لا يرى

ومع ذلك تضرب الطابور الخامس ضربة قاصمة قبل البدء فى عمليات الحرب ، او على الاقل ، فى لحظة البدء فى تلك العمليات لا تحل مشكلة السلاح الذى يعتمد عليه العدو . لان الاحتلال ذاته — طبقا لمنطق غريب — يلد الوانا جديدة من الطابور الخامس . اذ قد تظهر الوان غريبة من المترصدين ، والانتهازيين ، والعناصر الهزيلة الوعى من الناحية الوطنية ، والجبناء ، والهابطين اخلاقيا ، والمغامرين ، والانانيين . وقد يضع هؤلاء مصالحهم الخاصة فوق مصلحة الوطن ، وينضمون الى العدو ، وقد ينضمون فى البداية — كمحايدين — ولكنهم بعد ذلك يصبحون متعاونين ، ثم بعد ذلك كله ينقلبون الى خونة وجواسيس

فالمسافة قصيرة جداً بين الاعتراف الضمنى بحتمية الاحتلال ، وبين اللحظة التى يعطى العدو الغازى سلاحا لمثل هؤلاء الجبناء ليضربوا شعبهم

ولذلك ، فالعمل لتصفية الطابور الخامس فى اثناء الحرب التحريرية ليس فقط مسألة عامة تعالج عسكريا بالقضاء جسمانيا على هذا الطابور . لان العمل العسكرى يمكن ان ينجح اذا كانت تؤيده من الخلف ، مقاومة سياسية ذكية ومتواصلة، تستطيع أن تقضى على الطابور الخامس ايدلوجيا ومعنويا . ومثل هذا العمل السياسى هو من أهم القرارات التى تتخذ فى فترات السلم ، للإعداد للحرب التحريرية

ان المقاومة اليوغوسلافية اثبتت انه اذا انهزمت الامة فى الجبهة ثم احتلت اراضيها ، فيمكن لها — رغم ذلك — أن تقاتل بنجاح ذلك العدو ، حتى ولو كان هذا العدو فى قوة الغزاة الهتلريين ، تساعدهم الفاشية الإيطالية ، والقوات المتعاونة معها ، كما حدث فى عام ١٩٤١ .. ويمكن للامة فى النهاية ان ترد الغزاة .. وان تحرر اراضيها بقوتها الذاتية



من اجل الحرية ــ تمثال من البرونز للفنان اليوغوسلافى كالين ١٩٥٥ ...

ولعل الانهزامات التى حدثت فى بلاد اوربية عدة، ما بين عامى ١٩٣٩ و ١٩٤١ كان لا مناص منها ، ونتيجة أشكال عدة من التعاون مع الاعـداء او الانهزامية الصريحة او الضمنية . والشرط الوحيد لتستطيع اى أمة أن ترد المعتدين على اعقابهم ، حتى ولو حشدوا قوة هائلة ، هو أن تسلح الامة بالارادة القوية للكفاح والنصر ، وأن تقيم جيشا خاصا بهذه الظروف

فلكل أمة جيش له درجة معينة من التنظيم ، واغلب الامم ترتبط الان بعدد من الجيوش الاخرى فى محالفات للدفاع المشترك

ولكن قد يحدث خلال العمليات العسكرية ، أن تصبح المجابهة العسكرية مستحيلة ، بصورة كاملة ، أو بصورة جزئية فى بعض القطاعات . ولذلك ، فمن الانتحار ، ان تجازف بالجيش فى عمليات المجابهة . ولا تصبح للارض هنا الاهمية الاولى . بل يصبح انقاذ القوات المسلحة هو الهدف الاول ــ لان هذه القوات هى الوسيلة لاستعادة الارض واعادة الحرية

وقد كانت اغلب الكوارث ، فى بعض البلاد ، ما بين عامى ١٩٣٩ و ١٩٤١ ،

ليست مجرد احتلال الارض ، بل تفادي الخطوط العسكرية ، والقواعد الفرعية ، والأسلحة ، والمعدات ، والمخصوصيات . فلا يمكن الاحتفاظ في أي أرض إذا تحطم الجيش ، ولكن استرجاع جزء من الأرض يمكن استعادته ، إذا ظل الجيش باقيا لاستعادة الأرض

والجيش الذي ليست قواته مستعدة نوعيا عليه أن يتجنب ، ولن يظهر على العمل أن جيشين : الأول ، أن يقوم بمقاومة ومجابهة عنيفة للعدو ، فلا يسمح للعدو بالاستيلاء [illegible] ، وأن يقوما — ثانيا — إلى شكل آخر من الأشكال الحربية ، إذا تطلبت الظروف ذلك ، وذلك بأن يتحول على طريق « الحرب المختلطة » على شكل « الحرب المسلحة المتحركة » ، كما حدث في الحرب اليوغوسلافية

وعلى ذلك ، فالحرب حالة الثانوية في المرحلة الأولى ، لا تعني بالضرورة انتقال الجيش ، والاستسلام ، بل تعني ضرورة تغيير وسائل الحرب

ومثال التجربة اليوغوسلافية أن الحرب الشعبية المتحركة لا تعني مجرد حروب صغيرة مباشرة فوق الأرض ، تقوم بها قوات نظامية مباشرة ، حيث أن [illegible] لها قيادة موحدة [illegible]

فهذه الحرب الشعبية المتحركة ، بمعناها الصحيح ، إنما هي « حرب كبيرة » ، تقوم بها قوات نظامية كبيرة ، وتشكل ، وفرق ، وجيوش ، مرتبطة — مركزيا — بقيادة مشتركة ، تساعدها مجموعة ، تشكل من الأنصار ، ومجموعات للاتصالات ، [illegible] القوات النظامية ، ووحدات [illegible] العدو ، [illegible] فوق الأرض إلخ . وعلى ذلك ، فهذه الحرب تتخذ طبيعة الحرب النظامية ، التي تختلف من الطبيعة في النظامية ، والتي تتسم بها عادة حرب العصابات

وقد اثبتت التجربة اليوغوسلافية ، تلك الآراء التي كانت تقال في الخارج حول استحالة امكانية قيام حرب نظامية من هذا النوع ، ضد الاحتلال الأجنبي .. ويطلق التجربة ، انه على الرغم من وجود قوات احتلال هائلة — اكثر من ٣٠ فرقة — لعب الشكل الأساسي بواسطة وحدات [illegible] في أوجها قوة الفرقة ، أو الجيش ، بل ويمكن القول انه حدث — في السنة الأخيرة للحرب — جيوش جيش كامل التنظيم ، كما اثبتت انه من السهل الفصل بوحدات اكبر ، من الفصل بوحدات صغيرة

والواقع التجربة اليوغوسلافية خطأ الرأي القائل بأن حركة المقاومة في بلد ما ، هي مجرد [illegible] ، وانها [illegible] من جبهة متماسكة نظامية ، بل ان الواقع اثبت ان الحرب الشعبية الحديثة هي حرب [illegible] ، وتشكلها الاستراتيجي من عمق البلاد [illegible] على قواتها الخاصة ، [illegible] ومناورة في داخل الجبهة الشاملة [illegible]

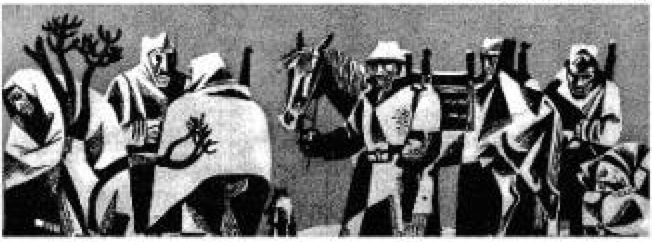
ومثل هذا النوع من الحرب الشعبية النظامية لا يمكن ادارته وتنظيمه إلا من خلال ادارة مركزية ، ولا بد ان يكون النظام فيها اكثر صلابة من النظام في حرب الوحدات الانفصالية ، ولا بد من استعمال [illegible] والفرق الخاصة [illegible]

[illegible]

ولا يستطيع العدو [illegible] الاحتلال [illegible] ، فالعمليات العسكرية ، ومراكز المراقبة ، والوحدات [illegible] عليها [illegible] ، وحيث توجد قوات تحريرية [illegible] ، [illegible] قوات نظامية كبيرة ، في حجم الفرقة [illegible] ، فما هو [illegible] الذي [illegible] الاحتلال بها [illegible] ؟

ان [illegible] من وحدات العدو [illegible] قوات التحرير ، [illegible] ، ولا تستطيع [illegible] العدو احتلال البلاد [illegible]

إلى القتال ـ تشكيل من [illegible] ـ ١٩٥٨



تلاحم الشعب والجيش ، ولكن الدولة التى تستسلم بروحها وجسدها يمكن احتلالها بعدد قليل من رجال البوليس والجندرمة

وأساس الحرب الارضية لا توجد فى المدن ، ولكن فى الريف الذى لا يستطيع اكثف الوان الاحتلال السيطرة عليه تماما . وهدف قوات التحرير هى حاميات العدو فى المدن . على انه من المهم جدا وجود قوات منظمة فى داخل المدن المحتلة

**

ان نجاح المناورات والعمليات التى قامت به وحداتنا لا يعتمد فقط على اتساع مساحة الارض اليوغوسلافية . فقد كانت هناك مناطق صغيرة ، تنشط فيها العمليات الى حد كبير ، واستطاعت ان تقوم بعمليات مستقلة ، كلما تطلب الموقف ذلك . ولا توجد دولة واحدة فى أوروبا أصغر من ان تقوم بحرب تحريرية ناجحة

وحتى كثافة السكان، وتركيز الاهالى ووجود شبكة سهلة للمواصلات لا تقف عائقا فى وجه الحرب التحريرية ، لان هذه العناصر تساعد جيش التحرير كما تساعد قوات الاحتلال . ففى سلوفينيا مثلا ، يندر ان تجد موقعا يبتعد اكثر من ١٠ أو ١٥ كيلو مترا من الطريق الرئيسى . ورغم ذلك ، استمرت العمليات العسكرية فى هذه المنطقة ، واصبحت فى المرحلة الاخيرة من الحرب، تملك ست فرق، وثلاثة فيالق مستقلة، وخمس عشرة فصيلة

ومن الخطأ الظن ان المناطق الجبلية هى المناطق التى يصلح فيها القتال . فيوغسلافيا ليست جبلية بالدرجة الاولى . والجبال التى تعلو على ١٠٠٠ متر لا تزيد مساحتها على ١٧,٨ ٪ من مجموع مساحة الارض . ولم تلجأ قوات التحرير الى هذه المناطق الجبلية الا فى حالات الطوارىء الملحة . لانها كانت تعمل — عموما — فى المناطق المنخفضة حيث يعسكر العدو

ومن الخطأ كذلك ، أن يظن انالحرب الارضية لا يمكن اعلانها الا فى المناطق الخالية من التحضر ، او بين الشعوب التى اعتادت على مستوى ضعيف المعيشة . اذ تظهر من وقت لاخر ، تلميحات وتفسيرات تدعى أن نهوض يوغوسلافيا بالحرب التحريرية انما يعود الى تخلف مستواها الاقتصادى قبل الحرب . ففى خلال الحرب ، كانت هناك بلاد محتلة لايزيد مستوى المعيشة فيها على مستواناا (مثل بلغاريا ورومانيا) ورغم ذلك لم تنهض هذه البلاد بمقاومة كبيرة

وقد نهضت الشعوب اليوغوسلافية كلها بالنضال ضد الغزاة بنفس الدرجة من الحماسة والتصميم ، على الرغممن أن بعض هذه الشعوب لا يقل — من الناحية الحضارية — عن بعض دول أوروبة الغربية . وتستطيع اى أمة ان تشهر حربا تحريرية ، بغض النظر عن المستوى الحضارى ، اذا كانت هذه الامة واعية وعيا وطنيا ، تكرس جهدها كله للحرية والاستقلال

ولا شك ان تأثير الحرب التحريرية الواسعة — من الناحية الاستراتيجية الدولية — تأثير ضخم . فقد منعت يوغوسلافيا القوات المعاونة من انترسل الى الجبهات العسكرية ، وهبطتبقدرة العدو الصناعية الى الحضيض ،وربطت

عددا كبيرا من فرق العدو الى الارض اليوغوسلافية . واضطر العدو - في نهاية عام ١٩٤٤ - الى ابقاء ٤٠ فرقة ، فيها ٥٨٠،٠٠٠ جندي » ضد قواتنا التي كانت قد وصلت الى ٥١ فرقة فيها ٥٠٠،٠٠٠ مقاتل » . بينما استغرقت الجبهة الايطالية من ٢٧ الى ٢٨ فرقة من فرق العدو يبلغ عددها ٢٥٠،٠٠٠ جندي » ضد ٤٢ فرقة من فرق الحلفاء » وفي هذا المعنى ، قال ونستون تشرشل في مذكراته : « ان حرب العصابات (في يوغوسلافيا والبانيا) كانت تحتوي من الفرق الالمانية ما كان يحتويه الجيشان البريطاني والامريكي معا »

ولا شك أن المعونة الخارجية هامة جدا . ولا يمكن ليوغوسلافيا أن تنسى ما قدمه الحلفاء لها . وفي أي حرب مقبلة ، يعتمد مصير الحركات التحريرية على درجة قوات العدو المنشغلة في الاشتباكات على طول الجبهة ، وعلى التأييد الذي يصل مباشرة الى القوات التحريرية ، وهذا بدوره سيحدد حجم التنظيمات التحريرية ، كما سيحدد تكتيكاتها ، ودرجة أسلحتها الثقيلة

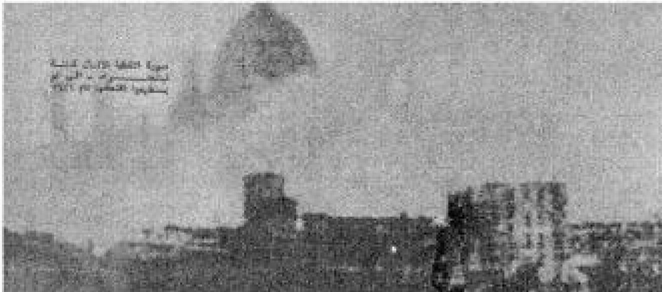
ويمكن اشعال الحرب التحريرية دون اعداد ، كما اثبتت عدة شعوب في أوروبا . ولكن تأسيس جيش قوي ، وتدعيمه ، يحتاج الى دراسة دقيقة وطويلة . فلكل دولة ، تهددها قوات معتدية كبيرة ، لابد ان تعد خطة الحرب الارضية - حتى في زمن السلم ، في نفس الوقت الذي تعد فيه خطة حرب المواجهة . واخطر هذه الاستعدادات ، هو الاستعدادات السياسية والسيكولوجية لاعداد الشعب باكمله للمقاومة ولابد من



القتال من منزل الى منزل - للفنان اليوغوسلافي ايفان موبيتش ...

اعداد الجيش باكمله الذي يعد من قبل للمواجهة الرئيسية ، حتى يستطيع ان يغير تنظيمه من حرب المواجهة الى حرب التحرير . ولابد من تدريب الجيش على ذلك التحول . وفي حالة وجود مساعدات من الحلفاء ، لا يتحتم تغيير الجيش كله الى الحرب «الارضية» التحريرية

وليس من المستحيل ان نتنبأ خلال تطور العمليات العسكرية ، ما هي الوحدات الاكثر ملاءمة وصلاحية ، او التي ستضطر الى انقلاب من حرب المواجهة الى الحرب النظامية الارضية . وبالاضافة الى ذلك ، فلابد من اعداد وتدريب قوات فدائية خاصة - حتى في اثناء السلم - لتقوم هذه القوات بالاعمال الفدائية واعمال جذب انتباه العدو في الاؤخرة



لينينجراد تواجه الحصار ٩٠٠ يوم

المقاومة بالصمود

ما أشد حاجتنا في هذه الأيام الى أن تربى النفس على روح المقاومة حتى نستطيع ان نزيل آثار العدوان من أراضينا العربية ، ونضع حدا نهائيا للأخطار العدوانية الاستعمارية التي استبيحت أكثر ثلاث حروب في أقل من عشرين سنة ، وهي كل مرحلة حاسمة في تاريخ نضالنا الوطني والاجتماعي — ١٩٤٨ ، ١٩٥٦ ، ١٩٦٧ — في محاولات يائسة لإيقاف مسيرتنا نحو الحرية والتقدم والرخاء

والمقاومة ليست شكلا وأسلوبا واحدا . ليست المقاومة فقط هي مقاومة حمل السلاح ، وإجادة استخدامه التي تقدر عليه ، وإنما هناك شكل وأسلوب آخر للمقاومة لا يقل أهمية عن شكل وأسلوب المقاومة المسلحة . هناك المقاومة بالتحمل ، المقاومة بالوعي ، المقاومة بالثقة ، المقاومة بالصمود التي استطاعت الصمود القاسية والمأساوية . إنها مقاومة الأبطال الذين بلا سلاح . المقاومة التي يستطيع كل واحد منا ، صغيرا أو كبيرا ، رجلا أو امرأة ، أن يقدمها

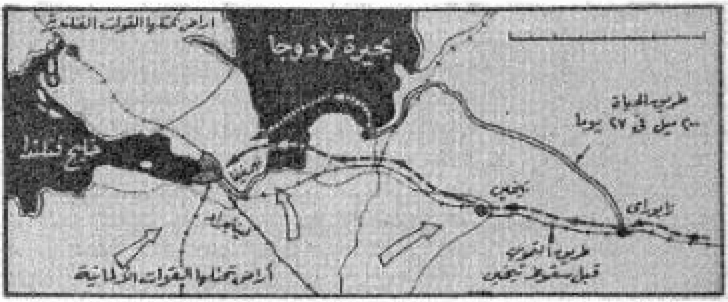
ومن أبرز الأمثلة على هذا النوع من المقاومة — المقاومة بالصمود — مقاومة لننجراد في الحرب العالمية الثانية للحصار النازي المفروض حولها لمدة ٩٠٠ يوم . وقصة صمود لننجراد الأول حتى اليوم مواضع التقدير والحماسة . ومن أحدث ما كتب عنها ، دراسة الكاتب الانجليزي الان ويكس ، ضمن تاريخ الحرب العالمية الثانية التي يجرى نشره الآن في بريطانيا ، والذي نقدم له تلخيصا وافيا في هذه الصفحات

في أول سبتمبر ١٩٤١ ، بدأت المدفعية الألمانية البعيدة المدى في ضرب مدينة لننجراد . كان الخريف قد بدأ ، وأخذت أوراق الأشجار تتساقط ، بعد صيف حار

المقاومة بالصمود

كان الألمان قد قرروا عدم اكتساح المدينة عسكريا . وقال هتلر لجنرالاته أنه اذا ما تم حصار لننجراد ، فانها ستسقط كما تسقط أوراق الخريف ، وأنه يكفي للتعجيل بهذه النهاية أن تضرب المدفعية الألمانية المدينة ضربا كثيفا ، وأن تشن الطائرات عليها الغارات المتواصلة . ومن هنا تضعف مقاومة السكان ، وتهبط روحهم المعنوية ، ويستسلمون ، وبالتالي ، يمكن احتلال هذه المدينة القديمة — التي أقيمت في القرن الثامن عشر ، وكانت عاصمة روسيا القيصرية قبل الثورة الاشتراكية ، وانطلقت منها أول شرارات ثورة أكتوبر الاشتراكية السوفييتية — بدون اراقة الدماء ، وهو ما يرفع من شأن سمعة العسكرية الألمانية ، ويوفر المزايا المعنوية والاستراتيجية المطلوبة للزحف بعد ذلك على موسكو . ولم يكن ثمة شك عند

خريطة تبين موقع لينتجراد واتجاهات الحصار الألماني عليها



هتلر في سلامة تقديراته ، ولم يكن ثمة خطأ من الناحية العسكرية في تلك التقديرات الشيطانية

لكن سكان لننجراد لم يكونوا يرون الامور بهذا الشكل ، فقد كانت لديهم — هم ايضا — وجهة نظرهم في كيفية مواجهة فكرة العدو عن وضعهم امام « **الامر الواقع** » . وعندما قالت لهم المنشورات الالمانية انهم سيموتون جوعا بسبب الحصار المحكم المضروب حولهم ، عندما قطعت الدبابات الالمانية الطريق الحديدية المؤدية إلى روسيا في ٨ سبتمبر ١٩٤١ ، ظلوا غير مبالين . ومن الحق أن نقول ان اهالي لننجراد لم يكونوا قد قاسوا الجوع بعد ، لكن عدم مبالاتهم لم تكن مجرد صفير غامض يطمئنون به انفسهم في الظلام . **ان عدم مبالاتهم بدعايات العدو كان البلورة الاولى في تصميمهم على مقاومة الغزو الهتلرى بالصمود**

تنظيم المقاومة

تقع مدينة لننجراد عند مصب نهر « نيفا » في خليج فنلندا . ويربط نهر « نيفا » الخليج ببحيرة « لادوجا » عند نقطة تقع على بعد نحو ٣٠ ميلا الى الشرق . وعندما تتجمد مياه النهر والبحيرة فان هذا الرباط يصبح واحدا من الشرايين الرئيسية لتموين المدينة

وكانت المدينة خاضعة للحكم العسكرى منذ بدات الجيوش الالمانية تقترب منها في شهر يونيو ١٩٤١ . وكانت السلطة المحلية مركزة في يد قائد حامية لننجراد ، اللفتنانت جنرال **بوبوف** . لكن بوبوف كان — من الناحية العملية — يتعاون تعاونا وثيقا مع **جدانوف** ، رئيس لجنة الحرب في المدينة ، ومع **بوبوكوف** ، رئيس مجلس المدينة . وكانت قرارات ثلاثتهم تخضع في النهاية لرأى موسكو

وقال جدانوف — الذى يمكن وصفه بانه « تشرشل لننجراد » — لاهل المدينة :

« لقد حانت اللحظة التى ينبغى عليكم فيها ان تضعوا صفاتكم البلشفية موضع التنفيذ ، وان تستعدوا للدفاع عن لننجراد دون ان تضيعوا اى وقت في الكلام

« ان علينا ان ننظم الاتصال الوثيق بين ضواحى المدينة وقلب المدينة نفسها . والذى علينا ان نفعله هو ان نعلم الناس ، باسرع ما يمكن ، اساليب القتال الرئيسية

والاكثر اهمية : اطلاق النار ــ القاء القنابل اليدوية ــ حرب الشوارع ــ حفر الخنادق ــ الزحف

« ويجب ان نحشد الشبان فى كتائب العمل للقيام بالاعمال المساعدة للجيش : حمل القنابل » والسلام » والرسائل » وما اشبه

« وعلينا ان نتأكد من انه لا يوجد فرد واحد يقف موقف المتفرج

« وعلينا ان نقوم بتعبئة جميع الايدى العاملة على غرار ما فعلنا فى عامى ١٩١٨ و ١٩١٩

« علينا ان نحارب الميل الى عدم الكفاية والبلادة فى انفسنا

« ان العدو على الابواب . والمسألة مسألة حياة او موت »

وكان جدانوف قد قال هذه الكلمات فى اواخر اغسطس ١٩٤١ . وكان من المفروض حينذاك ان العدو سيقوم باحتلال المدينة . وعندما اصبح من الواضح ان نوايا العدو قد تغيرت ــ لسبب اساسى هو قوة دفاع الجيش السوفييتى وعدم كفاية القوات الالمانية ــ اعلن جدانوف ــ وكان موفقا فى هذه المرة ايضا ــ ان على سكان لينينجراد ان يعدوا انفسهم لمواجهة الحصار

وما ان جاء يوم ٨ سبتمبر حتى كانت الدبابات الالمانية على بعد عشرة اميال فقط من المدينة ، وظهرت تباشير قصر الشتاء امام اعين الغزاة ، وانقطعت المواصلات بين لننجراد وبقية انحاء الاتحاد السوفييتى تماما ــ انظر الخريطة . واصبحت خطوط تموين المدينة قاصرة على المواصلات الجوية وعلى الطريق النهرى . وكان هذان الخطان يتعرضان ــ بالطبع ــ للهجمات المستمرة من جانب القوات الالمانية والفنلندية

وقال جدانوف لاهل لننجراد :

« يجب ان نربط الاحزمة على بطوننا »

وهو قول اثبتت الاحداث بعد ذلك انه كان تقديرا متفائلا مريرا

فلقد واصل الالمان قصف المدينة بقنابل المدفعية البعيدة المدى ، وبالقنابل الحارقة . واصيب عدد من الاهداف الصناعية ، ومنها محطات القوى التى تزود لننجراد بالكهرباء ، فى الاسبوع الاول من شهر سبتمبر . وطوال

فترة الحصار ، التي استمرت ٩٠٠ يوم ، استمر ضرب المدينة بقنابل المدافع والطائرات ، بينما كانت صفارات الانذار تنطلق دون توقف الا للحظات قصيرة لا تكاد تحسب

لكن اهل لننجراد اعتادوا هذه الغارات واصبحوا لا يبالون بها . وما كان في استطاعتهم الا الا يبالوا بالغارات ، ذلك لان الجوع بدأ يتسرب اليهم كعدو غير مرئي يسحقهم ويميتهم كالطاعون

وفي بداية الحصار الهتلري كان تعداد سكان لينتجراد نحو مليونين ونصف مليون نسمة . لكن الغزو الالماني لانحاء اخرى من روسيا ادى الى وصول نحو نصف مليون لاجيء الى المدينة ، فأصبح عدد السكان ثلاثة ملايين نسمة . كما ادى الغزو الالماني الى اعتماد كل اسطول بحر البلطيق على موارد المدينة لتموين رجاله . ولم يكن في استطاعة الاسطول أن يخفف من المدينة عبئه لانه كان عليه أن يدافع عنها من ناحية الغرب . ولم يكن من المستطاع ترحيل اللاجئين لان خطوط الالمان حول المدينة كانت تقف حائلا لا يمكن اختراقه . ومن ثمة اضطرت ادارة المدينة الى قبول مسئولية هذه الاعباء الاضافية على مواردها ، خاصة وأن الجزء الاكبر من الاراضي المنتجة في الاتحاد السوفييتي كانت في يد الاعداء . وحتى لو كانت خطوط التموين قد ظلت سليمة فان اجمالي انتاج الحبوب هبط الى الثلث . وهبط انتاج السكر الى واحد من اثنى عشر . وهبط انتاج الفحم الى الثلث

وهبط انتاج اللحوم الى النصف

اما المواد الغذائية التي كانت في المدينة يوم ١٢ سبتمبر، فبيانها كالآتي :

دقيق : لمدة ٣٥ يوما

حبوب : لمدة ٣٠ يوما

لحوم : لمدة ٣٣ يوما

دهنيات : لمدة ٤٥ يوما

سكر : لمدة ٦٠ يوما

وهذه المواد كانت تقل باستمرار بسبب غارات العدو الجوية . ولم تكن هناك اية وسائل مواصلات بحرية او نهرية تستطيع ان تنطلق من المدينة بحثا عن تموين في المناطق المحاذية للنهر ، أو عبر بحيرة « لادوجا » الى محطة السكة الحديد في « تيخفين » ، التي ما لبثت أن

وقعت على اى حال فى يد العدو

ومن ثمة ، فان الامل فى النجدة كان ـ على حد قول جدانوف ـ « مستحيلا الى ان تتم هزيمة القوات الفاشية وطردها من اراضى الوطن المقدسة »

المقاومة رغم الاخطاء

ومع هذا ، فانه حتى فى الايام قبيل بدء الحصار الالمانى ، ادت الاوامر الصادرة من موسكو ـ والتى لم تحسب حساب الظروف السائدة فى لننجراد نفسها ـ بالاضافة الى قدر ملموس من عدم الكفاءة المحلية ، الى تفكك تنظيم المواصلات الحديدية التى كان من الممكن ان تحمل الى المدينة مواد غذائية اضافية . فلقد استخدمت القطارات لكى تحمل المواد الخام والذخيرة الى الجيوش المدافعة من موسكو ، بينما كانت هناك قطارات اخرى تاتى الى لننجراد من موسكو وهى تحمل نفس المواد ، وتمر احيانا ببعضها فى اتجاهين معكسيين وفى وقت واحد ، خالقة بذلك موقفا يمكن وصفه بانه موقف « العودة الى المربع الاول » . مما ادى ـ بالطبع ـ الى ضياع فى الوقت والوقود . ومرة اخرى ، بدت البيروقراطيـــة مضحكة للغاية ، لكن الضحك الذى كانت تستثيره كان ضحكا على نكتة عابثة الى اقصى حد

وكانت مواد التموين تصرف بالبطاقات ـ طبعا ـ فى كل انحاء الاتحاد السوفييتى غير المحتلة . ومن الناحية النظرية كانت المقررات تتناسب مع حاجة كل فئة . فكان رجال الجيش والعمال اليدويون يحصلون على ثلاثة ارطال ونصف الرطل من اللحم فى الشهر ، والموظفون يحصلون على رطلين ، وكل فرد غير عامل فى العائلة وكذلك كل طفل يحصل على رطل واحد . وعلى هذا النمط كانت مقررات التموين من الحبوب والسكر والدهنيات

لكن الحصول على هذه المقررات فعلا كان يعتمـــد ـ طبعا ـ على مقدار الموجود منها . وفى بداية الحصار لم تكن ادارة المدينة تتصور انه سيستمر بلا نهـــاية منظورة . ولهذا ، فقد ظل من الممكن الحصول على اغذية اضافية زيادة على مقررات التموين بالاكل فى المطاعم . بل وكان من الممكن الحصول على زيادة طفيفة من السكر

والدهنيات . وكانت بعض الفئات من سكان المدينة هى التى تستفيد من هذه الاستثناءات

كما أن ادارة المدينة أظهرت افتقارا الى الحكمة فى مجالات أخرى . فهى - مثلا - لم تقل لاهل لنتجراد بصراحة كمية المواد الغذائية . وهى - مثلا - خفضت عدد المحلات التى تصرف مواد التموين مما كان يضطر السكان الى الوقوف فى الطوابير لساعات طويلة

وبالاضافة الى هذا ، فقد كانت هناك بعض مظاهر المحسوبية التى تمثلت فى تلك المحلات التى كانت تصرف ، فى الايام الاولى من الحصار ، أنواعا افضل من المواد الغذائية لبعض كبار الموظفين

ومع هذا ، فان أيا من هذه النقائص والاخطاء لم يمس معنويات الناس بأى أذى ، وبالطبع ، كان هناك من يشكون ، بل ومن يتذمرون ، لكن الجميع كانوا يتقبلون المصاعب بصمود ، وهم يروون احيانا النكات عن عدم قدرتهم على الشكوى والتذمر ، او عن تلك الاخطاء والنواقص والمحسوبيات . ذلك لان الشعب الروسى - ككل شعوب العالم - اثبت خلال تاريخه الطويل انه قادر دائما على الصمود لابشع الاحداث : الحروب ، والاوبئة ، والمجاعات

المقاومة بالعلم

وفى خلال شهرى اكتوبر ونوفمبر زاد تناقص المواد الغذائية . وزادت برودة الجو . واختفت الاوتوبيسات من الشوارع بسبب الافتقار الى الوقود . وحددت حركة عربات الترام على أساس التوفر من الفحم اللازم لانتاج الكهرباء فى محطات القوى . وأصبح من المحظور استخدام الكهرباء فى التدفئة . وانقطعت التليفونات . وفى البداية حددت مقررات تموينية من الكيروسين للمصابيح ، ثم ما لبث أن اختفى الكيروسين تماما . وعندما زاد سوء وضع الوقود اختفت كل أنواع وسائل النقل . وعاد الناس الى استخدام أفران الخشب التى كانوا قد هجروها من زمان طويل . وعندما أصبح خشب الوقود نادرا بدأوا يحطمون الاثاث ويحرقونها للحصول على بضع ساعات من الدفء فى مواجهة البرد القارص

لكن لم يكن ثمة مفر من الجوع
وتحت المعاطف الثقيلة والملابس الداخلية بدأت بطون أهل لننجراد تضمر بسبب نقص التغذية ، وبدأت عظامهم تلامس الجلد بعد أن استهلكوا كل ما كان يفصلهما من شحم ، وبدأت عيونهم تجحظ تحت جفون جفت وتهدلت ، وأخذت أسنانهم تتساقط وسيقانهم تتقوس بسبب نقص الكالسيوم

وفى كل يوم ، كانوا يتوجهون الى العمل سيرا على الاقدام تحت وابل من الجليد المتساقط فوق رؤوسهم وفوق بيوت مهجورة حولتها القنابل الى أطلال وركام . وفى كل يوم ، كانوا يقفون فى الطوابير الطويلة أمام محلات التموين فى انتظار الحصول على مقرراتهم التى لم تكن تصرف لهم أحيانا بسبب عدم توافر التموين . وبدأوا يصطادون القطط والكلاب والفئران القليلة التى لم تكن قد هلكت جوعا بعد ، وكانوا يأكلون لحومها نيئة أو يطهونها ويتبلونها بحبات من الفلفل الاسود

وكانت مجموعات من الناس ترسل الى المناطق الزراعية خارج المدينة بحثا عن حبات قليلة من البطاطس التى كانت لا تزال فى الحقول التى اكتسحتها نيران الالمان . وكان بعض هذه المجموعات يسير أحيانا مسافة ثلاثين ميلا أو أكثر على الاقدام عبر ريف يغطيه الجليد ، وكان عليهم أن يشقوا طريقهم شقا فى الذهاب والاياب . وما كان أقل الذين توافرت لهم القوة على القيام بذلك

ومع هذا ، فقد أمكن بهذه الطريقة استخلاص بضعة أطنان من البطاطس ونقلها الى المدينة حيث تم تجميعها فى مراكز التموين . وكان يجرى توزيعها على الناس فى أيام معدودة كل أسبوع . وكانت تلك الايام أيام سعادة

ولما كانت الكميات القليلة من اللحوم أو من البروتينات الاخرى البديلة ـ والتى كانت تصل الى المدينة عن طريق الجسر الجوى او فى القوارب القليلة التى تستطيع عبور بحيرة « لادوجا » ـ ترسل الى قوات الخطوط الامامية ، فان الخبز أصبح هو الشىء الوحيد الذى يمكن أكله ، اذا توافر منه شىء للاكل . ولما كان مخزون الدقيق قد هبط الى ما يقرب من اللاشىء فى نهاية سبتمبر ، بسبب قلة الموجود منه أصلا ، وبسبب الغارات الالمانية التى أصابت مطحنين حتى ذلك الحين ، فلقد أصبح من الواضح

أن الخبز سيختفى عما قريب .

وصدرت التعليمات لعلماء التغذية فى المستشفيات والمدارس والمصانع بأن يبحثوا عن بديل للخبز

ومن الناحية النظرية كان الامر يبدو بسيطا وسهلا . لكن المهمة كانت بائسة من الناحية العلمية ، وذلك عندما كشف التطبيق عن أن المواد التى يمكن استخدامها بديلا للخبز نادرة ندرة الدقيق

وأخذ الخبازون يحاولون الوصول بوسائلهم الخاصة الى خبز بديل . وبدأوا فعلا فى انتاج رغيف من الخبز مصنوع بنسبة ٥٠ فى المائة من دقيق الشوفان ، والباقى من دقيق الشعير وفول الصويا . وكان الشوفان من مصانع البيرة ، أما الشعير فكان من العلف المقرر للخيول المستخدمة فى الجبهة ، ثم ما لبثا أن اختفيا هما أيضا

وقال جدانوف :

« يبدو انه قد أصبح من الضرورى البحث عن اى شىء يمكن أن يحوله علماؤنا الى اى شىء آخر حتى ولو كان غير مفيد ، وبشرط ان يكون بكميات كبيرة . لقد حلوا مشكلة علف الخيول ، وعليهم الآن ان يحلوا المشكلة بالنسبة للبشر »

والبديل الذى وجده العلماء للخيول كان علفا مكونا من فروع الشجيرات الصغيرة مضافة اليها كميات من الكسب والملح و « مرش » البنجر . ولم ترض الخيول عن هذا العلف الجديد ولها الحق فى ذلك ، لانه لم يكن علفا مفيدا بأى حال من الاحوال

لكن حتى مثل هذا البديل لم يكن متوفرا للناس ، اذ لم تكن هناك أفرع شجيرات صغيرة خضراء متوفرة فى منطقة الغابات الواقعة خارج ميدان القتال تكفى لاطعام ثلاثة ملايين انسان

والمادة الوحيدة التى كانت موجودة بكميات كبيرة ، وكانت غير مفيدة بوضوح تام ، هى مادة السليلوز الموجودة فى مصانع الورق وكان ينتظر تحويلها الى مساند للقنابل . وكانت هناك أيضا كميات من « نشارة » بذرة القطن التى كان من المقرر استخدامها وقودا للسفن . وكلتا المادتين لم تكونا تقدمان اية قيمة غذائية تزيد على القيمة الغذائية لتلك النسبة الضئيلة من الكربوهيدرات والجوليكوز



« احموا أطفالكم من العدوان » احدى
لافتات المقاومة في ليننجراد ...

قافلة من جرارات الجليد تحمل التموين عبر « طريق الحياة » ...



الموجودة فيهما ، بالاضافة الى أن بذرة القطن كانت تحتوى على مادة سامة

وابلغ **شاركوف** ، رئيس المعهد العلمى ، جدانوف ، سكرتير لجنة الحزب ، أن التجارب يمكن مع الوقت أن تنتج انواعا من المواد المأكولة المستخرجة من السليلوز وبذرة القطن . لكن هذه التجارب لا يمكن اجراؤها الا اذا زود المعهد بالكهرباء

وقال جدانوف :

« اننا سنحول تيارا كهربائيا بلا حدود الى المعهد لمدة سبعة ايام . وعليكم ان تستكملوا التجارب فى هذه المدة . ويجب ان تكون نتائج تجاربكم موانية ، فان مدينة لننجراد تعتمد عليكم »

واخذ شاركوف وزملاؤه من علماء المعهد يعملون بدون نوم حتى وصلوا فى الوقت المناسب الى الاجابة المطلوبة بالنسبة لانتاج الدقيق من السليلوز . كما اثبتوا أن رفع درجة خبز عجين الدقيق المستخرج من بذرة القطن يمكن أن يقضى على المادة السامة الموجودة فيه

وما جاءت نهاية شهر نوفمبر حتى أصبح من الممكن انتاج سليلوز يمكن ان يؤكل . لكن ما لبثت أن ظهرت مشكلة اخرى هى نقص الزيوت النباتية اللازمة لانضاج الخبز المصنوع بهذه الطريقة ، لكن فريق شاركوف حل هذه المشكلة ايضا عن طريق صناعة مادة دهنية من خليط من زيوت عباد الشمس والصابون والماء

المقاومة بالصمود

واسفرت كل هذه الجهود العلمية العبقرية عن اتاحة قدر من الطعام للناس لبعض الوقت ، لكنه كان طعاما يوفر للرجل العامل نسبة العشر فقط من القيمة الحرارية الضرورية له فى عمله المعتاد ، وكان الرجال العاملون لا يقومون فى هذه الفترة بعمل معتاد ، وانما بعمل يزيد كثيرا على المعتاد

المقاومة بالعمل

وبينما كان شاركوف وزملاؤه يقومون ببحوثهم الدائبة فى المعامل ، كان كل انسان فى لننجراد يبذل كل جهد فى سبيل البحث عن الطعام الضائع ، وفى سبيل لتشغيل

المصانع ، وفى سبيل القيام بجميع المهام التى فرضتها الحرب

فلقد كان الناس يخجلون من ان يكونوا عالة على احد ، غير قادرين على اداء اى عمل ، ومستهلكين لتموين اولى به منهم شخص يعمل

والف النساء والاطفال والعجزة والمرضى كتائب للبحث عن الطعام . وبدأت هذه الكتائب تفتش كل ركن فى المخازن القديمة ، وعنابر السفن ، وعربات شحن السكك الحديدية ، والدكاكين القديمة لبيع المواد الغذائية . وقامت هذه الكتائب بكنس جميع المطاحن وعبئة الكناسة فى جوالات . واخرجت هذه الكتائب حبات الشعير التى كانت متناثرة ومختفية فى شقوق حظائر الماشية

وكم كانت سعادة هذه الكتائب عندما اسفر بحثها الدؤوب عن العثور على ألفى طن من علف الاغنام ، وعلى كمية من الاسماك التى كانت معدة ذات يوم لمصنع غراء ، وعلى بعض زيوت تشحيم المكن ، وعلى كمية من بذر الكتان . وتم تحويل هذا كله الى تقانق وفطائر وكعك

وانتشلت هذه الكتائب شحنة كاملة من الحبوب من سفينة اغرقتها نيران العدو فى نهر « نيفا » . وكانت الحبوب قد تشربت بالماء وزرعت ، فخلطوها بمكسور الارز وتراب الكاكاو ووزعوها على اولئك الذين كان لا يزال لديهم وقود لخبزها

وتحول الشعير الى حساء ، والصابون الى « جيلى » . والخيول التى كانت تتساقط بسبب الجوع كانت تذبح على الفور وترسل لحومها الى المصانع لخلطها بالملح والفلفل والثوم . واعشاب البحر اصبحت تطهى . وامعاء القطط والاغنام تحولت الى شيء يشبه اللبن

ولم يترك اهل لننجراد اى مصدر للتغذية يمكن تخيله دون ان يحاولوا البحث عنه والاستفادة منه الى اقصى حد . بل ان المصادر التى لا يمكن تصورها نالت اهتمامهم. فمثلا ، نزعوا ورق الجدران فى البيوت واخذوا يزيلون الدقيق الجاف او النشا الجاف الذى كان قد استخدم فى لصقه ، لاضافته الى الخبز

وعلى الرغم من أن معظم مصانع الانتاج قد توقفت بسبب نقص الطاقة المحركة للمكن ، فلقد كانت هناك ضرورة

مستمرة للقيام بأعمال الانشاءات الدفاعيــة ، وازالة الانقاض ، ونقل المواد التموينية القليلة التى تصل الى الميناء او المطار ، والتخلص من نفايات المدينة بعد تلمير شبكة المجارى ، وتنظيم دفن الموتى

ثم كانت هناك ضرورة لتمهيد طريق جديد طوله ٢٠٠ميل يصل لننجراد الى « زابورى » بعد ان استولى الالمان على « تيخفين » . وقام أهل لننجراد بشق هذا الطريق وتمهيده خلال ٢٧ يوما وسقط منهم خلال ذلك الآلاف الموتى جوعا وتعبا . وقد برهن هذا الطريق على انه كان « **طريق الحياة** » للمدينة

وعندما بدأت السيارات تمر فى هذا الطــريق ، كان الناس يقومون بجرها عند تعطلها بسبب رداءة البنزين أو عدم توفره

وفى بعض المصانع ، وعلى الرغم من الافتقار المستمر الى القوة المحركة المكن ، استطاع عمال ان يجدوا وسائل مبتكرة لتحريك بعض الالات وتشغيلها ولو لســاعة او ساعات قليلة . ومن أهم وسائل تحريك الالات استخدام عجلات الدراجات وادارتها باليد ، واستخدام الموتورات التى تدار بالبترول لتحريك الات توليد الكهرباء

ويقول الكاتب السوفييتى « **تيخونوف** » انه شاهد بنفسه مصانع تعمل بهذه الوسائل وهو يصفها بهذه العبارة :

المقاومة بالصمود

« كانت السماء تبدو مظلمة من خلال الثغرات التى فتحتها القنابل فى سقف العنبر . وكانت طبقة من الجليد والصقيع تغطى الجدران . لكن كانت هناك مصـــابيح كهربائية خافتة ومغطاة بعناية تبعث النور من حين الى حين . واذا ما امعنت النظر فى كل هذه الظلال ، فانك

ترى رجالا ، اشبه بالهياكل ، عاكفين على ادارة الالات ، ورجالا تعبوا فقبعوا متكمشين فى انحاء المكان وهم متدثرون بكل انواع الاغطية ، والخطوط الحادة على وجوه الجميع تخيف أى غريب »

وكان العمل ـ كل عمل ـ يدويا وجسمانيا ، وكم ســاقط تحت وطأته هؤلاء الرجال الجوعى . لكنه كان عملا يتعلق بالحياة والموت

المقاومة بالاختيار

وعلى الرغم من أنه بدا بالفعل أنه لا أمل في الحياة داخل المدينة المحاصرة ، فليس ثمة دليل على أن قيادة المدينة أو أية قيادة أخرى في الاتحاد السوفييتي قد واجهت أي ضغط عليها لكي تستسلم لننجراد للغزاة الالمان

ولقد لعبت قيادة المدينة دورا هاما في رفع الروح المعنوية للشعب بين كل مظاهر اليأس المخيف . فكانت تنتهز أي نصر ولو ضئيل لكي تقيم الاحتفالات الشعبية : وصول عربة تموين — أسر جندي ألماني تاه من طريق دوريته — مباريات بين سائقي السيارات أو الذين يجرونها لقطع الرحلة في أقصر وقت — زيادة بضعة دراهم من الخبز — توزيع علبة بولوبيف ذات يوم — بيان متفائل من جدانوف — خبر عن انتصار في مكان آخر في الاتحاد السوفييتي ، وهكذا

ولكن لعل أعظم لحظة أمل ، وأروع احتفال كان بمناسبة افتتاح الطريق الجديد . وعلى الرغم من أن المشروع بدا يوم طالب به الحزب أمرا مستحيل التحقيق بسبب التدهور الفظيع في قوة العاملين نتيجة نقص غذائهم الى ثلث المطلوب للعمل العادي ، فان تحقيق هذا الذي بدا مستحيلا ، بكل ما اقتضاه من تضحيات في الارواح ، بدا لاهل لننجراد وكأنه النفق المظلم الموصل الى نور الامل

لقد خير الغزاة الهتلريون اهل لننجراد بين الموت جوعا او الاستسلام ، واختار اهل لننجراد الموت جوعا ، ولم يستسلموا . ومات منهم — حسب الاحصاءات الرسمية — ٦٣٢ الف نسمة ، لكنهم صمدوا ٩٠٠ يوم حتى فك الالمان الحصار وانسحبوا مدحورين ، لكيلا تقوم للنازية قائمة بعد ذلك ، سواء في شكلها الهتلري او في أي شكل عنصري استعماري آخر

لقد اختار اهل لننجراد المقاومة بالصمود .. وانتصروا بعد ٩٠٠ يوم من حصار الجوع

وكتب قصتهم كاتب انجليزي يشترك اليوم في تاريخ الحرب العالمية الثانية

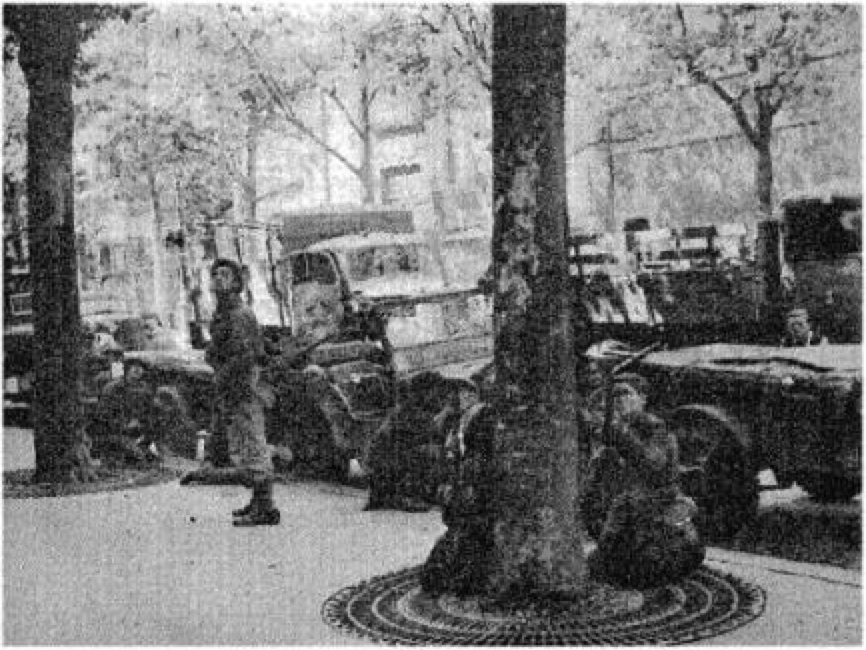
واعاد اهل لننجراد بناء مدينتهم .. وحياتهم .. مرفوعي الراس

الأهمية العسكرية للمقاومة الفرنسية

جاك دي لوناي

الواقع التاريخي للمقاومة الفرنسية لا يمكن مناقشته وليس محل مناقشة ومع ان معظم الكتابات العسكرية عن الحرب العالمية الثانية لا تزال تتجاهل هذا الواقع ، او هي تشير اليه بعبارات قصيرة مبهمة ـ اربعة اسطر في مذكرات الجنرال ايزنهاور التي تقع في ٥٢٨ صفحة ـ فلا احد اليوم يوافق على هذه الكتابات العسكرية . . .

الصورتان للجيش والشعب جنبا الى جنب



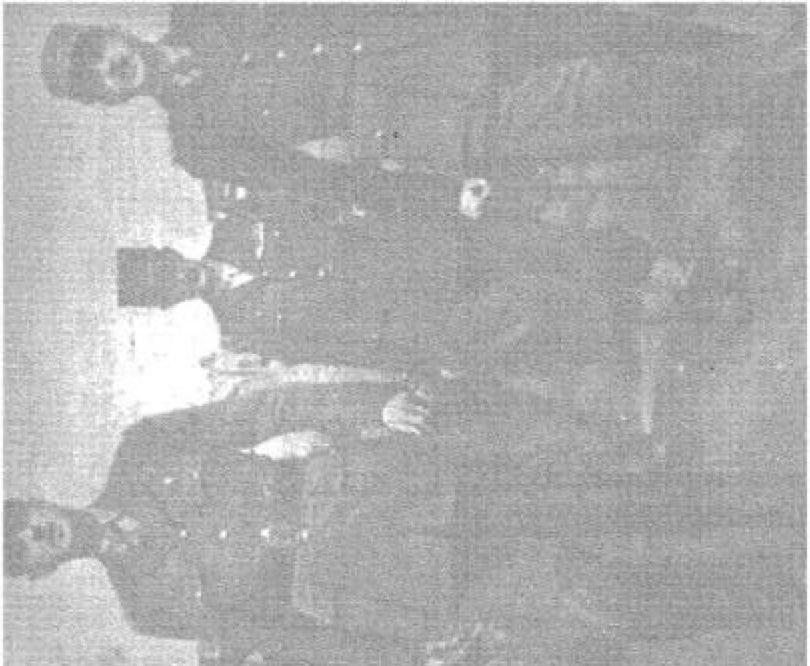
■ لكن النقطة التى تجرى حولها مناقشات المؤرخين المعاصرين هى مدى الاهمية العسكرية لحركة المقاومة الفرنسية من عام ١٩٤٠ الى عام ١٩٤٤ ، ومدى فاعلية قوات المقاومة فى تغيير الموقف العسكرى فى فرنسا ، وفى انزال الهزيمة النهائية بالقوات الهتلرية وتحرير البلاد

ونقطة الانطلاق فى تقدير هذا الدور العسكرى للمقاومة الفرنسية ، هى مدى الاقتناع او عدم الاقتناع بأن حروب التحرير المعاصرة لا يمكن ان تكون الا حروبا شعبية تنتظم كل ابناء الامة من عسكريين ومدنيين ، وتنتظم كل فئات الشعب المؤمنة بضرورة تحرير الوطن من الغزاة والمعتدين ، وتنتظم كل موارد وقدرات البلاد ، المادية والمعنوية فى سبيل تحقيق هذا الهدف السامى

وفى بداية نشأة المقاومة الفرنسية كانت هناك شكوك قوية فى مدى فاعليتها ، كما كانت

فى شوارع باريس يتصيدون جنود النازى . . .







أعلى : ديجول رئيس حركة المقاومة الفرنسية ومعه ليكلرك وكونج .
وأسفل الجنرالان أيزنهاور ومونتجمرى وهيئة القيادة العليا للحلفاء

هناك مخاوف واضحة من النتائج التى يمكن أن تترتب عليها

فمن ناحية كان بعض العسكريين من قادة الحلفاء ــ وخاصة من الامريكيين ــ يرون أن المقاومة الفرنسية يجب الا تقوم بأى دور عسكرى ، وانما تكتفى بالقيام بأعمال جمع المعلومات للمخابرات العسكرية ، والقيام بأعمال التخريب المحدودة

ومن ناحية أخرى كان بعض السياسيين ، وخاصة السياسيين اليمينيين فى فرنسا وفى الولايات المتحدة وبريطانيا يخشون النتائج السياسية والاجتماعية الراديكالية التى لا بد وأن تسفر عنها حركة المقاومة الشعبية

بينما كان ثمة اتجاه ثالث يرى الاستعانة بالمقاومة الشعبية الفرنسية ، ولكن فى حدود خطط الحلفاء العسكرية والسياسية التى كانت تميل الى وضع فرنسا ــ بعد التحرير ــ تحت ادارة متحالفة مشتركة ، والتأثير فى مجريات التطورات السياسية والاجتماعية فى البلاد بعد الحرب

لكن القوى الوطنية والشعبية الفرنسية كانت ترى رأيا آخر يختلف عن كل هذه الآراء . كانت ترى انه من الضرورى ان يقوم الشعب الفرنسى بنفسه بمقاومة الغزاة والمتعاونين النازيين ، وبضرب قوات الاحتلال الهتلرية التى تدنس أراضيه ، وذلك لتجنب فرض الوصاية المتحالفة، ولتأكيد سيادة الشعب الفرنسى على مصيره ، ولاثبات ان فرنسا لم تهزم بسبب ضعف اخلاق وشجاعة ووطنية شعبها ، كما كان يزعم الانهزاميون والمتعاونون مع النازى من امثال لافال ، وبيتان

ويمثل هذا الموقف الاخير ، استطاعت المقاومة الفرنسية أن تكون فعالة حقا فى تحرير لا مصير فرنسا السياسى والاجتماعى فحسب ، وانما فى تقرير مصيرها العسكرى كذلك

وأدى هذا الى اعتراف معظم النقاد العسكريين ، فيما بعد الحرب ، بمدى ما ساهمت به المقاومة الفرنسية فى النصر العسكرى النهائى على العدوان الالمانى . فقال ليدل هارت ان المقاومة الفرنسية ساهمت مساهمة فعالة فى انتصار الحلفاء فى فرنسا وغرب أوربا ، وذلك على الرغم من الفوضى التى أدى اليها تضارب سياسات الاحزاب والشخصيات السياسية والعسكرية

وقال شيستر ويلموت ــ وهو ناقد عسكرى آخر لا يقل شهرة من ليدل هارت ــ انه لولا المقاومة الفرنسية لواجه نزول قوات الحلفاء فى نورماندى فى ٦ يونيو ١٩٤٤ مقاومة أعنف من جانب القوات الالمانية، بل ولكان من المحتمل أن يصده الالمان ويتزلوا الهزيمة بالقوات المتحالفة

ويمثل هذه الآراء اعترف الجنرالات ايزنهاور ، وبرادلى ،

ومونتجومري – في جانب العسكريين الغربيين – والجنرال تيبلزكيرش – من جانب العسكريين الالمان

واعترف رؤساء اركان حرب القوات المسلحة الامريكية – وهم الجنرال مارشال ، والجنرال ارنولد والاميرال كينج ، بأن العمليات العسكرية لقيت مساعدة فعالة من جانب المقاومة الفرنسية

قوات المقاومة واعمالها

ويقدر المؤرخون عدد قوات المقاومة الفرنسية بما يتفاوت بين ٧٠ الف و ٢٥٠ الف رجل . والسبب في هذا الفرق في التقدير يرجع الى أن حركة المقاومة الفرنسية كانت سرية تماما ، ولم تكن تحتفظ بسجلات لاعضائها ، كما لا يزال الكثير من وثائقها غير مجموع ومدروس حتى الآن

وقد تألفت في باريس لجنة لكتابة تاريخ الحرب ، واستمعت هذه اللجنة الى شهادة ٢٥٠٠ شخص ممن كانت لهم صلة بالمقاومة ، وبدأت تدرس هذه الشهادات ، لكنها لم تنته من عملها حتى الآن

وفي الوقت ذاته لم يصدر من تاريخ المقاومة الفرنسية حتى الآن ، وبعد مرور نحو ربع قرن ، سوى كتابين احدهما للمؤرخ هنرى ميشيل وعنوانه « تاريخ المقاومة » ، والآخر للمؤرخ بيير آرون وعنوانه « تاريخ تحرير فرنسا »

ومن هذين الكتابين وغيرهما من المصادر المتفرقة نستطيع أن نستخلص أهم أساليب وأعمال المقاومة الفرنسية ، فهي كانت حركة سياسية عسكرية تقوم بأعمال جمع المعلومات من العدو ونقلها الى الحلفاء ، وتنظيم الاتصال بين القادة المتحالفة وداخل فرنسا المحتلة . والقيام بأعمال التخريب ، وعرقلة حركة القوات الالمانية ، ونصب الكمائن للدوريات الالمانية ، والقيام بأعمال القنامة

وعندما نزلت قوات الحلفاء في نورماندى في ٦ يونيو ١٩٤٤ ، كان عند حركة المقاومة الفرنسية خطتان :

الخطة « الخضراء » للقيام بأعمال تخريب المواصلات الحديدية . وقد كانت هذه الخطة لتنظيم ٢٠٠ عملية تخريب للسكك الحديدية ، و ٤٠ عملية نسف ، و ٣٠٠ عملية قطع خطوط تليفونية ، و ٥٠ كمينا و ٣٠ هجوما على مراكز مقاومة العدو ، وعدة عمليات استيلاء على مستودعات الوقود . ونجحت هذه الخطة في عرقلة وصول عشرات الفرق الالمانية الى جبهة القتال ، ومنها فرقة « الرايخ » الخاصة التي كانت متجهة الى نورماندى

خطة « السلحفاة » : لتنظيم الاضرابات والابطاء في العمل في الاراضي الفرنسية المحتلة ، وجمع المعلومات ، واقامة مراكز الاتصال اللاسلكي لتوجيه الطائرات



سيارة تحترق امام الاوبرا في باريس حرقها التلاميذ

المتحالفة في غاراتها على القوات الالمانية ، والقضاء على المتعاونين مع النازيين

ويقول الجنرال ايزنهاور من قيمة قوات المقاومة الفرنسية واعمالها :

« ان رجال المقاومة الفرنسية لعبوا دورا هاما في نجاح غزو نورماندي . لقد ساعدونا بالف طريقة وطريقة . وبدونهم فان تحرير فرنسا وانزال الهزيمة بالعدو في اوربا الغربية كان سيستغرق بكل تأكيد وقتا اطول، وكان سيكلفنا خسائر اكبر»

ومع أنه من المسلم به أنه لولا وصول قوات الحلفاء الى فرنسا في الوقت المناسب وبالقوة المناسبة لاستطاع الالمان أن يقضوا على حركة المقاومة الفرنسية قضاء مبرما ، فان من المسلم به أيضا أنه لولا المقاومة لكانت العمليات العسكرية أطول وافدح ثمنا

تحرير باريس

وكما اختلفت وجهات النظر بين القادة العسكريين الفرنسيين والغربيين حول جدوى وفاعلية حركة المقاومة من الناحية العسكرية خلال سنوات الاحتلال النازى الاربع لفرنسا ، فانهم اختلفوا بصفة خاصة حول قيام قوات المقاومة بتحرير باريس ، قبل وصول قوات الحلفاء اليها

وكان **الجنرال كوينج** ، رئيس أركان حرب القوات الفرنسية ، يرى ضرورة تحرير باريس بواسطة قوات المقاومة الفرنسية، بغية تجنب فرض ادارة متحالفة على العاصمة الفرنسية، ولتأكيد سيادة الشعب الفرنسى ، ولاثبات ان المقاومة لم تكن أكذوبة أو أسطورة خرافية ، على أنه كان يرى الا يبدأ التحرير قبل وصول القوات المتحالفة الى ضواحى باريس

وفي الوقت نفسه، كان الجنرال الامريكى برادلى يفضل تجنب باريس تماما ، والاكتفاء بمحاصرتها . وقال : **« ليس للمدينة أى مغزى . وعلى الرغم من كل امجادها الماضية فانها**

الفتيات والفتيان اشتركوا في تحرير باريس من النازيين



ليست سوى نقطة حبر على خرائطنا »

وكان من الواضح أن الجنرال برادلى يخشى المقاومة داخل باريس ، كما كان يحاول التخلى عن تبعات تموين سكانها البالغ عددهم اربعة ملايين نسمة حينذاك

ومن الجانب الالمانى ، تلقى الجنرال فون شولتيز ، قائد حامية باريس ، أمرا صريحا وشخصيا من هتلر بأن يدمر باريس عن آخرها ، السكان ومعالم الحضارة على السواء ، وان يحول العاصمة الفرنسية الى أرض جرداء ، لكن فون شولتيز كان يخشى تحمل مسئولية تنفيذ مثل هذا الامر

أى أن جميع المسئولين ـ الحلفاء والالمان ـ كانوا مترددين حول مصير باريس : كوينج متحمس بشروط ، وبرادلى معارض ، وشولتيز خائف

لكن اهل باريس انفسهم ، وقوات المقاومة ، لم يكونوا مترددين على الاطلاق . فهم قد قرروا تحرير عاصمتهم بأنفسهم مهما كلفهم ذلك من تضحيات وعلى الرغم من كل المناقشات والمناورات التى كانت تدور من حولهم ، فان قادة المقاومة فى باريس واصلوا العمل

وفى ١٨ أغسطس ، اجتمعت « لجنة تحرير باريس » المكونة من ستة اعضاء ، وقررت البدء فى تحرير العاصمة دون انتظار لاوامر الجنرال كوينج

وفى اليوم التالى ، امتلأت جدران باريس بالملصقات التى تدعو المواطنين جميعا الى الثورة على قوات الاحتلال . وتم توزيع فرق المقاومة لحراسة مصادر المياه والغاز والكهرباء فى المدينة والدفاع عنها . واضرب جميع سائقى القطارات والمترو والموظفين المدنيين

وبدأت معارك الشوارع

ومع هذا ، فقد ظل هناك من يخشون مغبة انتصار حركةالمقاومة ويطالبون بتقييد عملياتها . فقد اجتمع «المجلس الوطنى للمقاومة» لكى يستمع الى شابان ـ دلماس وهو يعرض أسبابه من أجل وقف حركة تحرير باريس ، بدعوى أن الالمان يملكون أسلحة ومعدات متفوقة ، وان الحلفاء لن يصلوا الى باريس قبل اسبوع على الاقل . لكن اللجنةالعسكرية للمقاومة رفضت اية هدنة

وبسبب اصرار حركة المقاومة على تحرير باريس استمرت معارك الشوارع ، واضطر برادلى وايزنهاور ـ تحت ضغط ديجول وكوينج ـ الى الموافقة على ان تتقدم فرقة الجنرال « لكلير » نحو باريس لدخولها والقتال بجانب قوات التحرير الشعبية

وهكذا تم تحرير باريس فى ٢٦ اغسطس

ومن بعده تم تحرير فرنسا كلها

صبري أبو المجد

حرب التحرير

ومما يبعث على الإعجاب بل وعلى الدهشة أيضا أن الشعب الفيتنامي البطل أقام في مدينة ديان بيان فو نصبا تذكاريا ؟ لتخليد ذكرى جنوده البواسل فحسب بل لتخليد ذكرى الجنود الفرنسيين أيضا الذين القتلى الفيتنامي كما الذي الجيش الفرنسي — وهو ما ينبعها من أخلاق الإسلام — وأنه العسكري للمنتصر العظيم



شارل « الهلال » بهاء الدين ، التي جاءت خصيصا من طاولة

عندما قابلت جنرال فو نجوين جياب قائد الجيش الفيتنامي اهداني نسخة من كل من كتابيه « حرب الشعب ، وجيش الشعب » ، و « ديان بيان فو » ونصحني جياب بان اقرأ الكتابين بامعان اذا كنت اريد دراسة الاسباب التي ادت الى انتصار الشعب الفيتنامي على المستعمرين الفرنسيين في معركة ديان بيان فو عام ١٩٥٤ ، وكذلك الاسباب التي ستؤدي الى انتصار الشعب الفيتنامي على المستعمرين الامريكيين في المستقبل .

وكتاب « حرب الشعب وجيش الشعب » يعتبر بمثابة مقدمة لكتاب « ديان بيان فو » ، فالاستراتيجية التي اوضحها جياب في مقدمة كتابه « حرب الشعب وجيش الشعب » هي التي ادت الى انتصار الشعب الفيتنامي في معركة ديان بيان فو ..

ومؤلف الكتابين جنرال جياب ابن فلاح من « انام » ومن مواليد ١٩٠٩ وقد بدأ حياته السياسية ، وهو طالب في هيو — ولم يكن قد تجاوز الرابعة عشرة من عمره ، وبعد عام واحد ، اصبح مسئولا من بعض التنظيمات السياسية ، واشتهر بقدرته على التخفي من اعين البوليس الفرنسي الذي كان يتابعه باستمرار ، وفي الفترات التي كان فيها جياب بعيدا عن متابعة البوليس عمل مدرسا في احدى المدارس الخاصة ثم عمل صحفيا ، ودخل السجن اكثر من مرة ، ثم التحق بعد خروجه من السجن بجامعة هانوي ، وحصل على ليسانس الحقوق عام ١٩٣٧ وعلى الدكتوراه في العلوم الاقتصادية عام ١٩٣٩

ومع بداية الحرب العالمية الثانية سافر الى هونج كونج ، ليشترك في الاعمال الثورية داخل الصين وترك زوجته وطفلها وقبض الاعداء على زوجته وعذبوها في السجن حتى ماتت ومات طفلها وكذلك تم اعدام شقيقتها في سايجون لنشاطها الثوري

وعلى الرغم من ان دراسة جياب كانت قانونية ، الا ان العمل العسكري قد استهواه ، فتخصص في الحرب الشعبية حتى اصبح من اصحاب النظريات الجديدة في هذه الحرب . وفي عام ١٩٤٤ وضعت قيادة الثوار الفيتناميين على عاتقه تنظيم اول وحدات مسلحة ، تحمل

السلاح ضد الفرنسيين وذلك عندما حاول الاستعماريون الفرنسيون استرداد سلطتهم في الهند الصينية بعد الحرب العالمية الثانية . ومنذ ذلك الوقت تمكن جياب من تكوين جيش التحرير

وقد ذكر **جون سترلينج** مراسل صحيفة سكتسمان البريطانية في ١٠/١١/٦١ : **ان الهدف من نشر كتاب « حرب الشعب وجيش الشعب » هو تعليم الثوار في جنوب فيتنام الفصل وسيلة القيام بحرب العصابات وان الكتاب يعتبر اكثر من دراسة في مسألة الحرب ، اى ان موضوعه الرئيسى هو انه لا مفر من الصراع السياسى ، والعمليات العسكرية ..**

ومقدمة كتاب « حرب الشعب وجيش الشعب » تؤكد ان نشر هذا الكتاب – على نطاق واسع – في عام ١٩٦١ جاء في الوقت المناسب جدا ، وان العقبات مازالت تقف في طريق صراع الشعوب من اجل الحرية . والكتاب يشرح كيف يمكن لاية قوة صغيرة مسلحة تسليحا ضعيفا من العصابات أن تهزم جيشا كبيرا مسلحا بأحدث الاسلحة

ويصف جياب أساليب حرب العصابات التى اتقنها بنفسه خلال سنوات الحرب الثمانى التى خاضها ضد المستعمرين الفرنسيين في الهند الصينية ، ويروى كيف انهزم جيش التحرير الفيتنامى في البداية ، وكيف انه لم يستطع مواجهة القوات الفرنسية في المدن ، والقرى ، فانسحب الى الجبال والادغال ، وحقول الارز . ويذكر جياب كيف ان الدبابات الفرنسية والمدافع ، بل وقاذفات القنابل ، اثبتت فشلها . وقد أجبر جيش التحرير الاستعماريين الفرنسيين على اقامة القلاع والحصون لامكان السيطرة على خطوط المواصلات الرئيسية وبعض الاماكن الهامة ، في المدن ، وتمركز الاستعماريون الفرنسيون في هذه القلاع ، وهذه الاماكن المحصنة . وخارج ذلك كله كانت قوات جيش التحرير الفيتنامى تتحرك بحرية وسط الشعب مثلهم في ذلك مثل السمك في الماء ..

وقد تعلم جياب من ماوتسى **تونج** أهم مبدأ في حرب العصابات وهو ضرورة كسب تأييد الشعب بأسره ، وتعبئته ، وتنظيمه وتسليحه حتى يتمكن من الاشتراك في الحرب ضد الفرنسيين ، وفي بعض الاحيان التى لا يستطيع فيها قائد حرب العصابات أن يضمن تأييد الشعب فعلى الاقل يجب ان يضمن حياد الشعب

والمبدأ الرئيسى الثانى للجنرال جياب – بعد الاعتماد على الشعب – هو الحرب الطويلة المدى ، حيث ان الاف الانتصارات الصغيرة تتجمع لتكون نصرا نهائيا . يقول جياب : **« ان الذين لم يتدرعوا بالصبر وكان همهم هو تحقيق نصر عاجل كانوا مخطئين .. »**

لقد كان العدو – في فيتنام – متفوقا في العدد والعتاد ، ولهذا رأى جياب ضرورة انهاك قوى حاميات العدو ليحول دون انتشارها بسرعة كبيرة . وعندما يتغلب العدو على هجوم مضاد ، تنسحب قوات العصابات حتى تحافظ على سلامتها على الا يؤثر الانسحاب بأية صورة من الصور في نفسيات الجنود ، فماداموا متأكدين أن الحرب لن تنتهى بسرعة ، وماداموا مدركين أن نهاية الحرب ستكون لصالحهم فان روحهم المعنوية تظل مرتفعة للغاية

ويروى جياب اساليبه فى حرب العصابات وكيف تكون القوات المشتركة فى حرب العصابات فى تشكيلات ثلاثة : القوات الاصلية ، القوات الاقليمية ، القوات الاحتياطية ، ولابد من وجود هذه القوات فى كل مكان . ولابد من ان تتضاعف باستمرار ، كما لابد من ان يكون لها وجود خفى فى قلب الاماكن التى يسيطر عليها العدو سيطرة كاملة

اما فى المناطق التى تستولى عليها قوات التحرير فيجب ان يتم فيها انشاء المصانع البدائية للاسلحة كالبنادق ومدافع الهاون على ان يكون مفهوما : **« ان هذه المصانع ابعد من ان تفى بجميع احتياجاتنا وكان الجزء الاكبر من الآن يأتى من طريق العدو .. »** فقد كانت القوات الفرنسية هى التى تقدم لجيش الشعب الفيتنامى الاسلحة الفرنسية والامريكية

وفى ضوء التجارب والدروس التى استفادها جياب من حرب التحرير التى قادها ضد المستعمرين الفرنسيين من سنة ١٩٤٦ الى سنة ١٩٥٤ يوجه كلامه الى الشعب الفيتنامى — فى جنوب فيتنام — والى كل الشعوب التى تعتمد فى معارك التحرير على حرب العصابات قائلا :

« لاتهدفوا الى تحقيق انتصارات سريعة ولا تحاولوا الاستيلاء على المدن الحصنة واربطوا مناطقكم المبعثرة معا تحت قيادة واحدة واذا تعرضتم لهجوم قوى من جانب الاعداء من جيش فيتنام الجنوبية انسحبوا عبر الحدود ولو اشتركت القوات الامريكية فى المعركة فاجبروها على تشتيت قواتها فى وحدات صغيرة فى جميع انحاء البلاد ، لاتعتمدوا على الشمال من اجل الحصول على الاسلحة بل ابذلوا قصارى جهدكم لتحصلوا عليها من العدو نفسه »

**

ويفرد جياب فصولا عديدة لبعض المشاكل التى تعترض حرب التحرير الشعبية ، والاسس التى يمكن الاعتماد عليها فى الانتصار فى هذه الحرب ويؤكد ان الشعب الفيتنامى ، الذى كان يشكو فى حرب التحرير من انعدام السلاح ، وانعدام التموين ، والذى كان يواجه عدوا قويا قاسيا ، يتفوق عليه — بأضعاف كثيرة — فى عدده وعتاده ويملك الكثير من القلاع والحصون ، التى يحتمى خلف أسوارها ، قد استطاع أن يضرب مثلا طيبا فى وحدته ، ووعيه ، وايمانه واستراتيجيته حتى حقق النصر ..

ومن الدروس التى ينصح جنرال جياب باتباعها فى الحرب الشعبية :

- المحافظة بقدر الامكان على قوتنا الذاتية ، والعمل بكل الوسائل على ابادة قوات العدو ، مهما يكن الثمن ..
- بالمبادرة والمرونة والتخطيط والمعارك السريعة والكثيرة والطويلة المدى واقامة القواعد ، والتحرك بسرعة والتنسيق مع بقية القيادات يتحقق النصر
- وجوب استخدام كل قوى الشعب : العمال ، الفلاحون ، الشباب والنساء ، الاطفال ، التجار ، الموظفون ، أعضاء المهن الحرة ، وغيرهم وغيرهم يجب ان ينضموا الى المعركة كل حسب مستوى وعيه السياسى ، وحماسه للقتال
- من الضرورى اعطاء الجيوش فرص الراحة والتدريب وأنسب وقت لذلك عندما يكون العدو فى حالة دفاع ،

هوشي منه وجياب ، وامامهما خطة العمل . والى اليسار هوشي منه الذي لم يكف عن الاهتمام بالزراعة اثناء الحرب ...

ويجب على قادة العصابات الا تسكرهم لذة الانتصارات الى درجة التهوين من شأن العدو ، واهمال تدعيم الجبهة الداخلية

● لايكفي أن يكون الجيش قويا ، ومسلحا ، ومدربا ، بل الاهم من ذلك كله أن يكون جيشا ثوريا ، كل فرد من افراده لديه الحماس والرغبة ، والوعي الذي يجعله يفضل الموت من أجل النصر ، على الحياة مع الهزيمة

● يجب ان يكون الهدف من المراحل الاولى للحرب الثورية ، تطوير الحرب الى حرب متحركة لها قيادات سليمة واعية ذات علاقات قوية متينة مع بعضها البعض

● الاستمرار في حرب عصابات طويلة مع التعبئة السياسية للجماهير ، يؤديان آخر الامر الى هزيمة الاستعماريين

● الاسلحة ، ليست اهم شيء في المعركة ، الرجل والمرأة لا الاسلحة هما اللذان يقرران مصير الحرب

● الحرب الشعبية تختلف عن غيرها من الحروب النظامية .. ونظرا لانها تعتمد على الشعب فهي تطول

● لابد وان يكون للثوار قضية تجذب اكبر عدد من المؤيدين فالقومية والاصلاح الزراعى ، والنزعة المادية للاستعمار والرأسمالية من القضايا التى تستهدفها الحروب الشعبية ولا يمكن لحرب شعبية ان تنجح دون قضية او قضايا كبرى تكون هدف الثوار وبالتالى هدف بقية الشعب

● مهما تكن القضية التى يقاتل من اجلها الثوار فان عليهم ان يحققوا سيطرة كاملة على انفسهم حتى يتسنى لهم تهيئة الجماهير ورادعهم ، ولابد ايضا من القضاء على المنظمات غير الثورية من اجل وحدة الرأى فى الحركة الثورية

● العوامل الجغرافية ذات اهمية فائقة فجبال جراموس فى اليونان ومنطقة الحدود الصينية فى شنشى كانسو وجبال اوراس فى الجزائر ، وجبال فيتنام وغاباتها ، واحراشها ، وحقول الارز فيها قواعد الثوار ، واكثر من هذا اهمية امتزاج العوامل السياسية ، والجغرافية معا ...

● لابد من جعل القاعدة السياسية للثوار اوسع مايمكن ، واعرض مايمكن ولابد ان تكون الرؤية بالنسبة لكل افرادها اوضح ما يمكن

● لاتدخل فى معركة الا اذا ضمنت كل اسباب النصر ، وفى كثير من الاحيان الجأ الى قاعدة : اضرب ، واهرب

● من الاهداف الهامة فى حرب التحرير الشعبية ، ان تستنزف الموارد البشرية والمادية من قوى الاعداء .. ان النصر السريع ليس مهما ولكن المهم ، هو ان تجعل من المدن والقرى مصايد للعدو .. يفقد فيها ، باستمرار ، والفترة طويلة ــ المزيد من جنوده واسلحته

وقد طبق الفيتناميون القواعد التى وضعها جياب عندما تم انشاء حركة فيت منه ــ رابطة الاستقلال ــ التى اتخذت صورتها الفعلية الاخيرة عام ١٩٤١ بقيادة هوشى منه والتى انطلقت بقيادة معركة التحرير ضد الاستعمار اليابانى وازودت فى معركتها ضد القوات الفرنسية بالمزيد من التجارب التى مرت بها فى مرحلة قتالها ضد اليابان

واذكر ان جنرال جياب قال لى وهو يحدثنى عن حرب التحرير هذه : كان ينقصنا السلاح الى حد كبير ، ولكننا حاربنا ببسالة منقطعة النظير . حاربنا بالنبال والحبال ، والخناجر ، والسيوف ، والبنادق ذات الطلقة الواحدة وفى بداية المعركة قال هوشى منه :

« ان مصير بلادنا معلق بخيط واه .. لقد آن الاوان لتحرير الوطن من نير الاستعباد وانقاذ عائلاتنا واولادنا من الاضطهاد ، لقد آن الاوان ليحصل الفلاح على قوته وقوت عياله ، وليخلع ثوب الحداد التى طالما ارتداها ، وليبعد عن اسرته الدمار والخراب وليعيش عيشة عادلة يحمل فيها بلاده ورفاهيتها فلتكونوا جميعا يدا واحدة ، رجالا ونساء ، شيوخا وشبابا وليحمل الجميع سلاحه والى الامام ... »

وعندما اختار الشعب هوشى منه ليكون رئيسا لجمهورية فيتنام الديمقراطية فى اوائل عام ١٩٤٦ قال هوشى منه : « لقد اختارنى الشعب لاننى لا املك شيئا فليس لى اسرة ولا بيت ولا ثروة ، وكل ما املكه هو هذه السترة التى

أركانها .. » ووقع هوشى منه اتفاقا مع فرنسا اعترفت بمقتضاه فرنسا بسيادة فيتنام واستقلالها ، وكان الاتفاق صدمة للشعب الفيتنامى واتهم هوشى منه ذاته بالخيانة وقال هوشى منه : « رغم مرارة **الاتفاق وقسوته ، الا ان الظروف قد اقتضت توقيعه ولم اكن فى يوم من الايام ولن اكون بالرجل الذى يبيع وطنه .. »**

ورغم الاتفاق فقد نشبت الحرب بين فيتنام وفرنسا وذلك عندما قصف طراد فرنسى ميناء هايفونج وسقط اكثر من ٦٠٠٠ قتيل فيتنامى . وانتقم الشعب الفيتنامى ممن كانوا وتشدد فى الحى الاوروبى فى هانوى ، واصدر هوشى منه فى ١٩ ديسمبر سنة ١٩٤٦ امرا بشن هجوم عام على الفرنسيين فى هانوى وفى شمال فيتنام ووسطها ، وبدأ القتال

وحتى الشهور الاولى من عام ١٩٤٧ لم تكن هناك حرب بالمعنى المفهوم كانت - كما يقول برنارد فول مؤلف كتاب الهند الصينية بين عام ١٩٤٦ - ١٩٦٢ وهو من اصل فرنسى - قوات الاتحاد الفرنسى تسيطر على معظم المدن وكانت قوات هوشى منه تسيطر على جزء من اطراف فيتنام الشمالية ، وخاصة منطقة لونج كونج ونجحت فى البداية قوات هوشى منه فى تحرير جزء كبير من اراضى الدولة واحتلت عددا كبيرا من القوات الفرنسية

وقبل ان يشتد اوار الحرب قال هوشى منه : « اننا لانريد الحرب واعتقد ايضا ان الشعب الفرنسى لايريدها ، ولكنها اذا فرضت علينا فسوف نخوض غمارها ونحارب ونحن على يقين باننا سنضحى بالكثير من الارواح وبأن الجهاد سيكون قاسيا ومرا ، ولكن اهل فيتنام من بكرة أبيهم على تمام الاستعداد للتضحية بكل شىء فى سبيل حريتهم ..

ولم يقبل الاستعماريون الفرنسيون هذه اليد الممدودة اليهم فاستمروا فى الحرب وخاض الشعب الفيتنامى الحرب بكل مايملك من قوى

قالت فتاة فيتنامية اشتركت فى حرب التحرير : لم اكن قد نلت نصيبى من التعليم .. ولكنى كنت اعلم ان الجهاد فى سبيل حرية بلدى ضرورى .. كنت وقت بداية الحرب ، فى الرابعة عشرة من عمرى ، كان رجال العصابات قريبين من قريتنا . اشتراك اخوتى فى المعركة ، بقيت وحيدة ، فكرت فى القيام بعمل ما .. كلفونى فى البداية بحمل بعض الرسائل الى فرق الجيش فى اماكنة نائية . كنت اسير على قدمى ، اياما وليالى طويلة ، ابذل كل جهد لكيلا اقع فى ايدى القوات الفرنسية ..

عرضت للوقوع فى انياب الوحوش الكاسرة التى تمتلىء بها الغابات اكثر من مرة ، كان طعامى بعض جذوع الاشجار .. ماشعرت دقيقة واحدة بالملل ، او الضيق كنت اومن باننى اؤدى واجبى

وبعد القيام بهذه المهمة البسيطة تطور عملى ومن يقاربننى فى السن من الفتيات فكن نقوم بحفر الخنادق وقطع الاشجار ، وتمهيد الطرق ، وما اكثر الليالى التى قضيناها فى العراء فى اواسط الغابات نفترش اوراق الموز الجافة ..

وقال أحد الفيتناميين المجاهدين ، يشبه هوشى منه : فى معارك التحرير استطعنا ان نطوع كل شىء لارادتنا وان نسخر كل مجهود بشرى لخدمة القضية . ان المجارى ، كنا نستخدمها كمخابىء للاسلحة والمجاهدين ، حتى القبور

ذلكها استطاعت أن تستعيد منها قواتها على الاعداء وفي المنطقة من أبريل ، حقق الفيتناميون [illegible] كل نصر [illegible] ، استطاعوا من أن يحرروا القسم ، [illegible] فرقة كاملة كاملة ، كان الفيتناميون [illegible] من بينها ، لم تكن تسمح دقيقة واحدة من [illegible] المقاومة منها حتى أننا كنا نستطيع القول انه [illegible] في جبهات القتال ، المقاومة الأخيرة من قواتنا ، رجالا ونساء ...

كان هوشي منه يمشي في أوائل صفوف [illegible] ليس به الا [illegible] صغيرة [illegible]

كراس ، الفرقة الفدائية ، في نوفمبر سنة ١٩٥٠ كان لدينا جيشا ، وكان [illegible] الأكبر ، [illegible] التي طاقتها أن تراه ، [illegible] أن يستطيع الشعب الاشتراك في تشجيع المطلوب ، وكتب الى أخيه كيم برقية يقول فيها : [illegible] الاعداء [illegible] الى الاكبر والذي [illegible] هو [illegible] لهو أمس والسنين الكبير ، ان الايام [illegible] له [illegible] وفاته والى [illegible] بالقلب الذي [illegible]

والسل العلى والفقر ان يطوروا الانسان يمشي بمواطنيه نحو أسرته في سبيل امته ...

[illegible] لا [illegible] الفيتنامي — [illegible] فرنسا — الى اليد السياسية [illegible] وذلك [illegible] القوات الفرنسية فيها ، [illegible] ، والى زيادة القوات الفرنسية والساعات الأمريكية الجيش الفرنسي [illegible] القتال ، كما [illegible] اعادة [illegible] وقرية الجيش الوطني الفيتنامي التي [illegible] التي

اختاره الاستعماريون الفرنسيون لاقامة الحرية ، لما [illegible] وسائل الدفاع في ذلك الاجل ، [illegible] مع الفيتناميين [illegible] عند الفيتناميين [illegible] من الحرب ذاتها ..

[illegible] على المنطقة الحربية التي تقع تحت سيطرة هوشي منه [illegible] ، وكانت [illegible] متصلة [illegible] الذي [illegible] وسائل [illegible] الى ما يتعلق بالمحاصيل الزراعية

وكرر دي لاتر أن يضرب ضربته ، وفي نوفمبر ١٩٥١ قام بهجوم [illegible] ، وكان الجيش الفيتنامي المسلح ماديا ، وعسكريا ، واستراتيجيا قد [illegible] الفرنسية [illegible] ، وقضوا على الهجوم

وقد بدأ بالهجوم [illegible] الاعداء في [illegible] كما استطاع ان يحطم [illegible] خطوط دفاع [illegible] ، [illegible] بواسطة القوات القوية ، ولما كانت القوات الاعداء قد [illegible] جيش التحرير الفيتنامي الهجوم ، في [illegible] ، من جبهات الصدام [illegible] الاستيلاء على عدد كبير من [illegible] الجنود الفرنسيين [illegible] دون [illegible] ..

وكان [illegible] الذي خلف دي لاتر الذي استدعي [illegible] القطاع [illegible] الشهر من خلال [illegible] الفرنسية على الانسحاب [illegible] دي لاتر [illegible] الجيش الوطني الى [illegible] القوية ضد القوات الفرنسية



هوشي منه [illegible] جيش الشعب الفيتنامي خلال [illegible]

وعين ليتورنو الوزير السابق لفرنسا وراء البحار قوميسيرا عاما للهندالصينية، وتم تعزيز القوات الفرنسية بقاذفات القنابل وبجنود لا حصر لهـا ، وكانت عمليات حربية شاقة في هانام (مارس ١٩٥٢) وميركير في تابيش (ابريل ١٩٥٢)، وفي باكنيش (ابريل ١٩٥٢)

وتوالت الغارات الجوية في كل مكان ، وتوالت أيضا الهجمات ضد جيش التحرير الفيتنامي وقاتل جيش التحرير قتالا باسلا في «تامبو» وفي كل مكان التقى فيه بالقوات الفرنسية ، وبدأ الجيش الفيتنامي يستولي على كميات كبيرة جدا من الاسلحة والذخيرة ، ثم ابتدأ الجيش الفيتنامي بقيادة هوشي منه يقوم بهجمات لهيبة وسريعة على العدو حتى لقد بلغت في الاشهر الاخيرة من عام ١٩٥٢ ألفي (٢٠٠٠) عملية

**

والى جانب القتال العسكري ، كان يوجد القتال الاقتصادي والقتال السياسي ففي معظم المدن ، وخاصة في سايجون وشولون قامت مظاهرات عديدة اشترك فيها مئات الالوف من المواطنين ، وتطوع الكثير من المواطنين بما يملكون

وفي المنطقة المحررة تم تحول خطير في كثير من المجالات ، تم توزيع ٦٥٠,٠٠٠ هكتار من الاراضي الزراعية على الفقراء من الفلاحين ، كما تم تحقيق نظام الحكم المحلي، لالوف القرى .. وفي الاشهر الاخيرة من عام ١٩٥٢ تم تحرير ٢٨٠٠٠ كيلو متر مربع يسكنها ربع مليون مواطن ، أصبحت المنطقة المحررة تمتد من فيت بق الى الحدود الفيتنامية مع لاوس .. وتم التحام الشعب في شمال فيتنام بالشعب في لاوس ، وتم رفع شعار كل شيء للجبهة ، كل شيء للنصر ، وتضاعف الانتاج الزراعي والانتاج الصناعي ، في المناطق الواقعة تحت سيطرة قوات جيش الشعب الفيتنامي

كان العمل يجري على قدم وساق الهجوم على القوافل الفرنسية ، والقواعد العسكرية ، والعمل على تخريب وسائل المواصلات وانشيء البنك الوطني وبديء في توزيع العملة الوطنية الجديدة وتم فرض الضرائب على المحاصيل الزراعية وغيرها وراحت الدولة تدعم تجارتها الداخلية ، وفي عام ١٩٥٢ كانت موارد البلاد المحررة قد تضاعفت كما راحت الاسعار تهبط يوما بعد يوم ففي « فيت بق » انخفض سعر الارز ٣٥ ٪ والملح ٥٥ ٪ والملابس ٣٠ ٪ ثم بدأت التجارة تزداد بين المنطقة المحررة وغير المحررة وفتحت الحدود مع الصين الشعبية وتبودلت التجارة وتم انشاء بعض السدود وتم تعبيد بعض الطرق

وفي فبراير عام ١٩٥٣ تم اصدار قانون الاصلاح الزراعي ، الذي اعتبرته الملايين من أبناء الشعب الفيتنامي انتصارا لتضحياتها المريرة ، وفي شتاء عام ١٩٥٣ كانت الحرب قد وصلت الى المرحلة الحاسمة ، الامريكيون وخاصة بعد هزيمتهم في كوريا ارادوا ان يأخذوا دور الفرنسيين ، في الحرب ، التي تجري في الهند الصينية ، توالت المساعدات الامريكية على القوات الفرنسية حتى وصلت الى ٦٠٪ من نفقات الحرب (٢٧٥ مليون دولار في عام ١٩٥٣) ثم زادت الى ان وصلت الى ٨٠ ٪ في عام ١٩٥٤

وصلت معدات عسكرية وزنهـا ٢٥,٠٠٠ طن في عام ١٩٥٣ ، ٨٨,٠٠٠ طن

فى شهر واحد من عام ١٩٥٤ ، وتوالى وصول البعثات العسكرية الامريكية بقيادة ضباط ذوى رتب عليا ، **فوستر دالاس** ، **ونيكسون** نائب الرئيس ،وصلا الى الهند الصينية ، طائرات وصلت من فرنسا ، والفليبن واليابان لامداد القوات الفرنسية ، حاملات طائرات ، غواصات بحارة امريكيون وصلوا الى خليج تونكين للاشتراك فى القتال

وفى مايو ١٩٥٣ وصل الجنرال **نافارى** ليحل محل سالان ، وكانت خطة نافارى قد وضعت فى البنتاجون رئاسة الاركان الامريكية . وكانت تعنى القضاء التام على القوات الفيتنامية واعادة السلام التام – ايضا – الى الهند الصينية وذلك فى ظرف ١٨ شهرا

وتم تدعيم الجيش الوطنى – جيش العملاء – كما كان حرفى منه ورجاله يطلقون عليه. وزيدت قواته حتى بلغت ٢٢٠٫٠٠٠ جندى ، ووصل عدد القوات الفرنسية حتى نهاية عام ١٩٥٣ الى ٢٥٠٫٠٠٠ جندى ، و ٥٢٨ طائرة و ٣٥٠ قطعة بحرية ، ووجهت القوات الفرنسية والامريكية هجومها الى المنطقة المحررة ، مثل « نين – هى – بيبا فوتو » ،والمنطقة الرابعة والخامسة ، الداخلية من الاراضى ، المحررة

وكان الموقف ، بالنسبة للفرنسيين يبدو حطشنا للغاية بعد وصول نافارى ، ووضعت قوات جيش التحرير الفيتنامى خطة جديدة تستهدف تجميع كل قواتها وعرض جيش التحرير الفيتنامى فى الهجوم الذى قام به نافارى على منطقة نين – هى – بيبا وكانت خسائر فادحة لكن جيش التحرير الفيتنامى اتخذ موقف الهجوم فى « ليشو » حيث تراجع الفرنسيون الى ديان بيان فو ، وكانت ليشو قد حررت فى ١١ ديسمبر مع مساحة قدرها ١٠٫٠٠٠ كيلو متر مربع ، يقطن بها ١٦٠٫٠٠٠ فيتنامى

وفى لاوس هاجم الفيتناميون وقوات الباتيت لاو القوات الفرنسية التى اخلت تاكيت ومناطق عديدة أخرى ورأى نافارى اعادة بناء قواته من جديد واعادة تسليحها ، لكى يحمى الحدود ، ولكى يحول دون توالى انتصارات جيش التحرير الفيتنامى

وبدا نافارى – فى يناير عام ١٩٥٤ – **ينفذ خطط وبعد كر وفر ، ودفاع وهجوم ، تمركزت كل القوات الفرنسية فى دلتا بالا يو ، لكى تستطيع التحرك فى جبهات مختلفة وظهر ان الفشل سيكون من نصيب نافارى ، فقد استطاع جيش التحرير الفيتنامى ان يحاصر « ديان بيان فو » ثم استطاع بعد قتال عنيف قل ٥٥ يوما وليلة بدون انقطاع ان يحاصر القوات الفرنسية من جميع الجهات ، ثم استطاع فى ٧ مايو ١٩٥٤ ان يأسر القائد الفرنسى دى كاسترى ومعه ١٦٫٢٠٠ من جنوده وضباطه**

وفى ١١ مايو عام ١٩٥٤ بعث جنرال جياب قائد جيش التحرير الفيتنامى خطابا الى الجرحى والرضى الذين اصيبوا فى موقعة ديان بيان فو ، يخبرهم فيه بالانتصار الرائع الذى أحرزه جيش التحرير الفيتنامى ، وتحرير الشمال الغربى للهند الصينية ، وأشار الى أن النصر الذى تم انما يعود الى تأييد الشعب لجبهته الوطنية والى روح القتال العالية ، وقوة التحمل الرائعة، التى امتاز بها الشعب والجيش . وقال جياب انكم خير أمثلة على كفاح شعبنا

البطل ، فقد ناضلتم نضالا مريرا ، ودافعتم دفاعا بطوليا ، من الوطن الأم ، ومن السلام العالمي ، والديمقراطية» ..

ونصحهم جياب بأن يبقوا في مستشفياتهم ، بينما يحتفل الجيش والشعب بالانتصار لأن صحتهم أثمن من كل شيء وتمنى لهم الشفاء العاجل ليستطيعوا مواصلة نضالهم في ميادين جديدة ، ولم ينس جياب أن يرسل لهم تحيات العم هوشي منه ، وتمنياته ...

والجدير بالذكر أنه كان من بين الأسرى الفرنسيين — وكان عددهم ١٦٫٢٠٠ كما سبق أن ذكرنا — جنرال دي كاستري ، و ١٦ كولونيل و ١٧٤٥ ضابط وصف ضابط وقد تم تحطيم ٦٢ طائرة فرنسية وتم لجيش التحرير الفيتنامي الاستيلاء على ٣٠٫٠٠٠ باراشوت ، وكميات لا حصر لها من الأطعمة والذخائر

يروي المؤرخ الفرنسي فيليب ديفرز في كتابه « تاريخ فيتنام » ، كيف أن الجيش الفرنسي بكل ما أوتي من إمكانيات حربية أخذ يحارب ثورة الشعب الفيتنامي التي وصفها الناس وتنفذك بأنها ثورة شيوعية مدة ست سنوات كاملة دون أن يستطيع التغلب عليها برغم تفوقه في السلاح والعتاد ، فقد قاوم الأهالي الذين كانوا في نظره متمردين مقاومة الأبطال . وهؤلاء الذين وصفوا هذه الحركة ، بأنها تمرد شيوعي لم يفهموها على حقيقتها إذ تدل الإحصاءات على أن عدد الشيوعيين في فيتنام حتى عام ١٩٤٥ كان قد بلغ خمسة آلاف شخص فقط في إقليم عدد سكانه ٢٣ مليون نسمة ، لقد وقف الجميع في صف هوشي منه ، يؤيدونه ويؤازرونه ، بكل قواهم



هذا الكوخ كان في بعض الأحيان مقرا لهوشي منه وزملائه ...

ولا شك أن من هذه الملايين ، عددا كبيرا لا صلة له بالشيوعية والحقيقة التي لا مراء فيها أن الأمة بأجمعها سارت في أثر هوشي منه لأنها رأت فيه الزعيم القادر على السير بها إلى طريق الحرية فحملت السلاح تحت رايته وانقادت لأوامره ..

وقد أعقب موقعة ديان بيان فو مؤتمر جنيف الذي أنهى القتال في فيتنام ولاوس وكمبوديا وقسم فيتنام إلى فيتنام الشمالية ، وفيتنام الجنوبية بحيث لا يكون الخط الفاصل — خط عرض ١٧ — حدودا أساسية ، وجاء في اتفاقيات جنيف ضرورة إجراء انتخابات عامة في

يوليو عام ١٩٥٦ تحت اشراف دولى للوصول الى حل سياسى ، واحترام مبادىء استقلال ووحدة أراضى فيتنام

وكانت موقعة ديان بيان فو ، وكانت اتفاقيات جنيف نهاية الاستعمار الفرنسى فى الهند الصينية

وعندما التقى جنرال دى كاسترى ببعض القادة الفيتناميين قال لهم : **لقد عرفنا خطأنا كنا نعتقد أننا نحارب جيشكم فقط ثم اكتشفنا اخيرا اننا نحارب شعبكم ، كل شعبكم ..**

وأعاد أحد القادة الفيتناميين على مسامع القائد الفرنسى كلمة قالها فلاح فيتنامى اسمه نجوين ترونج ترويج احرقه الفرنسيون عام ١٨٦٨ : ما دامت الحشائش فوق أرض هذا البلد ، سيظل الرجال يقاومون الغزاة

والجدير بالذكر ان منطقة ديان بيان فو التى تمت فيها المعركة ــ وقد شهدت نموذجا مجسما لها فى هانوى ــ طولها ١٨ كيلو مترا وعرضها يتراوح بين ستة وثمانية كيلو مترات وهى من اغنى المناطق الزراعية فى فيتنام ، وتمتاز بأهميتها الاستراتيجية حيث تقع فى مكان منخفض محاط بجبال وتلال من كثير من الجهات

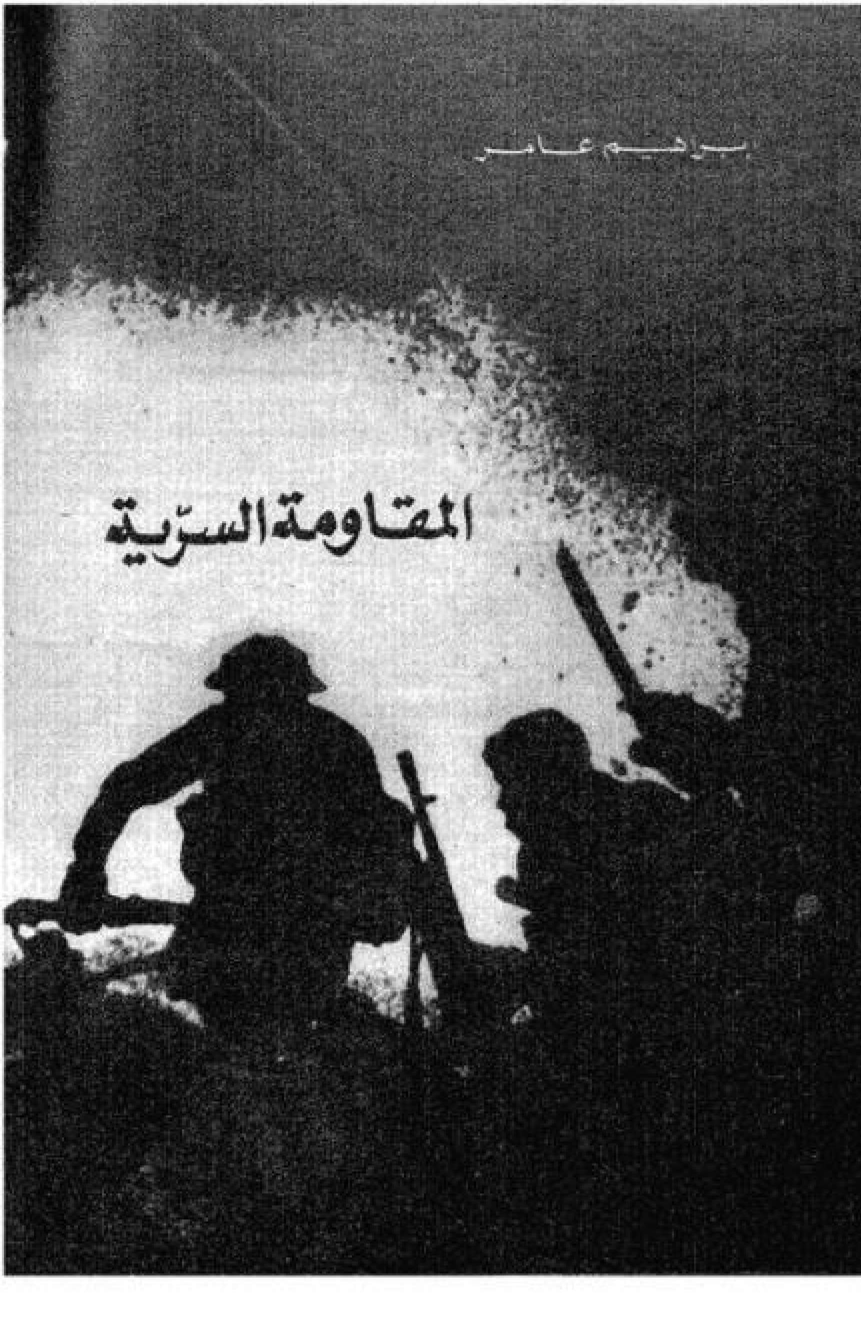
وفى ديان بيان فو نصب تذكارى يبعث على الاعجاب بل على الدهشة أيضا . ان الشعب الفيتنامى البطل قد نصب فى المدينة نصبا تذكاريا لا لتخليد ذكرى جنوده البواسل فحسب بل لتخليد ذكرى الجنود الفرنسيين أيضا .. لقد أدى الجندى الفيتنامى ، كما أدى الجندى الفرنسى ــ رغم ما بينهما من اختلاف فى الاهداف ــ واجبه العسكرى فاستحق الخلود ..

ومن الاغانى التى يترنم بها الشعب الفيتنامى حتى اليوم أغنية ديان بيان فو ومنها :

عاد محاربونا الابطال من ديان بيان فو
ووجوههم تطفح بشرا وسرورا
بينما ازدحم الناس فى الطريق
ينثرون عليهم الورود والرياحين
امتلأت الصوامع بحبات الارز اللامعة
ورقص الاطفال حولها رقصة الزهور
عاد الابطال من ديان بيان فو مكان النصر والفخار
انظروا الى الاعلام ترفرف فى كل الجهات
هى اعلام نصرنا فى ديان بيان فو
ديان بيان فو .. ديان بيان فو ..
ديان بيان فو

ونظم هونى منه أثناء حرب التحرير بعض قصائد منها :

انسابت اشعة القمر خلال زجاج نافذتى
تسألنى ان انظم شعرا
ولكنى كنت فى شغل عن ذلك ان كنت احمل سلاحى
دفاعا عن بلادى
فلم استطع ان البى الطلب
سمعت صوت الناقوس يدق فى الصيد البعيد
يعلن انتصار قواتنا على الاعداء
يحمل الى بشائر النصر المبين
لقد عاد المقاتلون ، عاد المناضلون من الغابات والاحراش
وعلى هاماتهم اكاليل الزهور
لقد تحملوا الرياح العاصفة
وهى تدوى وتزمجر ، وتدمر ، وتهدم
ولكنهم لم يأبهوا لها
فالوطن فوق كل شىء
وهو فى حاجة اليهم
وتحرير البلاد من المستعمر
هو هدفهم الوحيد


ابراهيم عامر
المقاومة السرّية

على طول سنوات الحرب العالمية الثانية ، شهدت جميع دول أوربا حركات المقاومة ضد الطوفان النازى ، وهى حركات لعبت أدوارا لا يمكن انكارها أو تجاهلها فى التعجيل بيوم النصر النهائى ، وانشأت تراثا غنيا فى تاريخ الانسان المعاصر لأساليب ووسائل وقوف الشعوب للدفاع عن كيانها وحريتها ، كما كشفت عن مختلف الابعاد الوطنية والعقائدية والسياسية والاجتماعية والنفسية للمقاومة

تحت الاحتلال

ذلك ان المقاومة هى ـ فى واقعها ـ موقف وطنى ونضال عقائدى وصراع سياسى . وهذه الحوافز الثلاثة للمقاومة تختلف فى اهميتها باختلاف الزمان والمكان ، وبالتالى فان اساليب المقاومة ووسائلها تختلف باختلاف هذه الاهمية. لكن المحك النهائى لنوعية المقاومة ومداها يتوقف على موقف كل فرد وكل فئة وكل طبقة ، اجتماعيا واقتصاديا وسياسيا وفكريا من العدو ، كما يتوقف على نوع العدو ومدى عدوانها فى كل مرحلة من مراحل النضال ضده

وفى الواقع ، فان أوربا عرفت المقاومة قبل الحرب العالمية الثانية ، فى الحركات المعادية للفاشية فى ايطاليا منذ عام ١٩٢٢ ، وفى الحركات المعادية للنازية فى المانيا منذ عام ١٩٣٤ ، وفى النمسا منذ ضمها الى المانيا فى عام ١٩٣٨ ، وفى تشيكوسلوفاكيا منذ مارس ١٩٣٩

وعندما بدأ الغزو الهتلرى لأوربا فى سبتمبر ١٩٣٩ ، بدأت تتشكل حركات مقاومة فى الاراضى المحتلة ، وهى تحمل أسماء مختلفة ولكنها تقوم بمهمة واحدة هى : رفض الاستسلام والمساومة مع المعتدين ، والعمل لانزال الهزيمة بهم ، ومساعدة القوات المسلحة النظامية على النصر النهائى . وأصبح الاختيار المطروح امام كل مواطن فى أوربا ـ بصفته الفردية أولا وبصفته الاجتماعية ثانيا ـ هو : المقاومة أم الاستسلام ؟

وفى البداية تقبل كثيرون من الناس فى

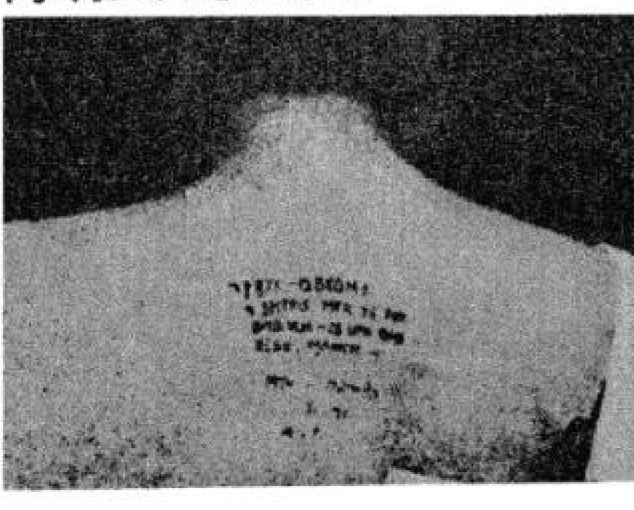
أوربا هزيمتهم العسكرية امام جحافل البرابرة النازيين كأمر واقع . وظهر منهم من يدعو الى التعاون مع الغـزاة أو الوصول معهم الى حلول وسط . وكان البعض لا يرى في الحرب التى تجرى من حوله الا مصدرا لبعض المضايقات ، مثل نقص التموين وتوزيعه بالبطاقات ، ومثل الافتقار الى بعض المواد المعتادة والكمالية ، ومثل الاضطرار ، بسبب الحرب ، من الانفصال عن الابن أو الاب الذى في الميـدان ، او من الاقارب والاحباب

وكان كثيرون يدعون بصراحة الى موقف الانتظار والتروى ، بل وقد غرتهم في البداية أساليب التعقل والتأدب التى تظاهر بها العدو وقواته في معاملاته وتصرفاته ، أو اثرت فيهم دعاياته النازية عن قوة المانيا الهائلة ، وحسن تدريب جنودها وضباطها ، وحتمية انتصار اسلوب حياة « أوربا الجديدة » في النهاية

لكن ما ان مرت الايام بعد الصدمة الاولى حتى تبين الكثيرون ابعاد المؤامرة العدوانية النازية ، وحتى ادركوا ان « أوربا الجديدة » الهتلرية ليست سوى أوربا المحرومة من الحرية ، بل والمحرومة من حق الوجود ، ولم يكن امامهم سوى أن يقاوموا العدوان الهتلرى عليهم بجميع الوسائل المتاحة ، وان يطوروا مقاومتهم حتى بلغت مبلغ التجربة التاريخية الشاملة التى يؤرخ لها المؤرخون حتى ايامنا هذه

ويتضمن « تاريخ الحرب العالمية الثانية » الذى يصدر في بريطانيا تباعا في هذه الايام ، فصولا كاملة عن تاريخ المقاومة بمختلف أساليبها ، نقدم منها — هنا — تلخيصا جديرا بالدراسة والتفكير فيه والاستفادة منه

اسفل : شفرة بالحبر السري على ظهر احدى المشتركات في المقاومة السرية. والى اليسار فتاة هولندية تخفي آلة تصوير في حقيبتها ، بينما وقفت زميلتها تراقب الطريق ...





السرية المطلقة

أول ما نلاحظه على حركات المقاومة الاوربية ، فى ظل الاحتلال النازى ، هو السرية ، والسرية المطلقة

وبعد ذلك نلاحظ ان المقاومة تبدا بالكراهية السلبية للعدو ، ثم تتطور الى العداء النشط المنظم ، ثم تبلغ ذروتها فى النضال اليومى الدائب لكل مواطن ولكل فئة ولكل جماعة

والحد الادنى من المقاومة هو المقاومة السلبية

وتتخذ المقاومة السلبية شكل ردود فعل فردية سلبية ، او شكل ردود فعل جماعية . وميزتها هى انهـا نوع من المقاومة المأمونة العواقب والتى يستطيعها كل فرد دون ان يتعرض لخطر جسيم

وفى اوربا ، وفى بداية الغزو النازى ، اتخذت المقاومة السلبية عدة اشكال منها ابطاء الموظفين عمدا فى اداء مهام وظائفهم ، ووقوع المهندسين والعمال عمدا فى اخطاء وعيوب اثناء عملية الانتاج ويصلون ان يصل الامر الى حد التخريب ، والتكاسل والبلادة او الحماس الاهوج الزائد على الحد ، او مجرد الغياب عن العمل ، او الامتناع عن سماع دعايات العدو

والى جانب المقاومة السلبية ، توجد المقاومة النشيطة ، اى المقاومة باستخدام جميع الاسلحة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والنفسية

ومن اساليب المقاومة النشيطة التى عرفتها اوربا فى ظل الاحتلال النازى ، توزيع المنشورات والصحف السرية ، والاستماع الى الاذاعات المعادية للعدو ، ونشر كلمة « **المقاومة** » وضرورتها بين الناس ، وتجميع المعلومات عن تحركات العدو واعماله ، ومساعدة الفدائيين الذين يتسللون الى الاراضى المحتلة للقيام بعمليات التخريب والغارات المسلحة

ولقد دلت تجربة المقاومة فى اوربا المحتلة على ان رجل المقاومة هو مثل الطيار : فكما ان الطيار يحتاج الى مساعدات ارضية متعددة ، فان رجل المقاومة يحتاج الى كثيرين يساعدونه من وراء خط المقاومة

على ان الهدف النهائى لجميع اشكال المقاومة السلبية والنشيطة كان دائما ـ فى اوربا المحتلة ـ هو الوصول الى مرحلة المقاومة المسلحة الشعبية واعداد الارض لعمليات القوات المسلحة النظامية فى جهودها لانزال الهزيمة العسكرية النهائية بالعدو

تجارب هامة

واذا استعرضنا على هذا الاساس العام اهم سمات حركات المقاومة فى مختلف البلاد الاوربية فاننا نلاحظ :

فى هولندا :

كانت المقاومة فى البداية مقاومة فئات اجتماعية مختلفة : رجال الدين ـ الطلبة ـ الاطباء ـ اليهود ـ الشيوعيون ، واتخذت المقاومة اساسا شكل الاضرابات العمالية ، والمقاطعة الادارية ، واعمال المخابرات ، وتوزيع المنشورات والصحف السرية ، وذلك لصعوبة القيام باعمال مقاومة مسلحة واسعة النطاق نتيجة لان هولندا بلد سهل ، والمواصلات بها عديدة ، وكانت ابرز قوى المقاومة فى صفوف الطبقة العاملة

فى فرنسا

كانت شبكة المقاومة معقدة كديدة

التعقيد بسبب وجود منطقة غير محتلة عرفت باسم «منطقة حكومة فيشى الحرة» وكانت حكومة هذه المنطقة تقاوم ضد المقاومة مستغلة بذلك سمعة الماريشال بيتان ، أحد أبطال الحرب العالمية الأولى ، كما كانت تستغل الكراهية التقليدية للفرنسيين تجاه الانجليز وخاصة بعد هجومهم على «المرس الكبير»

لكن معظم الفرنسيين كانوا غاضبين على الجمهورية الثالثة ، واستجابوا على الفور لنداء الجنرال ديجول بالمقاومة الذي اذاعه من لندن في ١٨ يونيو ١٩٤٠ واشتركت في حركة المقاومة الفرنسية احزاب سياسية مختلفة : ديجوليون ، وشيوعيون ، وراديكاليون ،واشتراكيون، وجمهوريون ومستقلون

وكان من أبرز القوى المشتركة في المقاومة الطبقة الذين نظموا الاضرابات المتتالية » والعمال وخاصة عمال السكك الحديدية الذين شنوا على العدو حربا خفية عرفت بعد ذلك باسم « حرب البيانات » حينما كانوا يقومون بوضع بيانات خاطئة على الصناديق الالمانية المشحونة بالقطار ، فاحدثوا بلبلة ومرتلة



تيتو



ولهلمينا



جومولكا



كريستيان



هاكون



جورج

ملموسة للمجهود الحربى الالمانى . كما كانت فرق المقاومة المختلفة تقوم باغتيال الجنود الالمان واعدام من يتعاون معهم

فى بلجيكا :

اثرت سرعة الهزيمة العسكرية فى مايو ١٩٤٠ على البلجيكيين ، فاصابت الكثيرين منهم بالبلبلة ، كما تظاهر العدو بالتصرف المهذب تجاه الاهالى ، ونجح فى التأثير على عقول الكثيرين بزعمه أنه المنتصر

وساعد على ذلك ايضا وجود خلافات قومية بين البلجيكيين انفسهم ، وبقاء الملك ليوبولد فى البلاد وتعاونه مع الالمان

ومع هذا ، فقد استطاع الشيوعيون البلجيكيون ان يكونوا جيش تحرير من مجموعة صغيرة كرست نفسها للمقاومة ، واستيقظت فى قلوب البلجيكيين روح التقاليد الوطنية العميقة الجذور ، ودخلت قوى وطنية عديدة ميدان المقاومة ، تخرب وتصدر الصحافة السرية وتقوم باعمال المخابرات ضد العدو ، كما ظهرت مقاومة مدنية فى الجامعات والبيوت

ونظرا لكل هذه الظروف ، لم تنجح جميع الجهود التى بذلت فى توحيد فرق ومجموعات المقاومة فى بلجيكا حتى انتهاء الحرب

فى الدانمرك :

لم تعرف الدانمرك مقاومة للغزو النازى ، الا فى شكل اعمال محدودة من اعمال المخابرات ، وذلك بسبب نجاح الالمان فى بلبلة الافكار بحجج قانونية من استقلال الدانمرك واستمرار نظامها الملكى

فى النرويج :

عرفت النرويج رئيسا للوزراء متعاملا وعميلا للالمان اصبح اسمه فى التاريخ علما على كل خائن لوطنه وهو «كويسلنج» وقد قام كويسلنج هذا بضرب كل حركة مقاومة ظهرت ، وبتحذير الشعب النرويجى لكى يتقبل نظام هتلر « الجديد »

ومع هذا ، فقد نشأت حركة مقاومة نرويجية صغيرة وسرية جدا ، الفها ـ اساسا ـ العسكريون ، وقررت أن تتجنب الدخول فى أى صدام عسكرى مع العدو قبل الاوان ، لكنها ساعدت ـ سرا ـ الغارات التى كانت تقوم بها قوات « الكوماندو » البريطانية على مراكز العدو المتطرفة

فى تشيكوسلوفاكيا :

بدات المقاومة عقب اتفاقية ميونيخ التى عقدت فى سبتمبر ١٩٣٨ . وتميزت بوحدة الاحزاب اليمينية والشيوعيين ، تحت قيادة الرئيس بنيش الذى كان موجودا فى لندن . كما تكونت حركة المقاومة من الضباط اساسا ، وضمت سياسيين ومثقفين وعمالا

وكان اسلوب المقاومة فى تشيكوسلوفاكيا هو اسلوب الاضرابات ، والمنشورات والصحف السرية ، واجتماعات التوعية الجماهيرية

فى البانيا واليونان :

اتخذت المقاومة فى البانيا اسلوب التخريب ، وعمليات « الانصار » اللاجئين فى الجبال

أما فى اليونان ، فقد عانت المقاومة من الانقسام الشديد فى الرأى العام الوطنى ،

ومن استمرار حدة الصدام داخل صفوف المقاومة بين الاتجاهات السياسية والعقائدية المختلفة

في يوغوسلافيا :

كانت المقاومة معقدة بسبب لتعددية القوميات اليوغوسلافية : الصرب ، والكروات، والسلوفيون، والمونتنجريون، والمقدونيون ، وبسبب تعدد قوى الاحتلال : الالمان والايطاليون والبلغاريون والمجريون ، وبسبب قيام حكومتين « مستقلتين » عميلتين في كرواتيا وصربيا - الاوستاش والتشتنيك - وبسبب وقوف الفلاحين موقف سياسة الانتظار

ومع هذا ، فقد استطاعت حركة المقاومة ، بقيادة جوزيف بروز ، الذى اصبح معروفا باسم « تيتو » ، ان تنمو وان تخلص البلاد من الاحتلال الاجنبى

في بولندا :

لم تضع بولندا وقتا في تنظيم المقاومة ، الا سرعان ما ظهرت فيها مقاومة قتالية نشطة جماعية لان شعب بولندا قد اعتاد منذ قرون طويلة على النضال من اجل حريته ، وتعتبر حركات المقاومة السرية احدى تقاليده الوطنية التليدة . ولم تكن هناك ضرورة لاستثارة اى حوافز في صفوف شعب بولندا لكي يهب للنضال من كيانه وحريته

وضمت المقاومة جميع الطبقات والفئات في وحدة رائعة . وساعد على النجاح ضعف المواصلات ، وكثرة الغابات والمستنقعات ، وانضمام المثقفين والموظفين الى حركة المقاومة ، وعدم ظهور اى « كويسلنج » او خائن

ولم تكن قوات المقاومة في اوربا المحتلة تحمل اسما واحدا . فلقد كانت هناك حركات « الجويريلا » - وهو الاسم الذى اطلقته حركة المقاومة الاسبانية ضد غزو نابليون على نفسها . وكانت هناك فرق « البارتيزان » ، او الانصار، وكانت هناك فرق « الماكي » . ثم كانت هناك فرق « الكوماندو »

وكانت فرق « الكوماندو » مجموعات صغيرة ، لا يزيد عدد افراد كل منها على مائة جندى تقليدى ، وجنودها مدربون

وقد تميز جنود « السكوماندو » بالشجاعة ، وشدة التحمل البدنى ، وروح المبادرة ، ودقة الاحكام ، والنشاط ، والاعتماد على النفس ، وروح الكراهية ضد العدو ، والتخلص من كل خوف من الحرب او الموت ، والقدرة على العمل لساعات اطول وفى مهام اشق وبفترات راحة اقصر ، مع خبرة واسعة في الاستطلاع من ملاحظة وكشف ، والقدرة على الحركة فوق اى نوع من انواع الارض بالليل او النهار

وهكذا ، فان حركات المقاومة ، تحتل اليوم مكانة بارزة وجوهرية في تاريخ الشعوب في نضالها الدائب من اجل الدفاع عن كيانها وحريتها . وهى تمثل - على حد قول مؤرخى الحرب العالمية الثانية - اعظم مهمة يمكن ان يقوم بها المواطن والجندى ، بدون روتين مكتبى ، وبدون انتظار لعلاوة او ترقية او بدل . والنجاح في عمليات المقاومة يعتمد فقط على النفس وعلى الذين يشاركون فيها

وكما يقول الدكتور جان - ليون شارل ، في تاريخه للمقاومة الاوربية ، فان المقاومة ضد العدوان الاجنبى هى ذروة الثورية في كل زمان ومكان

صمت المقاتل

فرانز فانون

● خطة عسكرية لتهريب الأسلحة من صحراء إفريقيا إلى الجزائر ●

« فرانز فانون » . مفكر ومناضل افريقي، نشأ في جزر الانتيل في مستعمرة يحمل سكانها الجنسية الفرنسية .وعانى في بلده من وجود الاستعمار . لكن افقه الواسع وثقافته الناضجة ، جعلاه لا يحقد على الاستعمار في وطنه فحسب ، بل في العالم كله . وقد درس الطب في مدينة ليون ، فاظهر في حياته الدراسية من التفوق والنبوغ ، ما جعله طالبا مرموقا بين زملائه واساتذته . وكان اثناء دراسته يقوم بنشاط سياسي . حتى اذا ما تخرج متخصصا في الطب العقلي ، عين طبيبا في « بليدة » بالجزائر . وهناك انغمس في حياة الجزائريين ، ووقف مع نضالهم . وقد رافق فانون الثورة منذ بدايتها ، وايقن انها ثورة انسانية اصيلة ، ولهذا قرر الانضمام الى صفوف الثائرين ، وشاركهم في الكفاح مشاركة فعالة . وقد اكتسب فانون الجنسية الجزائرية . وفي هذا المقال يزيح الستار عن اسرار سياسية وعسكرية هامة ، اسرار المقاومة والكفاح من اجل التحرر والنصر



في نهاية عام ١٩٥٨ ، عقد قادة جيش التحرير الوطني الجزائري للولايات اجتماعا في شمال قسنطينة . وبهذه المناسبة ، لاحظوا خطر خنق الكفاح المسلح في الداخل تدريجيا ، نتيجة للاستعدادات التي اتخذها العدو « مثل اقامة مناطق محرمة ، ومعسكرات اعادة تجميع للقوات ، بهدف فصل جيش التحرير الوطني عن الشعب »

وقرروا ارسال الكولونيل عميروش « قائد الولاية الثالثة » الى تونس لكي يشرح الموقف لحكومة جمهورية الجزائر المؤقتة ، ويحدد الوسائل التي يمكن أن تكفل تزويد داخلية الجزائر بالأسلحة والذخائر والاموال ولم يصل الكولونيل عميروش الى تونس ابدا ، فقد قتله العدو اثناء تلك الرحلة في منطقة بوسعادة في مارس سنة ١٩٥٩

ولمواجهة هذا الموقف ، قررت حكومة الجزائر المؤقتة ـ خلال اجتماعها في خريف عام ١٩٥٩ ـ انشاء هيئة اركان حرب

واذا عزز الجيش الفرنسي مواقعه على الحدود « مثل انشاء خط شال » فقد اصبح من الصعب تزويد الداخل عن طريق المغرب وتونس

وفي مارس ١٩٦٠ تم تعيين فرانز فانون سفيرا في اكرا . ولاحظ فانون خلال اقامته في افريقيا الغربية ان هناك امكانية لتعزيز الموقف بالداخل عن طريق الحدود الجنوبية ، اي عن طريق حدود مالي . ولهذا قام ببعض الاتصالات بالمسئولين في مالي ، واطلع القواد الجزائريين على مقترحاته ، فقرروا انشاء قاعدة ثالثة في جنوب الصحراء ، لتهريب الاسلحة الى الولايتين الاولى والخامسة

ولقد كتب فانون اسرار هذه الخطط في مذكراته .. اثناء بعثة التعرف على المنطقة ، واثناء القيام باقامة تلك القاعدة خلال صيف عام ١٩٦٠

ولقد اضيفت بعض المصطلحات الفنية في شكل ملاحظات سريعة وناقصة يدرك فيها فانون مختلف الحلول ـ التي يمكن الاخذ بها في نطاق التنفيذ العملي البحت

مذكرات فانون

ان دفع افريقيا الى الامام، والمشاركة في تنظيمها وفي حشد قواها وراء مبادىء ثورية ، اى المساهمة في حركة منظمة للقارة بأكملها .. ان ذلك كان بالتحديد هو العمل الذى اخترته لنفسى . وكانت أول قاعدة انطلاق ، أول دعامة ، هي غينيا ، تليها مالى ، المستعدة لكل شىء ، الصادقة العنيفة ، المتماسكة الملتحمة ، لتكون بمثابة الجسر ، لتفتح بذلك آفاقا واسعة . كان لومومبا يحير في الشرق . اما الكونغو ـ الذى يمثل ثانى مجال لتوصيل الافكار الثورية ـ فقد كان محاطا بطوق عجيب من المتناقضات المقيمة : لقد كان لا بد من التريث قبل التحام قلاع الاستعمار المسماه انجولا ، وموزمبيق ، وكينيا ، واتحاد جنوب افريقيا

وعلى الرغم من ذلك كان كل شىء على ما هو عليه في الكونغو . ان نظام الدفاع الاستعمارى ـ رغم متناقضاته ـ احيا الخصائص القديمة ، وفتت حمم التحرر، وفي هذه اللحظة ، كان لا بد من التمسك بالكونغو والتقدم نحو الغرب . لقد كان الموقف واضحا بالنسبة لنا ، نحن الجزائريين ، لكن الحركة لا تزال صعبة .. صعبة جدا . ولقد كان علينا ان نبرهن بأعمال محددة على آن القارة الافريقية واحدة ، مبتدئين في ذلك بالغرب الافريقى . وبصرف النظر من اختلاف زوايا القادة عامة ، كان من الممكن تحديد نقاط معينة تستطيع ان تلتقى حولها الشعوب ، رجالا ونساء ، وتتكاتف وتبنى سويا . لكن فسيح الغرب . والسمات الاوربية كانت موجودة وفعالة في كل مكان . فهناك المناطق الفرنسية ، والانجليزية ، والاسبانية ، والبرتغالية ، وهى لا تزال قائمة . ان اوكسفورد تتعارض مع السوربون والشيونه ضد بروكسل ، والاسياد الانجليز ضد الاسياد البرتغاليين ، والاسترلينى ضد الفرنك، والكنيسة الكاثوليكية ضد الكنيسة البروتستانتية أو ضد الاسلام . وزيادة على كل ذلك ، كانت الولايات المتحدة تتوغل في كل مكان ، وفي طليعتها الدولارات ، ووصول بعض ارمسترونج، والدبلوماسيون السود الامريكان ، واكياس المال ، وميكرفون « صوت امريكا » .. ولا ننسى المانيا الدائبة على العمل ، أو اسرائيل التى تمزق ارض الصحراء

عمل شاق . ولكن في كل ركن تمتد الينا ـ لحسن الحظ ـ سواعد ، وتستجيب لنا أصوات ، وتصافحنا ايد

لومومبـــا



بدء العمل

وبدأ العمل

ان الحركة السريعة المطمئنة للبلدان المتحررة ، تحطم اغلالهـا وتتقدم بثبات وبلا ضجيج . ان المحاربين القدامى الذين برهنت التجارب على امكانية الاعتمـاد عليهم بصورة تامة يتقـــاعدون و .. يتذكرون . لكن الشمس ما زالت عالية جدا في السماء ، واذا ما انصتنا لاصقين آذاننا بالتربة الحمراء ، فاننا سنسمع بوضوح شرشرة الاغلال المحـــطمة ، وتأوهات البؤس ، فنـــلتقط اكتـــافنا من فرط ما تحمل من اجساد منهكة في هذا الجنوب المهلك . انها افريقيا كل يوم . آه !! انها ليست افريقيـــا الشعراء . تلك التي تصيب بالنعاس ، وانما هي افريقيا التي تمنع النوم ، ذلك لان الشعب مصر على أن يعمـــل وعلى ان يلهو وعلى ان يعبر عن رايه . ان الشعب يعبر عن نفسه بقوله : **اريد ان ابني نفسي كشعب . اريد ان ابني . ان احب . ان احترم . ان ابدع**

ان هذا الشعب يبكي عندما تقول له انني عائد من بلد النساء فيه بلا اطفال، والاطفال فيه بلا امهات .. ويردد اغنية تقول : **الجزائر .. ايها البلد الشقيق، ايها البلد الذي يدعونا، البلد الذي يأمل**

انها افريقيا، هذه الافريقيا التي كان ينبغي علينا اطلاقها في طريق الوحـــدة في اتجاه الوحدة، انها افريقيا التي كان ينبغي توجيهها وتجنيدها ودفعهـا الى الهجوم .. انها افريقيا المستقبل

غرب افريقيـــا . كوناكري وباماكو ، بلدتان ميتتان شـــكلا ، لكن تحت ذلك السطح ، فالحرارة لا تطاق بالنســبة للذين يرسمون ويتاودون ويستقرون . وفي كوناكـــري وباماكو يصرخ الرجـــال والنساء .. افريقيا ، لكنهم يصنعون افريقيا في الوقت نفســه بحب وحماس

التاليوم .. وموميه

مات موميه . قابلنا في مطار اكرا يوم ٢٠ سبتمبر، كان ذاهبا الى جنيف لاجراء مباحثات هامة جدا . قال لي : في خلال ثلاثة أشهر ستشهد انسحاب الاستعمار انسحابا تاما من الكاميرون

وفي طرابلس ، كان الشباب يجهل اي



بوانييه



نكروما



موديبوكيتا

هبوط أمرا متعذرا . ظلت الطائرة تحلق فوق المطار مدة ثلاث ساعات . كان الطيار مصرا على الهبوط بأى ثمن ، وبرج المراقبة يرفض الاستجابة لطلبه . لكن الطيار ، بشجاعة وبدون وعى ، كان قد قرر الهبوط بحمولته البالغة عشرات الالوف من الاطنان . وقال لى فليكس : **« هؤلاء الاشخاص يقامرون بحياة الناس »**

حقا . لكن ، الم نكن نحن أيضا نقامر بحياتنا ! ما قيمة عناد هذا الطيار اذا قورنت بمقامرتنا بحياتنا المعرضة دائما للخطر ! اليوم . مات فليكس . وكان من المفروض أن نلتقى فى يوما بعد ١٥ يوما . انه غائب . عند وصولنا اكرا ، وقف والده وراءى اتقدم بمفردى ، وارتسم حزن كبير على وجهه

بعد يومين جاءت برقية تقول ان فليكس بالمستشفى ، وانهم يرتابون فى حدوث تسمم له . فقرر كينجى ، وكيل اتحاد مناضلى الكاميرون ، ومارث **موميه** التوجه الى جنيف . وبعد عدة أيام وافانا الخبر : **فليكس موميه قد مات**

لم تشعر اطلاقا بهذه الوفاة . اغتيال بلا دماء . لم تكن هناك طلقات او قنابل . تسمم بالثاليوم . لا معنى لذلك . الثاليوم !! كيف نفهم هذا السبب؟ وفاة لجريدية تهزم أكثر الرجال وانمية ، واكثرهم حيوية ، واكثرهم نشاطا . ان نبرات فليكس كانت دائما عالية ، لقد كان عنوانيا ، عنيفا ، غاضبا ، محبا لبلده ، كارها للجبناء والعملاء ، صارما ، جافا ، لا ينثنى . بتزين تورى داخل ستين كيلوجراما من العضلات والعظام

وفى المساء ، ذهبنا لمواساة الرفاق الكاميرونيين . كان الاب، بوجهه الجامد المتحجر غير المعبر ينصت الى حديثى من ابنه . وبالتدريج ، تنحت الابوة لتفسح مجالا للمجاهد ، فقال لى : نعم ان

البرنامج واضح . يجب التمسك بالبرنامج

كان والد موميه يذكرني في هذه اللحظة بأهالي الجزائر الذين ينصتون الى قصص ابنائهم بشيء من البلاهة ، ويوجهون الأسئلة من حين الى آخر ، ويطالبون بالتفاصيل الصغيرة ثم يعودون الى ذلك الصمت الذي يبدو انه يربطهم ــ كما يعتقدون ــ بحيث ذهب ابناؤهم

ومع ذلك ، فالحركة موجودة هنا ، غدا ، وعلى الفور ، يجب شن الهجوم على العدو . يجب الا نجعله يستريح . يجب أن نطأه بالنعال ونقطع انفاسه لنذهب

هدفنا : فتح جبهة الجنوب . تهرب الأسلحة والذخائر من باماكو . استثارة أهالي الصحراء ، والتوغل حتى نصل الى نجاد الجزائر العالية ، وبعد ربط الجزائر بأركان افريقيا الاربعة ، تعود بكل افريقيا الى الجزائر الافريقية ، نحو الشمال ، نحو مدينة الجزائر الافريقية . ان ما اريده هو : خطوط مواصلات كبيرة ، قنوات ملاحة كبيرة عبر الصحراء . الاحتيال على الصحراء . تجاهلها . توحيد افريقيا . خلق قارة . فليتدفق القوم على أرضنا من مالي ، ومن السنغال ، ومن غينيا ، ومن ساحل العاج ، ومن غانا - بل ومن نيجيريا وتوجو - فليتسلق الجميع سفوح الصحراء لينهالوا على قلاع المستعمر . الاستيلاء على الباطل والمستحيل بنقيضه واطلاق القارة للهجوم على آخر حصون القوى الاستعمارية

**

نحن ثمانية فدائيين . منا الجيش والمواصلات والمسئولون السياسيون والجهاز الطبي . وكل مجموعة مكونة من اثنين وعليها أن تتصرف وفقا لامكانيات عملها الخاصة . العمل السريع . الوقت ضيق . ما زال العدو متماسكا . فالواقع هو انه لم يقتنع بعد بهزيمته العسكرية ، ولكنني شخصيا لم اشعر من قبل بيقين حدوثها كما اشعر الآن ، فالهزيمة على مقربة خطوات .. يكفي ان نسير وأن نقتحم . لا داعي حتى للخطط . لدينا جموع محتشدة وغاضبة ، مؤمنة بمعركتنا ، مشغولة بالعمل . ان افريقيا معنا . لكن من ذا الذي يهتم ؟ ان قارة على وشك أن تنطلق بينما اوربا في سبات عميق . منذ خمسة عشر عاما كانت آسيا هي التي تنتفض فكان الاوربيون يهزأون بانتفاضتها . اما اليوم ، فان أوربا والولايات المتحدة تقشعر ، ان ٦٥٠ مليون صيني يحتفظون في هدوء بسر عظيم ويبنون عالما بأنفسهم . ولادة عالم جديد

انا وشوقي

شوقي . رجل غريب . قائد جيش التحرير الوطني في منطقة « سوف » . قصير ، نحيل ، حاد النظرة كالمحاربين القدامى عادة . انني اعرف ، منذ زمن ، على قدم المحارب من بريق عينيه . عيناه لا تخدعان . انهما تقولان بصراحة انهما عاشتا اهوالا : استبداد . تعذيب . طلقات المدفعية . مطاردة ، تصفية .. انك تلاحظ في عينيه نوعا من التعالي ، ومن الصرامة شبه القاتلة ، وعدم الخجل ايضا . ان المرء اعتاد التحفظ مع مثل هؤلاء الرجال . يمكنك أن تبوح لهم بكل شيء ، على أن يشعروا



ويلمسوا الثورة فى الكلمات المنطوقة . ومن الصعب جدا خداعهم أو تضليلهم

اننا نتقاسم الفراش حاليا ، شوقى وانا ، وتمتد مناقشاتنا الى ساعة متأخرة من الليل . انى دائم الدهشة تجاه ذكاء ووضوح افكاره . انه متخرج فى الجامعة الاسلامية بالزيتونة فى تونس ، واراد أن يتصل بالحضارة الغربية ، فاستقر فى الجزائر ليتعلم الفرنسية ، ويرى ويحكم ويتمعن ، لكن جو الجزائر ، بمستعمريها الذين يحتقرون الاهالى ، مع جهله التام باللغة الفرنسية ، وانعزال الوسط الغربى ، دفعه الى الذهاب الى فرنسا. ولمدة عامين ، عاش فى باريس ، وتداخل فى الاوساط الاوربية ، وارتاد المكتبات، والتهم مئات الكتب

واخيرا عاد الى الجزائر مقررا ابراز قيمة اراضى ابيه . وفى عام ١٩٥٤ ، حمل بندقية الصيد وانضم الى اخوانه، انه يعرف الصحراء جيدا . ان هذه المساحة الصحراوية الشاسعة تكتسى بكثير من التفاصيل عندما يتحدث عنها . مناطق فيها الكرم ، ومناطق يكمن فيها الخطر . ومناطق مميتة فيها دروب للتوغل عبرها . ان الصحراء عالم حقيقى حيث تطور شوقى بجسارة ودقة فائقة . ان الفرنسيين لا يرتابون فى الحيل التى يستعد هذا الرجل للقيام بها

**

يجب الاعتراف بأن مهمتنا كادت تنتهى فى محاكم الجزائر . ففى اكرا ، اكد لنا « متساء » ، الموظفبشركة غانا للخطوط الجوية والذى يأخذ منا فى كل حجز بضعة عشرات الالاف من الفرنكات ، ان علينا ان نأخذ الطائرات التى تسير على خط مونروفيا ـ كوناكرى . وفى مطار ليبريا ، اخطرونا بأن الطائرة كاملة العدد ، وان علينا أن ننتظر الى اليوم التالى لنصل الى كوناكرى على طائرة تابعة لشركة الخطوط الجوية الفرنسية. ولقد كان الموظفون فى غاية اللطف على غير العادة . واقترحوا علينا ان تتكفل الشركة بكل نفقات الاقامة ، ان هذا الطلب التالى ، والجنسية الفرنسية لاغلب الموظفين ، ومنظر احدى فتيات الكاتتين الفرنسيات الذى يبعث على القلق .. كل ذلك جعلنا نغير طريقنا ، فقررنا الرحيل من مونروفيا برا ، والوصول الى غينيا من طريق نزيريكورى

وحتى الليلة الاخيرة ، كان الموظفون مقتنعين باننا سنستقل الطائرة التى كانت ستتأخر ساعتين فى ذلك اليوم

كان المكتب الفرنسى التالى قد قلب الامر جيدا بين يديه . فعندما غادرت الطائرة « روبرتسفيلد » ، لم تتجه الى « فريتاون » وانما عادت لتهبط فى « ابيدجان » حيث قامت السلطات الفرنسية بتفتيشها

ومن الواضح تماما أن حكومة ساحل العاج تتحمل المسئولية بالدرجة الاولى فى هذا الموضوع . فما كان من الممكن لمثل هذه العملية ان تتم بدون تواطؤ مع تلك الحكومة . او على الاقل بدون رعايتها . أن « هوفويه ـ بوانييه » الذى يحاول بعضهم تبرئته ، لا يزال يلعب دورا من الطراز الاول فى الجهاز الاستعمارى الفرنسى . وان الشعوب الافريقية ستكسب كثيرا اذا ما عزلته

او ساعدت على استقالته . ان هوفويه ــ برانييه اكثر القرامل وعيا ضد تحرير ولمو الريقيا . واخيرا ، فلا بد ان يكون الكتب الثانى قد مضى بنبابه ، فمثل هذه العمليات لا تكون مرضية الا اذا نجحت . والفشل فى مثل هذه الظروف يعنى وجود اساليب تخريبية ، كما أنه يؤدى الى تشدد اولئك الاشخاص الذين كانوا على استعداد لاغماض عيونهم

فى باماكو

اوجو ــ على اية حال ــ ان تكون السلطات الفرنسية قد فقدت آثارنا

ها نحن فى باماكو ، عاصمة مالى . ان موديبو ــ كيتا ، المناضل ، سريع الفهم . ولا حاجة هناك الى الخطب الطويلة . جلسات عملنا تسير بخطى سريعة . اخوة الاعمال يناقشون بسرعة فائقة ويقررون انشاء محطة استقبال فى « كاييس » . اعتقد ان المحطة ستبدأ العمل فى الخامس من ديسمبر . اما الان ، فنحن نقيم فى مركز الاستقبال بنكتك باماكو . انها أيام ضجة المعارك . وصل نكروما فى الحادى والعشرين فى زيارة رسمية

ان العنصر الفرنسى ما زال مهما فى باماكو . المكتبات والاجزاخانات وبيوت التجارة اغلبها ملك للمستعمر الفرنسى : تتقابل ــ هنا وهناك ــ مع قائد او جنديين . وامس ، الاحد ، عشرون الجارى ، وصل الى مركز الاستقبال مساعد فرنسى يعمل فى جيش مالى مع فرقته ، قادما من « سيجو » ، وقدم لنا نفسه بغاية الادب وصالحنا

تساءل عما اذا كان فى وسعنا ان نضع سريرا تحت تصرفه . لا بد من استخدام شىء من خفة الدم فى كل هذا . على كل حال ، لقد وضعنا حرسا مسلحا ابتداء من الساعة العشرين . ومن حين الى آخر ، كانت سيارات يقودها أوربيون تدور حول الفيلا . ان هذا المكان غير آمن ، ومن حسن الحظ ان كل شىء يسير بسرعة . لقد رحلنا يوم الثلاثاء ، الثانى والعشرون ، الى « جاو » فى الخامسة صباحا . طريق باماكو ــ تومبوكتو غير صالح

وصلنا من باماكو الى « سيجو » حيث استقبلنا « جوانيل » . ثم وصلنا الى « سان » باقصى سرعة ، ثم الى «موبتى» . وصادفتنا عقبة فى «موبتى» . فعند مخرج المدينة كان هناك نطاق عسكرى ، وأصرت الدوريات على رؤية جوازات سفرنا . مناقشات اليمة ، اذ على الرغم من تصريح وزارة الداخلية . فان الجنود مصرون على التعرف على شخصياتنا . واخيرا ، جاء رئيس النقطة واضطررت الى تقديم نفسى ، لكن يبدو اننا فى حضرة رجل يبحث عن البيانات . انه يريد أن يعرف طبيعة مهمتى ونوع الذين يرافقوننى

فانفعلت غاضبا ، وطلبت منه ان يحجزنى لرفضى عرض اوراقى . وفى هذا الموقف ادرك انه قد اخطأ التصرف فتركنا نمر ، دون أن يعد بالكتمان التام

●●

ان طريق موبتى ــ دوينتزا اضحوكة . فانك تستطيع ان تتعرف، وسط الغابة، على آثار سيارة مرت منذ ستة اشهر ، ومثل هذا الاستكشاف متعذر جدا اثناء الليل . ومن هنا فقد ضللنا الطريق اكثر من مرة . واخيرا ، وصلنا فى

الثانية صباحا .. لا أحد بالقرية . ان القائد غائب ، فأرسلتنا زوجته الى المعسكر .. القلق » وعلى الرغم من ذلك ، فقد استطعنا أن ننال شيئا من الراحة . حبس بعضنا داخل السيارة وجلس البعض الآخر خارجها . وفي السابعة صباحا اتجهنا الى « جاو » عن طريق « هومبورى » . وفي الساعة الواحدة والعشرين طرقنا باب القائد وبعد عشر دقائق كنا منهمكين في العمل. يبدو ان الجز على ما يرام . وسكان مالي على أتم استعداد لمعاونتنا في اقامة هذه الجبهة الثالثة . لقد تحدثوا في الماضي عن ملحمة « ليكلير » . واذا لم تعرف الحكومة الفرنسية في الوقت المناسب ما تبديه لها ، فان ما نعده سيحول ملحمة لكلير الى مجرد مغامرة عادية . ولقد عثرنا في « جاو » على وثائق كاملة تركها رجال الخدمة السرية الفرنسية وهي وثائق تتعلق بالحدود الجزائرية ــ المغربية ، وكل أسماء الجزائريين القاطنين بها مذكورة . كما ذكرت ميولهم تجاه الأفكار الوطنية على الهامش . لقد عثرنا بسهولة على مسودة أو مسودة لتكوين خلية عمل وخلية مواصلات ، فشكرا للقائد « كلودير »

●●

وبعد قضاء يومين في « جاو » اتجهنا الى « اجرهوك » . قائد « جاو » جعلنا نترك ثيابنا الرثة وقدم لكل منا زيا عسكريا وبندقية صيد من عيار ٣٦ وعشرين خرطوشة ، اذ سوف تتاح لنا فرصة صيد دجاجة برية وعدة غزلان

وفي « اجرهوك » قابلنا رئيس فرقة « كيدال » بصاحبة رئيس فرقة « تيسالي » في تمام الساعة الثالثة والعشرين . تقديمات . بعد مضي الاثنين دقيقة كنا نناقش الاستراتيجية والأرض والتهريب ..

ان هذه اللحظات تثير خلجات النفس، فقد كان لا بد لهذين القائدين ان يتعرفا أولا على شخصياتنا ليتم التعبير عن التخلص آللى ظل خافيا حتى الآن . انهم يعطوننا كل ما نريد . هل نريد ان نرى الحـسود من كثب ؟ ان نرى « يتسالي » ، و « يوريسيا » الواقعة



امام « تيزواتن » حيث اتخذ الفرنسيون مطارا لهم

ها نحن نسير على درب طوله الف كيلومتر . هذه المنطقة من الصحراء ليست مملة . حتى السماء فوقنا دائمة التغير . ومنذ عدة أيام شاهدنا غروبا اضفى على ثوب السماء لونا بنفسجيا . اما اليوم فان اللون الذى يمتد اليه نظرنا هو احمر قان . « اجيرهوك » ، « تيسالى » ، « بوريسيا » .. اننا نعبر المخيم العسكرى فى « تيسالى » . جندى فرنسى ، عارى الصدر ، يحيينا ببرود . ولو انه استطاع أن يخمن من هم الذين يتنكرون تحت هذه الثياب العسكرية . لسقطت ذراعه الى جانبه فورا

وفى « بوريسيا » اتصلنا بجماعة من البدو من مالى . اننا نعرف المزيد من التفاصيل من القوات الفرنسية . « برج المصلى » ، « تيزواتن » ، « بيلون — » ...

تأملات نضالية

وبعد قليل وصلنا الى « تيلارات » حيث استطعنا تكوين فكرة دقيقة من التنظيمات الفرنسية . ان المرشدين الذين عثرنا عليهم فى « بوريسيا » يبدون فى غاية الجد والحزم . يجب البدء فى الاستعانة بهم

اما فى « كيدال » فقد التهمت عدة كتب من تاريخ السودان . ورايت — بالقدرة التى تسمح بها الظروف والمجال — الدول القديمة لغانا . ومالى ، وجاو ، وملحمة الفرق المغربية مع « جودير » المشهور . ليس كل شىء بسيطا . ها هى الجزائر — اثناء الحرب — تطلب معونة مالى ، بينما تطالب المغرب فى الوقت ذاته بموريتانيا وبجزء من مالى ، وبجزء من الجزائر أيضا

هذه المنطقة الصحراوية التى تتنازعها عدة تيارات ، ولايكف الجنود الفرنسيون فيها من خلق بذور خلاف . ها نحن نستعد لقلبها راسا على عقب ، بمعسكر معركة تستلزم الكثير من العنف والثبات . قليل من التأملات المجمعة من هنا وهناك

ان الحديث الحاسم يحتاج الى كثير من الحرص عندما تتعلق المسألة بالاسلام والعنصر

ان الاستعمار ومشتقاته لا يمثل حقيقة العدو الحالى لافريقيا . فهذه القارة سوف تتحرر قريبا . اما من ناحيتى ، فكلما توغلت فى الثقافات والدوائر السياسية ازددت يقينا من ان الخطر الاكبر الذى يهدد افريقيا هو عدم وجود ايديولوجيات خاصة بها . ان اوربا العجوز قد قاست عدة قرون قبل ان تصل الى وحدة الدول القومية . وحتى بعد ان اصبح من الممكن وضع نهاية لتلك الوحدة ، ظلت الحروب العديدة تهددها

وبانتصار الاشتراكية فى اوربا الشرقية ، اصبحنا نشاهد اختفاء راتما المنافسات القديمة والاستيلاءات التقليدية على الاراضى . ان ديار الحروب والقتال السياسى ، المتمثلة فى بلغاريا والمجر واستونيا وسلوفاكيا ، وفى البانيا ، قد حل محلها عالم متجانس هدفه اقامة

وعلى العكس من ذلك ، فان البلدان الساعية الى التحرر في افريقيا غير ثابتة كبورجوازياتها الحديثة ، أو امرائها المتجددين . فبعد عدة خطوات مترددة في المجال المالي ، اخذت البورجوازيات الوطنية تتكشف عن مطامع كبيرة عندما لا تشعر بتهديد قوي من جانب الاستعمار التقليدي . وبما انه ليست لديها اية خبرات سياسية ، فانها ترى حل مشاكلها بطريقة ادارة تجارتها . انها تفرض الجزية والتهديد بل والتجريد الفحية من كل ما تملكه تماما . وكل ذلك ـ بالتالي ـ مؤسف ، لان الدول الصغيرة ليست لها موارد اخرى الا ان تطلب من الدولة التي تستعمرها ان تبقى قليلا ، وفي هذه الدول الرأسمالية المزيفة ، تصبح السياسة العسكرية متطرفة ، ويضعف القطاع العام في بلدان لا تزال اجزاء منها تعيش في مستوى العصور الوسطى . ان العمال المتذمرين يعانون ضغطا لا رحمة فيه ، كذلك الضغط الذي عانوه في الفترة الاستعمارية وتصبح النقابات والاحزاب السياسية متطرفة وشبه سرية . و« الشعب» الشعب الذي اعطى كل شيء في الساعات العصيبة ، اثناء معركة التحرر الوطني ، يتساءل وبداء وسعادته قلقة عن مدى حقيقة النصر الذي تحقق

الوحدة الافريقية

ومنذ حوالي ثلاثة اعوام ، احاول اخراج الفكرة الغامضة عن الوحدة الافريقية من الذاتيات الضامرة ، بل والخيالية ، عند اغلبية مؤيديها . ان وحدة افريقيا مبدأ نحاول الخروج منه الى تحقيق الولايات المتحدة الافريقية دون ان نمر بمرحلة البورجوازية الوطنية الهزيلة ومركبها الحربي الحزين

ولتكوين هذه الوحدة ، فان كل المحاولات ممكنة

فبعض الدول مثل غينيا وغانا ومالي ، وربما الجزائر فيما بعد ، يضع الحركة السياسية في المرتبة الاولى . ودول اخرى مثل ليبريا ، ونيجيريا ، تصر على التعاون الاقتصادي . بينما تصر الجمهورية العربية المتحدة من جانبها على الناحية الثقافية . كل الاحتمالات ممكنة ، ويجب على كل طرف ان يتفادى الناس فيه او فشع من يرى تحقيق التقارب بين الدول الافريقية بطريقة تختلف عن طريقته

ان ما يجب تفاديه هو احتدام التوتر بين غانا والسنغال ، وبين الصومال واثيوبيا ، وبين المغرب وموريتانيا ، وبين الكونغو ونفسه .. وفي الواقع ، ان الدول المستعمرة والحاصلة على الاستقلال السياسي تبدو وكأنه لا اهتمام لها الا بايجاد ميدان معركة حقيقية بما في ذلك الجراح والدمار . ومن الواضح ان هذا التحليل النفسي الذي يستجيب للرغبة في تجنب العدوان لا يرضينا . ان البورجوازيات المتحررة هي من اكثر القوى عنفا ، ومن اكثرها جسارة ، ومن اكثرها ميلا الى التبعية « وان قيام البورجوازية الفرنسية في عام ١٧٨٩ باشعال نار الحرب وسفك الدماء في اوربا لم يكن من اجل لا شيء »

قصائد في المقاومة

موت البطل

لأبي تمام - توفي ٢٣١ هـ

فتى مات بين الطعن والضرب ميتة
تقوم مقام النصر ، ان فاته النصر
وقد كان فوت الموت سهلا ، فرده
اليه الحفاظ المر والخلق الوعر
ونفس تعاف العار حتى كأنما
هو الكفر ، يوم الروع ، او دونه الكفر
فاثبت في مستنقع الموت رجله
وقال لها : من تحت اخمصك الحشر
تردى ثياب الموت حمرا فما دجا
لها الليل الا وهي من سندس خضر
مضى طاهر الأثواب لم تبق روضة
غداة ثوى الا اشتهت أنها القبر



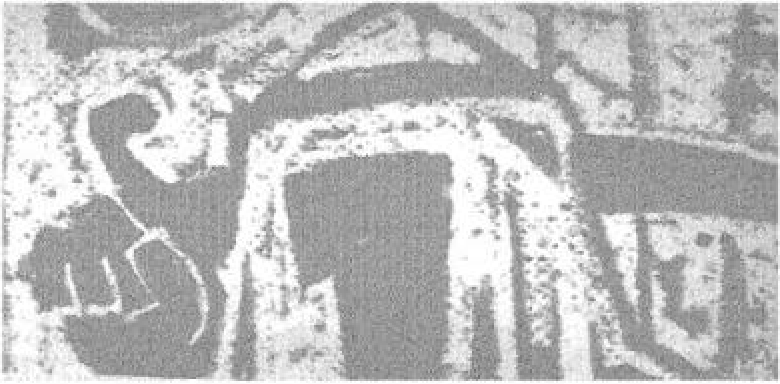
★ رسوم : بهجت ★



شاعرة مقاتلة

احمل راسا قد سئمت حمله
وقد مللت دهنه وغسله
الا فتى يحمل عني ثقله ؟!

للشاعرة أم حكيم - القرن الأول الهجري



الحرب في الظهيرة

للشاعر العربي : قطري بن الفجاءة
القرن الأول الهجري

يا رب ظل عقاب قد وقيت بها
مهري من الشمس ، والابطال تجتلد

ورب يوم حمى ارعيت عقوته
خيل اقتسارا ، واطراف القنا قصد

ويوم لهو لاهل الخفض ظل به
لهوى اصطلاء الوغى او ناره تقد

مشهرا موقفي ، والحرب كاشفة
عنها القناع ، وبحر الموت يطرد
ورب هاجرة تغلي مراجلها

مخرتها بمطايا غارة تخد
تجتاب اودية الافزاع آمنة
كانها أسد تقتادها اسد

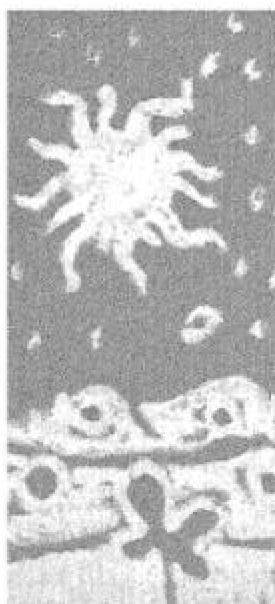
فان امت حتف نفسي لا امت كمدا
على الطعان ، وقصر العاجز الكمد

ولم اقل لم اساق الموت شاربه
في كاسه والمنايا شرع ورد

رسالة .. إلى الخرطوم

للشاعر السوداني : محمد الفيتوري

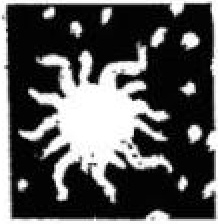
١٩٦٤



في الأرض حيران ضائع
دام كثير المواجع
أرنو إليك .. وأعدو
كالطفل في كل شارع
وأرتمي فوق حزني
وفوق شوك الفواجع
وبيتنا يا بلادي ..
ستارة من مدامع
وصورة يا بلادي ..
قد لونتها الفواجع
وحائط يا بلادي ..
من فوهات المدافع

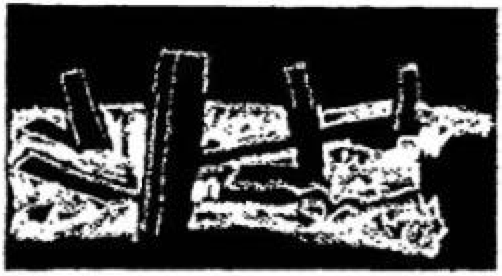
**

دمع وأفق ونار
والموت عريان جائع
والشعب أعزل ..
شعبي هذا الجريح المصارع
رايته وهو صقر عار



يسد الشوارع
يمشى .. وتمشى الضحايا
امامه والطلائع
عمائم ووجوه
كانها الفجر ساطع
واذرع كالصوارى
كمئذنات الجوامع
تلتف حول المصانع
تمتد حول المزارع
تصون عزة شعب
طالت عليه الفجائع
بالامس .. امس وقلبى
يردان خلف الاضالع
رايت شعبى يغنى
للشمس احلى المقاطع
والشمس فى غسق الليل
فى رءوس الاصابع
رأيتكم يا حبيبى
رغم الليالى الشواسع
سمعتكم يا حبيبى
ولم ازل بعد سامع
قالوا انتفضت ..
ومزقت عنك سود البراقع
قالوا تفجرت افقا
من السيوف القواطع
قالوا وطهرت نعليك
من جلود الضفادع
قالوا وما زلت تبنى
العلا : وتبنى الروائع
قالوا .. وتوجت راسى
زهوا بما انت صانع
وقلت ما كان شعبى
للبطش يوما براكع
ولم يكن مجد شعبى
لمشتر او لبائع
فالشعب كالافق
فى صدره تنام الزوابع
والشعب كالنيل ..
فى عمقه انفعال المنابع
راح الطغاة المساكين
وانتهوا فى المخادع
والشعب ما زال يمشى
ويسترد المواقع

لو .. للشاعر العراقي الشهيد مثنى حمدان العزاوي ١٩٦٢



لو شيدوا الجدران
من حولنا ،
ما بيننا

لو خنقوا ، هل ، رؤانا
السنا !
وسمموا بالحقد
انفاسنا !

لو اسمعوا
زور حكاياتهم
عنا الندى والصبح والسوسنا

لو سمرونا الف عام على
صلبينا ، لو نهشوا لحمنا
لو قطعونا
قطعة .. قطعة
حبيبتي
لن يقتلوا .. حبنا !

لن يوغروا الشمس علينا ،
فان الشمس
يا حبيبتي أمنا !

السيف على العنق

الشاعر الفلسطيني : معين بسيسو

اخي ، لو شحذوا السيف على عنقي فلن اركع
ولو في فمي الدامي حبال سياطهم تنقع
فلن ارجع عن فجري ، لن ارجع ، لن ارجع
وقد اوشك ان يطلع ، قد اوشك ان يطلع
من الارض التي من ثديها بركاننا يرضع

**

اخي ، لو جرني الجلاد قدامك للمذبح
لكي تركع ، ترجوه بأن يعفو وان يصفح
اخي ، ارفع رأسك الشامخ كي تشهدني الأذبح
لكي تشهد جلادي ، والسيف الذي يرشح
اخي ، من يفضح الجلاد ، غير دمائنا تفضح

**

لقد خطفته في الليل بنادقهم من الخندق
وفي ليل الزنازين رموه راية تخفق
على الاغلال نوقدها مشاعل في الدجى تحرق
وفوق رمادها نصغي الى المستقبل المشرق
تصر خطاه كالمفتاح في سجن الدم المغلق

من أجل الحب

الشاعر العراقي: عبد الوهاب البياتي

من اجل ان نضحك للشمس
على شواطىء البحار
ونجمع المحار
ونقطف النرجس من حدائق النهار
من اجل ان تصمد فى وجه رياح الليل والامطار
بيوتنا الحالمة الازهار
من اجل ان نكتب فى جمال عينى أرضنا الاشعار
ونقطف الثمار
من الف بستان وان تجمعنا ، مهما اختلفنا ، دار
من اجل ان ينهار
ليل الطواغيت وان تنتصر الحياة
غنيت للحب وللسلام والصغار
يا اخوتى الكبار

البياتي – ١٩٥٧

من قصيدة «الحياة العشرون»

لا شيء يذكر لم تزل « يافا » وما زال الرفاق
تحت الجسور ، وفوق اعمدة الضياء
يتارجحون بلا رؤوس فى الهواء
ولم يزل دمنا المراق
على حوائطها القديمة واللصوص
وحقولنا الجرداء يغزوها الجراد

من ها هنا امام اعواد المشانق والحريق
من ها هنا بداوا ونبدا والطريق
وعر طويل
لا عاش رعديد ذليل

يافا نعود غدا اليك مع الحصاد
ومع السنونو والربيع
ومع الرفاق العائدين من المنافى والسجون
ومع الضحى والقبرات
والامهات

البياتي – ١٩٥٢

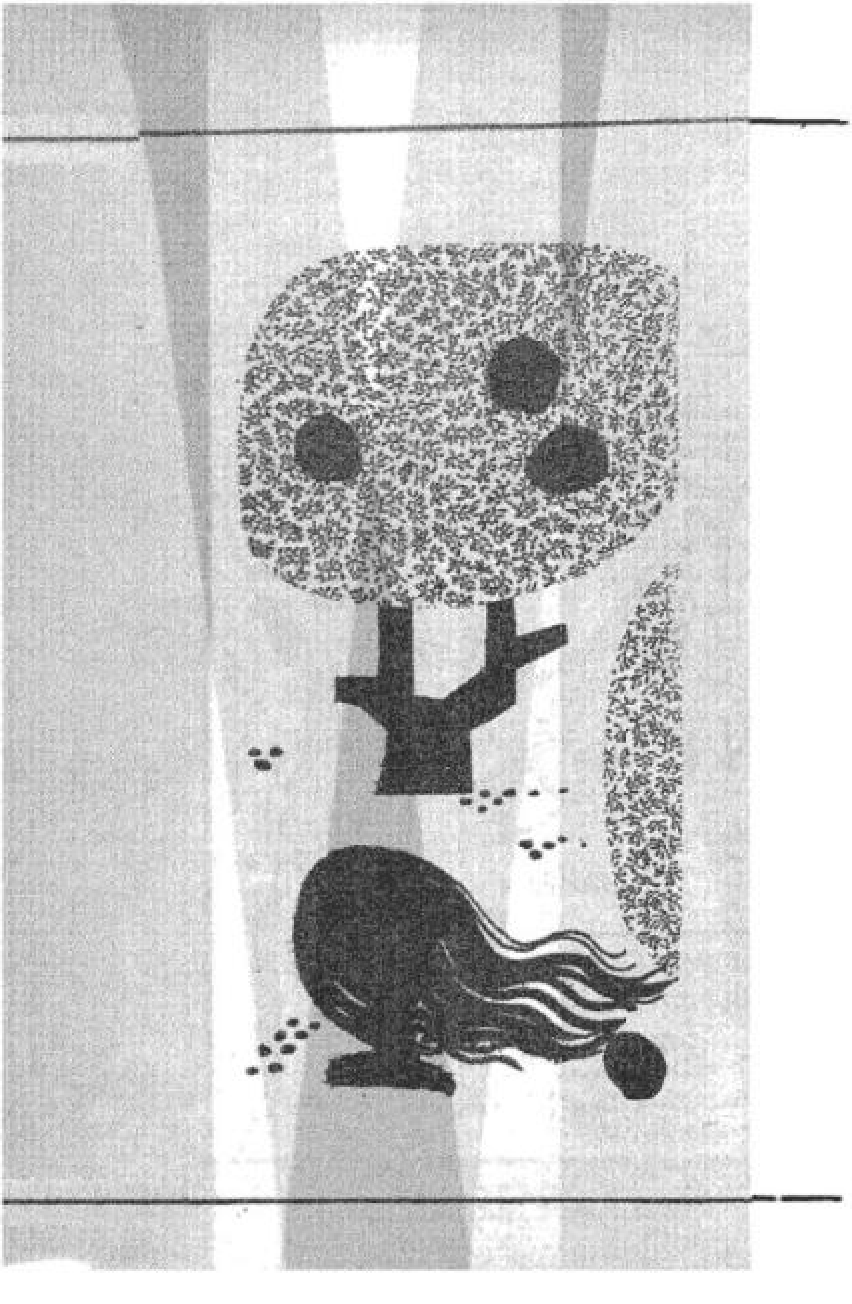
الموت .. في الظهيرة

الى العربي بن مهيدي المناضل الجـزائري
الذي قتله الجلادون في زنزانته في السـجن

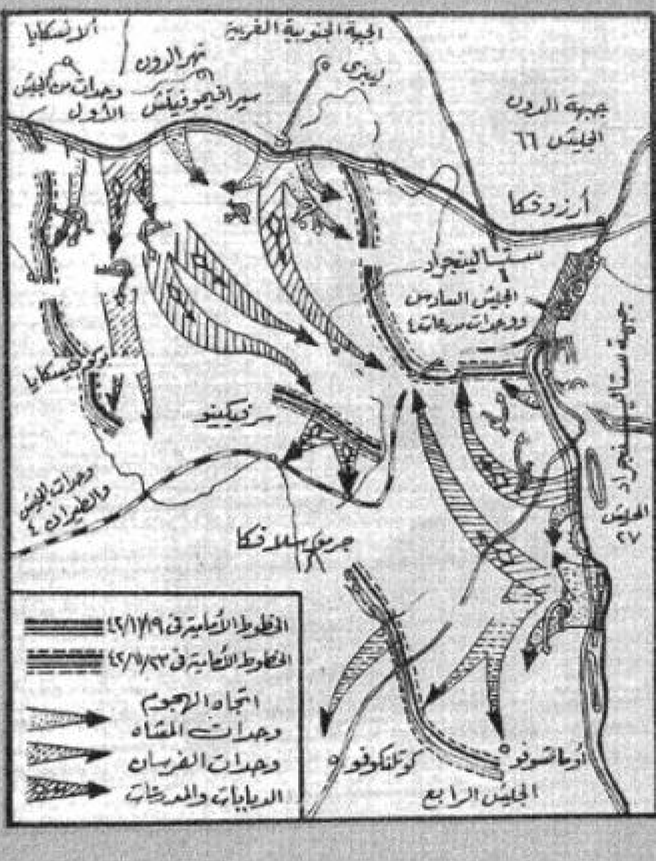
قمر اسود في نافذة السجن ، وليل
وحمامات وقرآن وطفل
اخضر العينين يتلو
سورة « النصر » وفل
من حقول النور من افق جديد
قطفته يد قديس شهيد
يد قديس وثائر
ولدته في ليالي بعثها شمس الجزائر
ولدته الريح والارض واشواق الطفولة
وعذابات ربيع في خميله
وانتصارات وحمى وبطوله ..
وحمامات وقرآن وليل
صامت يمسح عن كفيه آثار الجريمه
وعلى الجدران ظل
يتدلى رأسه ، يسقط ثلج
فوق عينيه وترب وجنادل
فوق عيني ذلك الطفل المناضل

كان مثلي يتألم
كان سرا مغلقا لا يتكلم
كان يعلم :
انه لا بد هنالك
وستبقى بعده الشمس هنالك
في ليالي بعثها شمس الجزائر
تلد الثائر في اعقاب ثائر

البياتي — ١٩٥٧



خريطة تبين موقع ستالينجراد، وكيف حوصرت



■ أيام لا تنسى

معركة ستالينجراد

بقلم المارشال
الكسندر
فاسيلفسكى



ان مغزى معركة ستالينجراد ، ان الشعب السوفيتى وقواته المسلحة ، استطاعوا احراز النصر ، فتغير تاريخ الحرب العالمية الثانية .

ان ستالينجراد هى اكبر معارك القرن العشرين



معركة ستالينجراد

توفر أركان الحرب مدة أيام للتأكد من تنفيذ ونجاح كل القرارات التي اتخذتها القيادة العليا بشأن عملية ستالينجراد ، وخاصة للتأكد من سرية انتقال القوات والمهمات الضرورية الى منطقة العمليات وإعدادها للاستخدام

وذهبت الى مقر قيادة جبهة ستالينجراد . يصحبني ن.ي. فورونوف قائد المدفعية في الجيش الاحمر ، والجنرال ف .د. ايفانوف . وحين وصلت الى الجبهة ، عرضت الموقف بالتفاصيل على قائد الجبهة اريمنكو وعلى رئيس أركان الحرب فارنيكوف ، وآخرين ، واستعرضنا معا القرارات الاساسية التي اتخذتها القيادة العليا بشأن الهجوم المضاد المقبل ، وطلبت اليهم أن يعدوا – في خلال ليلة واحدة – آراءهم ، حتى أستطيع نقلها بدوري الى القيادة العليا

وفي فجر السادس من اكتوبر ، تركت الموقع مع فورونوف ، و ايفانوف ، ونائب قائد الجبهة ج.هـ. زاخاروف ، وذهبنا الى موقع القيادة في الجيش الواحد والخمسين ، والواقع على بعد حوالي ١٥٠ كيلو مترا جنوب غربي ستالينجراد على الضفة اليمنى من نهر الفولجا

وهناك ، استمعنا الى تقرير من قائد الجيش ن.١. تروفانوف حول حالة قواته ، ودرجة تسلحها ، وحول المعلومات عن القوات في قطاع العدو ودرجة الاستعداد على الدفاع في القطاعات الواقعة بين بحيرات تساتسا وبارمانتساك اذ كان العدو قد احتل هذه المناطق أخيرا ، وكانت لها اهمية كبيرة من وجهة نظر الهجوم القادم

وفي الليلة نفسها قابلنا القائد العام وعضو المجلس العسكري في موقع القيادة ، وأعدنا مناقشة الخطة التي اقترحتها وأوصينا بألا يتم حشد القوات في مناطق الجبهة وإلا يعاد تجميعها ، داخل الجبهة الا اثناء الليل فقط . **ولا بد أن نقول أن تنفيذنا التوجيه على جميع المستويات ، قد أبقى القيادة الالمانية في الظلام المطبق ، فلم تستطع معرفة الوقت**

الحد للهجوم السوفييتي . وتاكد هذا بالوثائق التي استولينا عليها فيما بعد

ولابد من ان نخص بالذكر واقعة هامة . ففي خلال امداد القوات المسلحة لهذه المهمة الخطيرة ، بذلت البلاد كلها أقصى جهدها ، وبذل الشعب السوفييتي بقيادة حزبه ، ولجنة وزارة الدفاع ، كل ما يملك لامداد القوات بكل ما تحتاج اليه في الوقت المناسب . وقد تمت هذه المهمة في الوقت المطلوب ، على الرغم من صعوبة الموقف الاقتصادي في بلادنا

وبناء على اقتراح من أركان الحرب ، اصدرت القيادات العامة اوامرها بأن يقوم الجيش بهجمات مخادعة في اتجاهات مختلفة ، وذلك في الفترة السابقة وفي الفترة نفسها التي يتم فيها الهجوم المضاد في ستالينجراد

وكان من نصيب قواتنا في جبهة كالينين في اتجاه لوكي فيلكيي ، والقوات في جبهات كالينين والجبهة الجنوبية ، أن تقوم بهجمات مضادة ضد تجمعات العدو وأن تقوم قوات ما وراء القوقاز ، في اتجاه موزدوك بالهجوم أيضا

وفي اكتوبر ، طرت الى منطقة ستالينجراد ، عدة مرات ، بإذن من القيادة العليا وبأمر منها . وكنت أريد بالذات ان ارى القوات في جبهة ستالينجراد والتي كانت تعمل طبقا لخطة الهجوم المضاد . وقد تم امداد قوات هذه الجبهة بالذات في ظروف صعبة جدا . اذ استمر القتال الشرس في المدينة . وعلى الرغم من الخسائر الهائلة ، فقد استمر العدو في محاولته الشاملة للاستيلاء على هذا الموقع الهام الذي يشرف على نهر الفولجا ، لكي يستطيع سحب القوات والمعدات الهائلة التي يستخدمها في الهجوم على المدينة واستخدامها في مواقع اخرى

وفي بداية اكتوبر ، قاتل الالمان بوحشية شديدة للاستيلاء على مصنع الجرارات في المدينة ، وفي اواسط الشهر ، استطاعوا احتلال المصنع . واصبح موقف الجيش الثاني والستين صعبا للغاية . وزاد من صعوبة الموقف ان العدو استطاع الاستيلاء على كل مشارف المدينة المرتفعة ، كما استطاع في قطاعات عدة ، ان يصل الى النهر ، بحيث اصبح في امكانه صب نيرانه على النهر في منطقة ستالينجراد

وكان لابد من مساعدة الجيش الثاني والستين

وفي ظهر الثالث عشر من اكتوبر عام ١٩٤٢ ، اتصلت كمادي حين أكون في مركز قيادة أركان الحرب بالقائد العام لاحيطه علما بالتغييرات التي حدثت في الليلة السابقة ، وخاصة ما حدث للجيش الثاني والستين الذي يقوم بالدفاع عن المدينة . واخطرت القائد العام ، بمحادثاتي في الصباح مع كل قادة الجبهة ، واقتراحاتهم ، وقراراتهم وطلباتهم

وأبدى القائد العام قلقه من الموقف الحرج في داخل مدينة ستالينجراد .

وكما فهمت لم يكن مستريحا من قائد جبهة ستالينجراد ، لانه كان طبقا

المعلومات التى وصلت القيادة العليا يركز اهتمامه فى مساعدة الجيش الثانى والستين اذ كان يخشى من العدو ان يجتاز نهر الفولجا ، ولذلك أخذ يعزز القوات ، ويشيد المراكز الدفاعية على الشاطىء الايسر من النهر مستخدما فى ذلك القوات التى تخصصها القيادة العليا للجيش الثانى والستين

وامرتنى القيادة العليا أن أعطى أمراً لاريمنكو ليلعب شخصيا الرشويكعوف وان يقدم تقريراً مفصلاً « فى الموقع » ، وان يدرس الموقف ، وان يتأكد من ان المعونة تذهب فعلاً الى الجيش الثانى والستين وان تبقى المدينة صامدة فى ايدى الجيش وان يستمروا فى الدفاع عنها ، لتعطيل القوات الالمانية الضخمة فى داخل المدينة وحولها ، حتى يبدأ هجومنا المضاد

وكانت الاوامر هى الا تتوقف قواتنا عن تعطيل القوات الالمانية بل وان تسبيها

وفى ٢٥ اكتوبر ، تم انشاء الجبهة الجنوبية الغربية طبقا لقرارات القيادة العليا . وقد يبدو من الوثائق أن هذه الجبهة قامت على جيش الحرس الاول لكن الحقيقة كانت غير ذلك ، فقد نقل القيادة العامة ، حول خطة الهجوم المضاد . ولما لم تكن هناك اعتراضات هامة من جهة قيادة الجبهة ارسلنا برقية بهذا المعنى للقيادة العليا ، وكان ذلك فى ليلة ٧ ، بالنيابة عن القيادات العامة ، واخطرت قائد جبهة نهر الدون ان يقوم بمثل هذه الدراسات فى جبهته . وبعد عدة أيام عدت الى موسكو ، واخطرت القيادة العليا بكل آراء القيادات الاخرى

وفى خلال اكتوبر كله اجتمعت المجالس العسكرية فى الجبهات ، واركان حربهم وممثلو القيادة العليا ، ومجلس الدفاعية الرئيسية ، ورئيس الامدادات فى الجيش الاحمر ، ودرسوا خطة الهجوم المضاد ، وعكفوا على تحليلها وذلك حتى يتم تحقيقها فى الوقت المحدد

وقامت هذه الجبهات بجهد هائل ، لامداد القوات المخصصة للجبهات بالاسلحة ، ولتجميع هذه القوات ، ولتحريكها سراً ، ولنقل الاسلحة والمعدات وكل ما يحتاج اليه الهجوم

وتم ضمان السرية الى حد كبير ، وذلك بتنفيذ التوجيهات فى القيادة وفى الموقع نفسه ، ومنع اى نوع من المراسلات او المحادثات التليفونية . وكانت كل الاوامر تعطى شفويا وللاشخاص نفسهم الذين سيقومون بتنفيذها شخصيا

وفى ٢٥ اكتوبر تم انشاء الجبهة الجنوبية الغربية طبقا لقرارات القيادة العليا . ومن ينظر الى الوثائق يعتقد ان هذه الجبهة ، اعتمدت على جيش الحرس الاول . والحقيقة غير ذلك . لقد نقل قائد الجبهة ن.ف فاتوتين من جبهة فورونيه . واعتقدت القيادة العليا انه يمكن الوثوق فيه والاعتماد عليه فى هذه المهمة . وعين ا.س زالتوف عضوا فى المجلس العسكرى للجبهة .

وكان يحتل المنصب نفسه في جبهة نهر الدون ، التي لم تكن تقوم بالدور نفسه ، وبالاهمية نفسها ، التي كانت تقوم بها الجبهة الجنوبية الغربية ، ومين ج . د ستليملا ، رئيسا لأركان الحرب ، وهو المنصب نفسه الذي كان يحتله في جبهة تولخوف . وكان معروفا كقائد محنك في الجيش الاحمر وكقائد عظيم للمدفعية ولم اختيار قادة آخرين مدربين ، كانوا مباشرين في حقول المعارك ، ولم تكن لهم - من قبل - علاقات بالجيش الاول ، وكانوا يتولون مراكز قيادية في الجيوش الاخرى ، لعينوا في مراكز قيـــادية هامة في تلك الجبهة

وبدأ العمل التطبيقي الميداني ، مع قادة الجبهـة في الاعـداد للهجـوم القادم ، ووصل ممثلون للقيادة العليا ، ج . ك . زوكوف ، و ن.ن فورونوف وانا ، الى منطقة ستالينجراد للمساعدة في هذه الاستعدادات

* * *

وقبل ذهابنا الى الجبهة ، حـددت القيادة العامة للبدء في العملية تاريخ ٩ من نوفمبر في الجنوب الغربي وجبهة نهر الدون ، و ١٠ من نوفمبر في جبهة ستالينجراد

ويرجع اختلاف هـذين التاريخين ، الى الاختلاف في عمق العمليات المتوقعة في كل من جبهتي الجنـوب الغـربي وستالينجراد . ولم يكن المخططـون للهجوم المضاد ، وبالتالي قادة الجبهتين في شك من تاريخ الهجوم المضاد ومـع ذلك ، ونظرا لتأخر وصـول الذخيرة والوقود وامداد قوات الطيران ، فقـد اضطررنا الى تأجيل بدء الهجـــوم بضعة ايام

وقد تركز الاهتمام - في الدرجـة الاولى - على وسائل تحطيم تكتيكات العدو الدفاعية في العمق تحطيما سريعا واستدعى ذلك ، العناية الفائقة باعداد التعاون بين القوات المشتركة في الاقتحام ودراسة اهداف القوات الميكانيكيـة وقوات الدبابات ووسائل تحقيق هـذا الغرض . وكانت هذه الاعدادات تهدف الى حصار سريع لقوات العدو في عمق العملية

واتفق ممثلو القيادة على أن يعقـد الجنرال زوكوف في ٣ من نوفمبر اجتماعا نهائيا ، في مقر قيـادة جيش الدبابات الخامس في الجبهة الجنوبية الغربيـة وحضر هذا الاجتماع ، الى جانب قادة الجبهـة والجيش ، قادة الوحـدات المشتركة ، ووجهت بدقة ادوار قادة الوحــــدات وادراكهم لدورهم ، وبالتفصيل . ووجهت وسائل التعاون بين المدفعية ، والدبابات ، والطيران ، وتشكيلات الدبابات والفرسان في مرحلتي الاقتحام ، والتوغل في اعماق صفوف العدو ، وكيفية حماية الاجنحة ، وكيفية التعاون بين تشكيلات الجيش المتجاورة ، وتنظيم الرقابة التامة على ذلك ، واعطى قادة الوحدات تقاريرهم عن حالة قواتهم ، وحالة المعدات والامدادات ، وعن درجة استعداد الوحدات لتنفيذ هـــذه الاجراءات الهامة التي اعدها الحزب ، والحكومة ، والقيادة العسكرية معا

وفي ٤ نوفمبر ، عقدت اجتمـاعات مشابهة في قيادة الجيش الواحـد

والستين والعسكريين في الجبهة الجنوبية الغربية المشتركة مع جبهة نهر الدون وفي ١٠ من نوفمبر في مقر قيادة الجيش السابع والخمسين مع قيادة جبهة ستالينجراد

وبعد هذه التقارير لحقت ، زوكوف وانا ، الاعمال التي تمت على مختلف الجبهات ، ووافقنا على التقرير الذي سيقدم الى القيادة العليا بشأن إستعداد القوات في اتجاه ستالينجراد ، لتنفيذ المهام الملقاة عليها

والصقت خطة العمليات ، التي تم اعدادها بمنتهى التفصيل ، على الخريطة وأرسلتها الى مقر القيادة العليا

وفي تقريرنا الشفوي الى القيادة العليا ، ابرزنا النقاط التالية :

١ ـ ان قوة الاجنحة في اتجاه ستالينجراد ، طبقا لتقارير الجبهات والتي اعتمدتها اركان الحرب ، هي قوة متوازنة عموما . واننا نتفوق على العدو تفوقا محسوسا في اتجاه الضربات الرئيسية نتيجة توافر قوات متحركة في هذه المناطق يعاونها احتياطي القيادة العامة ونتيجة لاضعافنا الى اقصى حد الاتجاهات الاخرى في فترة العمليات

وكان هذا التفوق يجعلنا نعتقد في النصر

ولم نسجل اي اقتراب لقوات العدو الاحتياطية في اتجاه ستالينجراد . ولم نلاحظ اي محاولة للعدو لاعادة تشكيل قواته وظلت التجمعات الالمانية كما كانت بلا تغيير . وكانت القوات الرئيسية لجيش الدبابات الخامس والسادس منشغلة في المعارك داخل المدينة . وعلى اجنحة هذه التجمعات ، اي في الاتجاه الرئيسي لهجومنا القادم ، كانت القوات الرومانية ، وكان ميزان القوى عموما في اتجاه ستالينجراد يرجح كفة النجاح في تنفيذ المهام التي وضعتها القيادة العامة

وكان لابد ـ خلال فترة العمليات ـ من الاهتمام الخاص بالتقوية الجوية للجبهات ، والى احلال قوات اخرى محل الاصابات في الوقت المناسب وخاصة احلال الدبابات والمدرعات ، والى تركيز قوات جديدة من القيادة العامة في هذا الاتجاه ، حتى يتم انهاء العمليات طبقا للخطة

٢ ـ وقد تم تركيز القوات ، والموارد اللازمة التي حددتها القيادة العامة للجبهات ، مع اختلاف طفيف من الخطة الموضوعة ، وذلك بفضل الجهد الجبار الذي بذله النقل النهري والسكة الحديد ، وبفضل التعليمات الصادرة من لجنة الدفاع التابعة للدولة ، لتحسين شبكة المواصلات في منطقة الجبهة

وكنتيجة للعمل السياسي الهائل بين القوات ، كانت الروح المعنوية عالية جدا ، وروح القتال مرتفعة

٣ ـ وكانت القيادات في الجبهات حتى مستوى قادة الفصائل يفهمون جيدا دورهم في المركة وقاموا بمراجعة ذلك على الطبيعة

كما كانت المسائل المتصلة بتعاون المشاة مع المدفعية ، والتعاون

بين المدفعية والدبابات ، والقـوات الجوية قد تم امدادها بدقة ، كمـا روجعت حتى مستوى الفصائل

كما أعطى اهتمام خاص بمهمة الدبابات والمدرعات وسلاح الفرسان وفى تنفيـذ هذه الخطة فى الميدان ، لم تقم قيـادة الجيش والجبهة بتغييرات عامة فى الخطة التى وضعتها القيادة العامة

* * *

وكانت هذه الخطة تعتمد فى الدرجة الاولى ، وفى المرحلة الاولى على الجبهة الجنوبية الغربية التى كنا نعتقـد ، كما تعتقد قيادة هذه الجبهة ، انهـا تملك قوات ووسائل كافيـة لتحقيق الهدف

وكان دور الـدبابات والمدرعات فى جبهتى الجنوب الغربى وجبهـة ستالينجراد ان يقتحما معاً على الشاطئ الايسر لنهر الدون ، فى مشـارف سوليشكايا ، كالاش فى اليومين الثالث والرابع للعملية

وقد تم انهاء الاجراءات الاستـراتيجية للحصار ، بالتعاون بين قيـادتى الجبهـة والجيش ، وبمعونة قادة التشكيلات المعنية

وكان من المقرر ان يبدأ الهجـوم من جبهتى الجنـوب الغربى والدون فى التاسع عشر من نوفمبر ، وان يبدأ الهجوم من جهة ستالينجراد فى العشرين من نوفمبر

واعطيت التعليمات لقادة الجبهـة والجيش بعدم اصدار اوامر الهجوم الا فى ليلة الهجوم ذاته

وجاء فى نهاية اكتوبر ، زوكوف وانا ، الى المجالس العسكرية للجبهات والجيوش فى اتجاه ستالينجراد ، وكل القادة العسكريين الذين سيشتركون فى هذه العملية الضخمة – وهى الاولى من نوعها – يؤمنون كما نؤمن كذلك بالنجاح

ووافقت القيادة العامة ، بعد مناقشة بضعة موضوعات ، على العمليات وتاريخها ، وأصبحت مسئولا عن التنسيق بين الجبهات الثلاث فى اثناء العمليات

وكان موقف قواتنا فى ستالينجراد يزداد سوءا . ففى ١١ من نوفمبر ، بعد فترة هدوء قصيرة استأنف العدو هجمات الوحشية على الجيش الثانى والستين ، واستخدم وحدات كان يستخدمها فى جبهة نهر الدون . وفى نهاية اليوم استطاع النجاح على الرغم من المقاومة البطولية التى ابدتهـا قواتنا واستطاع الاستيلاء على الجزء الجنوبى من مصـانع « باريكادى » واستطاع ان يصل بجزء من قواته الى نهر الفولجا

وزاد من سوء حالة الجيش الثانى والستين أن الجليد بدأ يتكون على نهر الفولجا

وكان على ان البى اوامر القيـادة العامة ، للعودة الى جبهة ستالينجراد وان استمر فى العمل هناك على امداد القوات للهجوم ، لكى يتمكـن قائد

خريطة كبيرة للخطوط الألمانية ـ وضعت في أحد ميادين مدينة ستالينجراد

الجبهة من التفرغ تماما للدفاع عن المدينة

وفي ١٧ من نوفمبر، أي قبل بدء الهجوم المضاد بيوم واحد ، اتصل بي جوزيف ستالين تليفونيا ليأمرني بالمجيء الى موسكو ، لحضور اجتماع لجنة الدفاع وعرض على خطابا موجها الى ستالين من الجنرال فولسكي قائد الجيش الرابع « مدرعات » والذي لعب دورا هاما فيما بعد في جبهة ستالينجراد . وكان فولسكي يقول في خطابه : « ان الهجوم على ستالينجراد والتعاون بين القوات والمعدات ، لا يبشر بأي نجاح . واضاف فولسكي انه كعضو مخلص في الحزب ، يعلم أن غيره من المسئولين والمشتركين في العملية يظنون نفس ظنه وطلب من ستالين ان يراجع الخطة ، وان يراجع بدقة فاعلية كل القرارات المتصلة ، وان يؤجل الهجوم أو يلغيه »

وسألتني اللجنة عن رأيي في هذا الخطاب . فأبديت دهشتي من موقف الرفيق فولسكي الذي كان نشيطا في خلال الاسبوعين الماضيين في اعداد الخطة . ولم يبد ـ ولو مرة واحدة ـ أي شك في العملية كلها ، او في الدور الذي عهد به لقواته . على العكس ، لقد اكد في ١٠ من نوفمبر ، لممثلي القيادة العامة ، والمجلس العسكري للجبهة انه يستطيع النهوض بهذه المهام كما انه قرر أن القوات المدرعة الرابعة مستعدة للعمل ، وأن الروح المعنوية عالية

وانتهيت الى انه لا يوجد سبب لالغاء العملية التي تم اعدادها بكل تفاصيلها ، أو حتى المراجعة يوم البدء وأمرني جوزيف ستالين أن أوصله فورا بفولسكي تليفونيا ، وبعد مكالمة قصيرة ، ولدهشة كل الحاضرين ، نصحني ستالين الا أعبأ بالخطاب . وعلى فولسكي أن يبقى قائدا لقواته ، مادام قد وعد بأن يبذل أقصى جهده ليحقق مهمته . وكان مصير فيلقه بالعملية يتوقف على مدى تنفيذه لمهام الأيام الاولى . وأمرني ستالين أن اصدق به خاصة في هذا الشأن ثم امرني أن أعود الى الجبهة الجنوبية الغربية التي كان عليها ، كما قلت سابقا ، أن تلعب دورا رئيسيا في العملية المقبلة

وفي صبيحة التاسع عشر من نوفمبر ، كنت في سيرافيموفتش ، التي كانت مقرا للقيادة


КАРТА
ЕВРОПЫ

الجبهة الغربية ، وبالطبع ، لم اجد احدا من ضباط القيادة . وفى الظهر وصلت الى جيش الدبابات الخامس الذى ضرب الضربة الرئيسية . وقابلت قائد الجبهة

وفى العشرين ، وصلت الى الجيش الواحد والعشرين فيها الذى كان قائده يعاونه ممثل القيادة العامة ن.ن. فورونوف وكان الهجوم يتقدم بنجاح . وفى اليوم التالى ، ارسلت تقريرا الى القائد الاعلى ابلغه ان العملية تسير بنجاح ، كما اخبرته ايضا بالجهد الرائع الذى يحققه فولسكى ، وتقوم به مدرعاته الرابعة فى التغلب على مقاومة العدو العنيدة . اذ كانت قواته قد ابدت فى اليوم الاول ، بطولة وفروسية رائعة ، وتقدمت ٣٠ كيلو مترا فى خطوط العدو

وليست مهمتى هى وصف هذه العملية ، ذات المغزى التعليمى فنى ردى على الاسئلة التى توجه الى ، اعتمدت على ما اتذكره من الوقائع ، لقد بكشف للقراء المشاكل التى واجهتها القيادة الاستراتيجية فى فترة قتال قواتنا الدفاعى ، على مشارف ستالينجراد ، وان اكشف للقراء كيف وضعت القيادة السوفييتية خطط هذا الهجوم المضاد

* * *

وفى ٢٣ من نوفمبر ١٩٤٢ استطاعت قوات الجبهة الجنوبية الغربية وجبهة ستالينجراد والتى عاونها الجناح الايمن من قوات جبهة نهر الدون محاولة نشيطة ان تضيق الحصار على قوات العدو فى ستالينجراد

وكان ذلك بفضل الضربات التى تقلت باحكام فى اتجاه كالاش

وبعد ظهر ذلك اليوم ، استمرت الجبهات السوفييتية الثلاث فى هجومها بنجاح ساحق على الرغم من القتال المتسع ، ومقاومة العدو اليائسة ، واستطاعت الوحدات الهجومية التى كانت فى مؤخرة المدرعات ان تحكم حصارها اكثر واكثر بطريقة لا يمكن الفكاك منها

وفى الوقت نفسه قامت قيادة الجبهة الغربية ، وجبهة ستالينجراد باتخاذ كل الخطوات للتوسع فى الجبهة الخارجية فى المؤخرة بأسرع طريقة ممكنة وبهذه الطريقة يمكن عزل قوات العدو الداخل من الاتصال بقواته خارج نطاق الحصار

وانتهت باحكام تلك الفترة الاولى وهى اهم فترة من الهجوم

وبذلك اصبحت فى يد القيادة السوفييتية المبادأة الاستراتيجية لجبهتنا

وفى مساء ٢٣ من نوفمبر ، كانت قوات جبهة ستالينجراد فى الجبهة الداخلية للحصار فى ستالينجراد ذاتها ، وفى المنطقة التى تقع فيها كوبور سنوى « شمال بكوفكا » وراكيتونو ، وسوليتسكى ، واخذت قوات الجبهة الجنوبية الغربية ، فى القتال على طول خط ايلفريولسكى « شمال شرق كالاش » وبوانشابوتفسكى « شمال شرق لشنى بوزنيوفكا » ، وقوات جبهة الدون ـ فى منطقة جولوبايا ، وبلزنيابابريكوفكا ، وباتشينو ، والى ابعد

من ناحية الجنوب ، جنوب شرقي كالاتشكايا وارزوفكا .

وفي الجبهة الخارجية كانت تصل قوات الجبهة الجنوبية الغربية الى خط باجودني على الشاطيء الايسر في نهر كريفايا

وتحركت قوات من جيش الدبابات الاول الى بولشايا أوسينوفكا ، جنوب شرقي سورفدكينو .

وتحركت وحدات ريشكولسكي في جيش الفرسان الرابع التابع لجبهة ستالينجراد الى منطقة اسكاي ، وماتشينو . وتبعتها وحدات للمشاة التابعة للجيش الواحد والخمسين

وتتيجة ذلك كله لم يعد لنا خط خارجي كامل متصل الحلقات ، في ليلة ٢٣ نوفمبر فقد كان طول الخط كله يزيد على ٤٥٠ كيلومترا ، ولا تغطي قواتنا منه الا ٢٦٥ كيلو مترا . وكانت المسافة بين الخط الداخلي والخط الخارجي تبلغ من ١٥ الى ٢٠ كيلومترا . ولم يكن للقوات الهتلرية كذلك خط دفاعي متصل بل علمنا كذلك انه نتيجة لهجماتنا المفاجئة والناجحة في الايام الخمسة السابقة ، اصبحت خطوط العدو تعاني من ثغرات كبيرة ، خالية من القوات ، في الجهات هامة مثل خط ليخايا - روستوف . وكان موقف العدو اسوا لانه لا يملك قوات استراتيجية احتياطية في مؤخرته الغربية

وفي مساء ٢٣ نوفمبر ذهبت الى الجبهة الجنوبية الغربية . وتناقشت مع قيادة هذه الجبهة ، ثم مع قادة جبهة ستالينجراد وجبهة الدون في الموقف ووضعنا معا خطة تبدو انها أصلح الخطط . ثم ارسلت ملاحظاتنا ومقترحاتنا الى القيادة العليا . وتلخصت هذه المقترحات في الآتي :

انه من المتوقع في جبهة ستالينجراد ان تقوم القوات الهتلرية بتحرير لقواتها المحاصرة باقصى قوات من الخارج ، ولذلك تصبح اهم عملية بالنسبة لنا هي ان نصفي هذه القوات المحاصرة ، وان نستغل قواتنا المشغولة هناك

وقبل اتمام هذه العملية ، فلابد لنا من اتخاذ جميع الاجراءات لعزل قوات العدو المحاصرة ، من الاتصال بقوات العدو الاخرى ، وذلك بان نقيم جبهة خارجية باسرع ما يمكن ، وان تكون هذه الجبهة في غاية الصلابة ، وتكون بعيدة عن الجبهة الداخلية . ولذلك فلابد من بناء احتياطي كبير من القوات المتحركة خلف الجبهة الخارجية

كما بينت للقيادة أن جميع القوات التابعة للجبهات الثلاث في النطاق الداخلي ستقوم في الصباح التالي (٢٤ من نوفمبر) بالاستمرار في العمل الكبير دون اي اعادة لتجميع القوات ، أو اي امداد اضافي ، حتى تتم تصفية قوات العدو المحاصرة باقصى سرعة

ووافقت القيادة دون ادخال تعديلات كبيرة ، على هذه المقترحات وتقدير الموقف ، والعمليات الخاصة بابادة قوات العدو المحاصرة

وبعد حديثي مع القيادة العامة ، في ليلة ٢٤ من نوفمبر ، تقدمت بأوامري الى قادة الجنوب الغربي ، والدون ، وستالينجراد ، لتقوم فورا بابادة العدو المحاصر . وكانت الاوامر الشفوية قد أعطيت في المساء

وكان على الجيش الواحد والعشرين الذى تعززه وحدات الدبابات الرابعة والسادسة والعشرين التابعة للجبهة الجنوبية الغربية ، ان تشارك في العمليات التي تبدأ في صباح الرابع والعشرين ، وأن تضرب ضربة من الغرب الى الشرق

وكان الاتجاه العام لكل المجموعات الضاربة في اتجاه مدينة جمراك . فاذا وصلت القوات الى هذه المنطقة تكون قوات العدو قد تحطمت ، ولا تستطيع بعد ذلك المقاومة

وكانت التوجيهات لضمان نجاح العملية ، من ناحية الجبهة الخارجية: أن تثبت الجبهة الجنوبية الغربية في الخط الممتد بين نهرى تشريا وكريفايا والتى تصل الى خط السكك الحديدية الواقع في قطاع اوبلسكايا ، وسور فيكتو وربشكولسكى ، وذلك حتى تصد اى ضربات مضادة من ناحية الغرب والجنوب الغربى . وكانت الجيوش التى تتولى هذه المهمة هى الجيش الاول ، والدبابات الخامس . ومن ناحية الجنوب ، تتولى المهمة في الخط الممتد من جروموسلاڤلسكا ، واسكاى ، واومانتسيفو ، جيش الفرسان الرابع ، وفرق المشاة التابعة للجيش الواحد والخمسين في جبهة ستالينجراد

وفي صباح ٢٤ من نوفمبر ، قامت القوات لانجاز هذه الاهداف

* * *

وكما هو معلوم ، فان هذا الهجوم لم يأت بالنتائج المتوقعة . فقد كان هناك خطأ في تقدير قوات العدو المحاصر في منطقة ستالينجراد . فقد قدرنا القوات التابعة لقوى باولوس ، طبقا لتقارير المخابرات ، بأنها تتراوح بين ٨٠ الفا و ٩٠ الف جندى . والحقيقة انها كانت تبلغ ٣٠٠ الف . كما اننا اسأنا تقدير المعدات والاسلحة التى يمتلكها العدو ، وخاصة المدفعية والدبابات

وكان السبب الرئيسى لهذه الغلطة الشنيعة اننا لم نقدر كمية التعزيزات التى ذهبت الى الجيش السادس والرابع الالمانيين ، خلال فترة تقدمه تجاه ستالينجراد ؛ وكذلك اخطأنا في عدد القوات التى حوصرت ، وخاصة المخصوصة والاضافية . وقد تم استخدام هذه القوات لتعزيز القوات المحاربة . كما فشلنا كذلك في تقدير القوات المحاصرة والتابعة للطيران ، ووحدات القناصة ، وفرق المهندسين ، ووحدات البوليس ، والشرطة السرية الخ

وكانت هذه الاستنتاجات الخاطئة حول القوات المحاصرة ، للأسف ، هى أساس عملياتنا التى قررنا ان نقضى بها على العدو بضربة سريعة

وخلال المحادثات مع القيادة العليا في ليلة ٢٢ من نوفمبر تقرر نظراً للظروف المواتية التي حصلنا عليها في وسط جبهة الدون ــ أن تخطط الهجوم الجديد « وكلمة سره : ساتورن » معتمدين على قوات الجبهة الجنوبية الغربية وجبهة فورونيج . وكان الهدف هو توسيع جبهة الهجوم ، وان نضرب العدو بضربة اضافية في اتجاه ميليروفو ــ روستوف

ونحن نعتقد ان نجاح هذه العملية ، سيمهد لاستطاعتنا حصار العدو على طول الجناح الجنوبي ، وبذلك يسهل تصفية قوات العدو المتجمعة في الغرب والجنوب الغربي

وامضيت بقية الليل ، اعمل مع الجنرال ن.ف. فاتوتين لاعداد اسس العملية . وفي صباح ٢٤ من نوفمبر ، كان على قائد المدفعية ن.ف. فورونوف ، وقائد القوات الجوية نوفيكوف ، ان يقابلوا قائد جبهة فورونيه ، واركان حربه في منطقة بوتور لينفكا ، حتى تقدير الموقف في الموقع على الجناح الايسر للجبهة والذى يحتله الجيش السادس

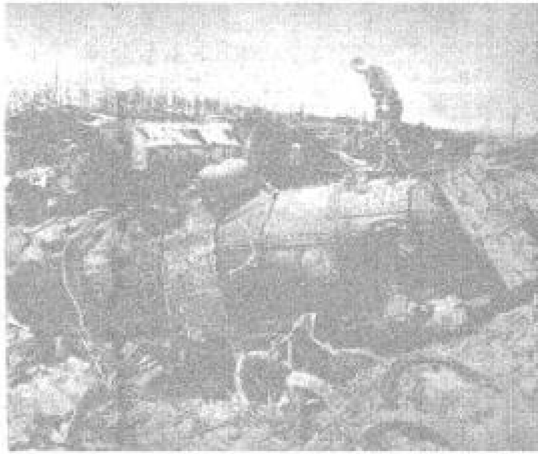
وفي الميعاد المحدد ، في ٢٤ من نوفمبر ، التقينا في اقرب مطار الى سيرافيموفتش الواقعة في منطقة ــ كوميو زانسكايا لكن الجليد والضباب عطلا الطيران . فماذا نصنع ؟ لقد اخبرت القيادة العليا ان المجموعة باكملها ستكون في الرابع والعشرين ، لتعمل في جبهة فورونيه . ولم يبق امامنا سوى ثلاثة او اربعة ايام لتقدير الموقف ، واعداد الخطة للعملية المقبلة

واضطررت الى التصميم على الطيران وكنا سبعة ، الجنرال روشكين ، مساعدي الخاص ، ومساعدي الرفيق فورونوف ونوفيكوف ، ورئيس حرسه الخاص

وعهدوا بالعملية الى الفرقة ٢٦٢ التابعة للطيران . وامدونا بسبع طائرات ، يقودها طيارون مدربون على الطيران في مثل هذا الجو . ولخص لهم قائد الطيران الهدف من الطيران . ولكن سرعان ما فقدت الطائرات السبع الرؤية ، بسبب الضباب الكثيف . كما تراكم الجليد فوق الاجنحة . وكان على طائرتي ان تنزل على بعد ٣٠ كيلو متراً جنوب شرقي كالاش ، الواقعة في جبهة فورونيه . وكان على ان اشق طريقي من هذه النقطة الى اقرب مزرعة تعاونية . وركبت لوريا لاصل الى اقرب محطة تليفون . وقابلني سكرتير الحزب في المدينة ، واخبرني ان موسكو ترجت بسبب الاحوال الجوية ، وطلبت الاتصال تليفونيا

وكنت شديد القلق على الطائرة التي تحمل الجنرال روسكين ، لانه كان يحمل وثائق سرية موجهة الى قادة جبهة فورونيه ، والان الطيران ليس بعيدا عن الجبهة حين يوجد العدو . واتصلت بجوليكوف ، وعلمت ان طائراتنا كلها قد وصلت ، ما عدا طائرة الجنرال جوليكوف ، التي وصلت بصعوبة بالقرب من كالاش . واتفقنا مع قائد الجبهة على الخطة ، واتصلت بالقيادة





فوق : رجال الجيش الاحمر وحطام قطار حربي المـاني في الجبهـة الشرقيـة - والى اليسـار: مواطنات سوفييتيات يرجعن الى حطام بيوتهن بعد ان انتهت المعـركة ...

العامة لاخبرها بما حدث

ولا شك ان هذه الرحلة الشاقة قد كلفت الطيارين كثيراً من العناء والقلق فلهمت لهم شكرى وثنائى على المخاطر والمتاعب التى لقيناها والتى سببها امرى الذى لم يتسم كثيرا بالحذر . فلقد بذل هؤلاء الطيارون الحاذقون شتى فنونهم حتى لا تنتهى الرحلة بكارثة

واود هنا ان ابين احدى التفاصيل الهامة . اذ لم يكن الطيارون فى هذه الرحلة – ولا فى اى رحلة جوية اثناء الحرب – يعلمون شيئا من شخصية الذين يركبون معهم ، ولم يكونوا يعلمون ان بين ركابهم ممثل القيادة العامة ، وقائد اركان الحرب . ذلك لانه فى اثناء الحرب ، كان عدد كبير من القادة العسكريين لا يحملون اى شارة على ملابسهم تدل على رتبهم ، كما كانت الاتصالات مع القيادة العامة تتم مع شخصيات لا تحمل اسماءها الحقيقية . وكنت احمل ، هذه الفترة ، واثناء الطيران ، الاسم المستعار : ميخالوف

وفى فجر الخامس والعشرين من نوفمبر ، ذهبنا بالعربات التى ارسلتها القيادة فى جبهة فورونيه ، الى منطقة قرية ماموف ، وتقدمنا منها الى مقر الجيش السادس واشترك معنا قائد الجيش السادس ، الجنرال خاريتنوف ، حيث عرض علينا تفاصيل الموقف فى قطاعه . وسعدت انى التقيت به شخصيا ، لاننى كنت مسئولا من اعماله ازاء القيادة العامة . ذلك ، لان الجنرال خاريتنوف الذى كان يقود من قبل الجيش التاسع فى الجبهة الجنوبية ، بعد ان فشل فى مهمته فى مايو ١٩٤٢ ، اعفى من منصبه ، واعتبر مسئولا عن الفشل . وحين علمت بقصة العملية ، واسباب فشله ، ارسلت تقريرى الى جوزيف ستالين قائلا ان مسئوليته نسبية . وطلبت الا يقدم الى المحاكمة ، بل ان يعاد تعيينه قائدا من جديد . ووافق ستالين . وهاانذا التقى بالجنرال خاريتنوف ، وهو يقود الجيش السادس

* * *

وفى ٢٦ من نوفمبر استمر العمل مع فاتوتين فى نهاية الجناح الايمن من الجبهة الجنوبية الغربية . وفى اليوم التالى عاد الذين قدموا تقاريرهم الى مواقعهم . واستطعنا ابلاغ القيادة العليا بما تم عمله ، وآراءنا الاولية من الهجوم المقترح . وتلخصت نقاط تقريرى فيما يلى :

● لتسهيل الرقابة على القوات فى الجبهة الجنوبية الغربية ، ولتوجيه العملية القادمة من الافضل اعادة تنظيم قوات الحرس الاول ، وتعيين كوزنتسيف قائدا ، وتعيين اركان حرب له . وان تصبح القوات الباقية من الحرس الاول والتى تعمل على طول الخط من نهر الدون ، الى نهر كريفايا ، الى نهر تشريا ، قوات تابعة للحرس الثالث . وان تبقى الجبهة من تشرنيشكفسكايا الى نهر تشير ، اى الى نقطة اتصالها بقوات جبهة ستالنجراد ، من مسئولية جيش الدبابات الخامس

● ان يكون الهدف العاجل هو طريق الجيش الايطالي الثامن ومجموعة الهوليدت ، وتكوين مجموعتين للهجوم الخاطف لهذا الهدف في الجبهة الجنوبية الغربية ، مجموعة على الجناح الايمن للجيش الاول « يتكون من ستة فرق ، وجيش دبابات ، مع التعزيزات اللازمة» ، ولتقوم بالهجوم من الكوبرى السكاني في جنوب فرخني مامون في اتجاه الجنوب ناحية ميلروفو ، والمجموعة الثانية – على جبهة الجيش الثالث شرقي جوكولوسكايا « تتكون من ٥ فرق ومجموعة ميكانيكية » لتقوم بهجوم في الوتنخفه من الشرق الى الغرب ، حتى تغلق الحلقة

وفي حالة القضاء على الجيش الثامن الايطالي ، تنطلق القوات المتحركة الى شمال نهر الدونتز ، وتحتل ملتقى الطرق في منطقة محطة ليخيا ، حتى تحقق الظروف المواتية لنجاح الهجوم المقبل على روستوف

● ولضمان هذه العملية من الشمال الغربي ، تملى القوات الضاربة التابعة للجيش السادس في جبهة جوكولوسكايا « تتكون من خمس فرق وجيش للدبابات » أن تضرب في كانتهورتكا ، لولوشينو من المنطقة الجنوبية الغربية في فرخني مامون

● ويجب كذلك اعداد القوات العملية في العاشر من ديسمبر . وحتى ذلك الوقت ، من الضرورى اعطاؤه فرقا ضاربة ، وسريتين من الدبابات ، والمدرعات ، وست فصائل للدبابات غير الجنزيرة ، وستعشرة فصيلة مدفعية ومدافع مورتار ، وتكون قيادتها تحت تصرف الجبهة الجنوبية الغربية ، وكذلك ثلاث فرق ضاربة ، وفرقة دبابات ، وسبع فصيلات مدفعية ومدافع مورتار ، للجيش السادس التابع لجبهة فورنزيه

● وان يواجه الجيش الخامس للدبابات التابع للجبهة الجنوبية الغربية قوات العدو في المستقبل القريب على طول المنطقة الممتدة من تشرنشكايا ونوروموسين وموزنسك ، وذلك لضمان عزل قوات العدو المحاصرة في ستالنجراد ، من الجبهة الجنوبية الغربية . ثم بعد ذلك ، يتقدم الهجوم تجاه تاتسنكايا ، لمحاولة الوصول الى شمال نهر دونتز

وبعد أن استمعت القيادة العامة الى تقريري ، قالت ان كل الآراء الاولية مقبولة ، وان على قوات جبهة فورنزيه والجبهة الجنوبية الغربية ان يقوموا فورا باعداد الخطط التفصيلية – في مواقعهم – وان يرفعوا تقاريرهم المفصلة الى القيادة العامة ، في موعد لا يتعدى بداية ديسمبر

كما امرت القيادة باعداد القوات الاضافية المقترحة . واصدرت اوامرها بهذا الشأن – لاركان الحرب . على ان يحدد موعد الوصول فيما بعد

كما تقرر ايضا ان الجيش الواحد والعشرين وجيش الدبابات السادس والعشرين والرابع ، والتي تعمل على الجبهة الداخلية ضد تجمعات العدو المحاصرة ، ان تنتقل الى جبهة الدون ، وذلك لتمكن قيادة جبهة الدون من التركيز

على الجبهة الخارجية ، وللاعداد لخطة «ساتورن » . وفي نهاية الحديث، اكد القائد العام ان المهمة الرئيسية الآن هي القضاء على قوات العدو المحاصرة ، وبذلك يمكن تخليص قواتنا المشغولة في هذه العملية ، حتى تنطلق الى مهام اخرى

واصدرت القيادة العليا أوامرها الى الاركز جوبدى على هذه النقطة. أما فيما يتصل بعملية « ساتورن » ، فقد عهدت القيادة الى فاتوتين ، والى كوزنتسوف بأن يقوما بها لمساعدة موسكو

وحددت القيادة العامة في بداية ديسمبر القوات اللازمة في عملية « ساتورن » وانتقلت الاوامر امداد ١٢ فرقة هجومية ، والجيش السابع عشر للدبابات ، وسبع فصيلات مدفعية ومورتار ، كانت قد وصلت الى جبهة فورنزيه . كما وصلت الى الجبهة الجنوبية الغربية ٥ فرق هجومية ، مع الجيش الثامن عشر للدبابات ، والرابع والعشرين ، والخامس والعشرين ، والمدرعات ، و ٦ فصائل ميكانيكية ، و ٣٦ مورتار ، ومدفعية

* * *

وكان الموقف في الجبهة الداخلية ، حين وصلت اليها في ليلة ٢٩ من نوفمبر ، يتلخص في الآتي :

اشتبكت قواتنا في يوم ٢٤ من نوفمبر في قتال عنيف مع قوات العدو المحاصرة التي ابدت مقاومة شديدة ، وقامت بهجوم مضاد للتمويه . واستطاعت قواتنا بمجهود بطولي أن تجعل الارض المحتلة نصف الارض ، ولكننا كنا لا نزال بعيدين من تحقيق الهدف ، وهو تحطيم قوات العدو تماما

واستطاع العدو ان يكون جدارا من المقاومة ، كان يتكون من الجيش السادس الالماني من ٢٧ فرقة ، و ٦ فرق من جيش الپانزر ٤ ، واستطاع المقاومة على طول الغرب والجنوب الغربي من ستالينجراد على امتداد ١٧٠ كيلو مترا - وكانت قيادة العدو في قلب هذه المنطقة في مدينة جومراك

وتوقفت قواتنا عن التقدم ،واتضحت للجميع اخطاؤنا في تقدير قوات العدو . كما ان ميزان القوات لم يتغير لمصلحتنا في الجبهة الداخلية طوال نوفمبر وبداية ديسمبر . ويرجع ذلك الى ان القيادة السوفييتية ، وقد توقعت ان تتخذ القيادة الهتلرية الاجراءات الفورية والحاسمة لانقاذ القوات المحاصرة ، فاضطرت هذه القيادة - اى السوفييتية - الى تقوية الجبهة الخارجية للحصار

وكان هذا ضروريا منذ نهاية نوفمبر وقد كانت الاخبار تدل على ان العدو يتحرك من أوربا الغربية والمانيا وبعض قطاعات الجيش الالمانية في اتجاه ستالينجراد

وكانت القيادة السوفييتية لا تجد قوات احتياطية كافية ، ولذلك اضطرت لدفع القوات لتعزيز الجبهة الخارجية على حساب تعزيز الجبهة الداخلية

ولهذا كان توازن القوى ليس فى كفة قواتنا ، كما اصبح فيما بعد . اذ اصبح هذا التوازن فى ١٢ من نوفمبر ، كنا نملك ٦٧٢ر٣٧٩، ٤٧٩ مقاتلا و ٦٥٤ دبابة و ٨٤٩١ مدفعا ، والعدو يملك ٠٠٠ر٢٢٠ جنديا و ٢٤٠ دبابة و ٢٢٣٠ قطعة مدفعية

* * *

وفى نهاية نوفمبر نشط العدو فى الجو ، وكنا نمتلك ٧٩٠ طائرة مقاتلة فى الجيوش الثامنة والسادسة عشر والسابعة عشرة فى اتجاه ستالينجراد ، وعدة مجموعات من طائرات بعيدة المدى. وكان حوالى ٥٤٠ طائرة تستعمل فى العمليات الموجهة ضد القوات المحاصرة، وحوالى ٢٥٠ طائرة كانت تستعمل لتعزيز الجبهة الخارجية . وقد تسلح العدو بحوالى ١١٠٠ طائرة مقاتلة تابعة للجيش الرابع والثامن . ومع ذلك ، فقد كانوا يضطرون الى استخدام جزء من هذه القوة لحراسة طائرات النقل التى حاولت بكل جهدها تخفيف الضغط على القوات المحاصرة

ونشطت الطائرات المقاتلة وقاذفات القنابل فى نهاية نوفمبر على وجه خاص فى القطاعين الجنوبى ، والجنوبى الغربى من الجبهة الخارجية . واهتم القائد السوفييتى لجبهة ستالنجراد ، على وجه خاص ، بتنظيم الحصار الجوى على القوات المحاصرة . ويجب ان اقول ، اننا فى البداية اسأنا تقدير اهمية وعظم هذه المهمة ، على الاقل حتى ديسمبر ١٩٤٢ ، ولذلك كانت جهودنا فى هذا الاتجاه عشوائية ومبعثرة ، كما لم يحدث تعاون متين بين الطيران والمدفعية المضادة ، اواقمنا الرقابة السليمة والتعاون المتين بين السلاحين . وبقى العدو مسيطرا على خمسة مطارات يمكن استخدامها فى استقبال عدد لا بأس به من الطائرات واضطرته الحاجة الى نقل الجرحى والمرضى الى استخدام مزيد من الطائرات ، بل وقاذفات القنابل لاغراض النقل

* * *

وفى النصف الاول من ديسمبر ، بدأ التزيد من اهتمامنا الجاد لفكرة الحصار من الجو . واقمنا نظاما شاملا لاستخدام الطائرات والمدفعية لمقاومة طائرات النقل التابعة للعدو . وصدرت التعليمات المشددة بان يكون اسقاط هذه الطائرات بين خطى الجبهتين الخارجى والداخلى، وذلك خلال عملية بداية الطيران ، او اثناء عملية تفريغ الجنود

واستطعنا ان نضمن عمليات مستمرة ٢٤ ساعة فى اليوم ، كما حققنا استخدام المدفعية المضادة بعيدة المدى لضرب الطائرات او المطارات . وتم ضبط هذه العملية ، بنظام دقيق للمراقبة ، والانذار ، والمواصلات وبذلك استطعنا عزل مئونات العدو فى داخل « الجيب »

وبناء على اوامر القيادة العليا ، قررنا مع قيادة جبهة ستالنجراد وجبهة الدون ، القيام بهجوم جديد فى بداية ديسمبر ، لتحطيم قوات العدو المحاصرة . ومع ذلك ، لم نصل الى نتيجة ذات بال . فقد استطاع العدو

ان يعتمد على شبكة متقنة الاعـداد من المعدات الهندسية ، واستطاع المقاومة بشراسة ، وأن يقوم بهجوم مضاد شديد . كما حاولت القوات السوفييتية التقدم الى الامام ، كما استطاع سد الثغرات التى كان يفقدها

* * *

وبعد هذه المحاولة ، لم يعد هناك ادنى شك فى أنه يمكن تحطيم قوات العدو المحاصرة بهذا العدد الذى نملكه من القوات . كما علمنا ان القيادة الهتلرية قد انشأت مجموعة من الجيوش فى القطاع الجنوبى الشرقى من الجبهة، وفى جبهة نهر الدون ، وذلك للتخفيف على القوات المحاصرة ، ولاستعادة النقاط التى فقدها على مشارف ستالنجراد . وكان الفيلد مارشال مانشتاين يقود مجموعة نهر الدون ، وتضم مجموعة هوليدت ، والجيش الرومانى الثالث ، وجيش الجوت الذى يضم جيش الباتزر الرابع والجيش الرومانى الرابع، وقوات الجيش السادس

ووصلت الينا المعلومات كذلك ، بأن مجموعتين للهجوم تكونتا ، لرفع الحصار : مجموعة فى كوتلفكوفو ، والثانية فى تورموسيلى

ومثل هذه النذر السيئة جعلت ستافكا من تعزيز قواتنا على طول الجبهة الخارجية ، على حساب الجبهة الداخلية . فقد تحولت قوات من جيش الدبابات ١٣ ، وعدة وحدات للدبابات وفصائل للمدفعية الى الجيش الواحد والخمسين

وكان ميزان القوى فى بداية ديسمبر كالآتى « ٣٠٠,٠٠٠ جندى و ٣١٢ دبابة عندنا . والعدو ٢٣٠,٠٠٠ جندى و ٣٤٠ دبابة »

واصبح من الواضح والضرورى ، لكى نستطيع القضاء على العدو المحاصر، ان نعزز قواتنا تعزيزا شديدا فى **الجبهة الداخلية**

* * *

وارسلت تقريرى الى القيادة العامة فى ٤ من ديسمبر ١٩٤٢

وامرنى جوزيف ستالين ، كما امر قيادة الجبهة فى ستالنجراد ونهر الدون باعداد هجوم جديد فى موعد لا يتعدى ١٨ من ديسمبر . وتقرر تقوية قوات نهر الدون الهجومية ، لتقوم بمهمة التصفية من الجنرال مالينوفسكى — الذى كان حتى ذلك الوقت نائبا لجبهة فورنزيه — قائدا للجيش الثانى

ولتقوية الجبهة الجنوبية الغربية صدرت الاوامر من القيادة الى الجيش الخامس بقيادة الجنرال بوبوف ، لتنتقل باحتياطيها ، الى نقطة التقاء جبهة ستالنجراد والجنوبية الغربية ، وأن تخضع فى قيادتها لقيادة جبهة ستالنجراد . ووزعت قوات الدبابات الخامس والجيش الواحد والخمسين على طول نهر ليسكى الى فركنى دوبزلى .

وفى رأيى ان استخدام الجيش الثانى كاحتياطى استراتيجى كبير يستحق الوقوف بعض الوقت . فقد وزع هذا الجيش على اساس جيش الاحتياطى

الاول فى المنطقة بين تاميون وميشورينسك وموروشانسك . وقد ظلت هذه التجمعات خلال نوفمبر ، مستعدة ، ومدربة ، وكانت نقطة الانفصال التى تقع على مفترق السكك الحديدية ، تجعل من السهل ارسال قوات فى اتجاه ستالنجراد ، واتجاه الجبهة الجنوبية الغربية ، واتجاه جبهة فورونيه ، وكان موعد استعدادها الوشيك « اول ديسمبر » ، وتولى مالينوفسكى القيادة ، يجعل كل ذلك من هذه القوات معتمد آمال القيادة العليا لتقوم بالهجوم على الجناح الايسر للجيش الالمانى الفاشستى

وتشهد الوثائق ان القيادة العليا كانت – اثناء وضع خطة عملية ساتورن – ودون أن تخطر قيادة الجبهة بذلك ، قد ادخرت الجيش الثانى كجزء من الجبهة الجنوبية الغربية ، وللقيام بالهجوم من منطقة كالاش فى اتجاه روستوف . وفى ١٢ من ديسمبر ، ارسلت القيادة الى الرفقاء فورنوف ، وفاتوتين ، وجوليكوف هذا الامر : عملية « ساتورن » تقدم الى كامنسك – روستوف فى ظروف مواتية حين يكون الالمان لا يملكون احتياطيا فى منطقة بوكوفسكى – موروزوفسكى – ينزنشرسكايا ، وحين تتقدم الدبابات فى اتجاه موروزوفسكى ، وحين يسند الهجوم من الشمال ، يؤيده – فى الوقت نفسه – هجوم من الشرق فى اتجاه ليخايا . وحينئذ يتقدم الجيش الثانى الى كالاش ، ويستخدم للتعزيز التجاح اتجاه روستوف تاجانروج . »

وكما تعلم ، لم تتحقق هذه الخطة ايضا

ففى بداية ديسمبر ، تغير الموقف

فقد ثبتت قوات فون مانشتين – على غير ما كان متوقعا – وبدأ العدو فى تركيز قواته لرفع الحصار . وراجعت القيادة العليا خططها لمواجهة الموقف الجديد . وقررت القيادة الاسراع فى تصفية القوات الالمانية الفاشية المحاصرة فى ستالنجراد ، ووضعت الجيش الثانى تحت امر جبهة الدون . واستخدم ١٦٥ قطارا لنقل القوات من منطقة التجمع الى شمال غربى ستالنجراد فى ايلفوليا ، وقاليتينو ، وليسكى وكاناتالين . ووصل اول قطار فى ١٠ من ديسمبر ، وأرسلت القوات على الفور الى منطقة التجمع الجديدة فيما بين فرتياتشى وبسكوفاتكا

* * *

وتنفيذا للتعليمات من القيادة العليا فى ليلة ٤ من ديسمبر ، اخذنا ، قادة جبهتى ستالنجراد والدون – روكوسوفسكى ، ايريومنكو ، من جديد فى اعداد الخطة للاشتباك مع الجيش السادس الالمانى المحاصر ، آخذين فى اعتبارنا التعزيزات الجديدة ، وقواتنا التابعة للجيش الثانى

وارسلنا الخطة الجديدة فى ٩ من ديسمبر ، للقيادة العليا للموافقة

ووضعت الخطة على أساس تصفية قوات العدو على ثلاث مراحل :

١ – فى **المرحلة الاولى** ، تقوم قوات جبهة الدون – وخاصة قوات الجيش

الثاني ــ بتحطيم ٤ فرق مشاة تابعة للعدو على غربي نهر دوسوشكا

٢ ــ وفي المرحلة الثانية ، تقوم قوات جبهة الدون بالهجوم في الاتجاه الجنوبي الشرقي عند فورتينوفو ، ويتحرك الجيش ٦٤ التابع لجبهة ستالنجراد في اتجاه فورتينوفو أيضا ــ من الاتجاه المضاد ، وبذلك يتم عزل قوات العدو في الجزء الجنوبي ، ويحيط بها تماما

٣ ــ وفي المرحلة الثالثة ، تقوم كل الجيوش في جبهة الدون ، وجبهة ستالنجراد والعاملة في الجبهة الداخلية بالهجوم المشترك في اتجاه جرمراك ، حتى تحطم القوات المحاصرة ، وتقضى عليها

وفي ١١ ديسمبر ، وافقت القيادة العليا على الخطة ــ عموما ــ وأمرت بتوحيد المرحلتين الاولى والثانية في مرحلة واحدة

وكان الغرض من ذلك هو أن تعمل القوات من كلتا الجبهتين على الوصول الى منطقة باسارجينو ، ومحطة فوروبونو ، ثم تقوم بتصفية تجمعات العدو الجنوبية والغربية في ميعاد لا يتعدى ٢٣ ديسمبر

وقالت الاوامر الموجهة الى :

« الى الرفيق ميخايلوف « فالسفكى » بسلم شخصيا . العملية تنفذ في مرحلتين :

أ ــ المرحلة الاولى ــ الوصول الى باسارجينو ، فوروبونوفو ، وتصفية تجمعات العدو الجنوبية والغربية .

ب ــ المرحلة الثانية ــ هجوم عام لكل الجيوش في كلتا الجبهتين لتصفية قوات العدو غرب وشمال غربي ستالنجراد .

وتبدا المرحلة الاولى في موعد لا يتعدى التاريخ الذى تحدد في المكالمة التليفونية بين فاسيليف وميخايلوف

وتتم المرحلة الاولى في موعد اقصاه ٢٣ ديسمبر

امضاء فاسيليف « ستالين »

١١ ديسمبر ١٩٤٢ الساعة صفر و ٢٠ دقيقة .

وبالتالي ، لم تجر القيادة العليا تعديلات هامة ، ولكن العدو اسرع في اجراء تعديلات في خططه لمواجهة الوضع الجديد

* * *

وفي بداية ديسمبر ١٩٤٢ ، حين كنا نعمل في خطة الاشتباك مع العدو المحاصر في ستالنجراد ، معتمدين على وصول قوات الجيش الثاني ، وصلتنا انباء من جبهة ستالنجراد والجبهة الجنوبية الغربية ، تقول بأن العدو يركز قوات كبيرة ، خصوصا على مشارف كوتلنكيفو . وأن الطيران الالماني يغطى المنطقة تماما ، ويتشط ضد الجيش الواحد والخمسين

وفي نهاية نوفمبر ، قرر الجنرال اريمونكو ، قائد ستالنجراد محاولة الاستيلاء على كوتلنكيفو . وعلى الرغم من فشل هذه المحاولات ، الا انها

كشفت عن درجة تركيز قوات العدو وخاصة دباباته ، بما فيها فرقة البانزر السادسة التي كانت قد وصلت من الجبهة الغربية

وبالتالي ، كان واضحا من هذه الدلائل أن قيادة العدو تنوي في الأيام القليلة التالية ، أن تقوم بهجوم في اتجاه كوتلنيكوفو ، حتى تخفف الضغط على قوات فون باولوس المحاصرة

وفي هذه الأثناء ، فشلت قواتنا التابعة لجيش الدبابات الخامس ، على الرغم من كل المحاولات ، في طرد العدو من رأس الجسر على الضفة اليسرى في نهر الدون في نوخين ـ تشرسكى ، كما فشلت في تصفية رأس الجسر على الشاطىء الأيسر من نهر تشير في منطقة تشيرنيشكوفسكى ـ نوخين ـ تشرسكى . وبذلك ، بدأ هذا الاتجاه أيضا يثير فينا القلق ، خاصة أن الأنباء وصلت بأن العدو يدفع بقوات جديدة الى هذه المنطقة . كما أن المسافة بين نوخين ـ تشرسكى وبين قوات العدو المحاصرة لم تكن تزيد على ٤٠ كيلو مترا

* * *

وفي صبيحة ٦ من ديسمبر ، وبعد أن أنهينا اعداد الخطة ، وأرسلنا تقريرنا ، ذهبت الى الجيش الواحد والخمسين والجيش الخامس . وكان هذا ضروريا لتقدير الموقف ، أولا ، ولأن قوات الجنرال بوبوف كانت ستصل الى نقطة الوصل بين هذين الجيشين ، وحين كنت بعد ظهر اليوم نفسه ، في مركز قيادة الجيش السابع والخمسين في نريمانوفكى ، حيث وجدت خطا لاسلكيا يعتمدا عليه لإزالة أركان الحرب فاتصلت بقيادة ستالنجراد والجبهة الجنوبية الغربية ، لاستوضح مواقع فرق المشاة ٨٧ و ٣٠٠ و ٣١٥ ، ووقت وصولها . فقد صدرت الأوامر لنقل هذه الفرق ـ لتعزيز الجيش الخامس . وتحدثنا الى قادة هذا الجيش وجيش الدبابات السابع والفرسان الثالث

وأمضيت طوال اليوم التالي مع الجيش ٥١ ، والخامس ، والجناح الأيسر من جيش الدبابات الخامس ، لأرى الموقف على الطبيعة ، ولأتحدث مع قادة الجيوش ، وقادة التجمعات المختلفة

وأكدت لي هذه الرحلة القصيرة أن العدو في منطقة الدون ينشط من تشنكايا حتى نهر ماليش . وأن العدو يملك ٣٠ فرقة عدا قوات فون باولوس المحاصرة . ومن هذه القوات ، تعمل ١٧ فرقة في الاشتباك مع قواتنا في الجبهة الجنوبية الغربية ، و ١٢ فرقة أخرى في مواجهة الجيش الخامس والواحد والخمسين في جبهة ستالنجراد

وقد وزعت ضد الجيش الخامس فرقة مشاة ، وفرقة طيران وفرقة من وحدات البانزر . وقالت أنباء الأسرى أن فرقة البانزر ١٧ ، توضع في الاحتياطي ، على مشارف توروموسين ، وكان الجيش ٥١ يواجه ١٠ فرق ، منها

٦ فرق من المشاة الرومانية والفرسان وكانت قد لاقت اصابات كبيرة خلال شهر نوفمبر الماضي

* * *

وكان اكثر تركيز قواتنا في داخل منطقة الجيش الخامس . وكان الجيش ٥١ تنقصه القوات . كما كانت المعدات تنقص هذين الجيشين ٥ و ٥١ ، كما تنقص جيش الدبابات ٧. وكان النقص واضحا بالذات في الذخيرة والوقود

وفي صبيحة ١١ من ديسمبر ، وصل قائد الجيش الخامس ، بوبوف ، وبلبايف ، قائد الجيش الثالث ، والجنرال روتمستروف قائد الدبابات ٧ وانتهينا من خطة الهجوم على العدو الذي ينشط في المنطقة ما بين ريشكوفسكي وفرخن وتشرسكي ، وكان الهدف هو الحيلولة دون اتصال تجمعات العدو بين كوتلينكوفو ونزنه ـ تشرسكي ، والحيلولة دون تخفيف الضغط على قواتهم المحاصرة

وكان على فرق الدبابات ٧ ، وفرق المشاة ، ان تقوم بهجوم مفاجيء ، وان تحتل رأس الجسر عند ريشكوفسكي

* * *

وفي الصباح التالي ، ذهبت الى فرخن تشار ستكوى ، حيث علمت ان الهتلريين قاموا بالهجوم من منطقة كوتليكوفو ، بعد هجوم بالمدفعية من مراكز فرقة مشاتهم ٣٠٢ ، وبعد أن هدموا السكة الحديد بستالنجراد ، كوتلنكوفو ، ومن وحدات فرقة المشاة ١٢٦ ، التي كانت تقوم بالدفاع ناحية الشرق . وكما توقعنا ، كانت القوات العاملة ، هي فرقتا البانزر ٦ و ٢٣ وفرق الطيران ١٥ والبانزر ٥٧ . كما عززت القوات المهاجمة بالدبابات الثقيلة. وتقدمت القوات الرومانية بالقرب من اجنحة فرق البانزر الالمانية

وكان الهدف الواضح من هذا الهجوم ـ بلا شك ـ هو تحرير قوات فون باولوس . وكانت ضربات العدو تدفعهما ناحيتنا ٣ فرق مشاة ضعيفة ، وفرقتان من الفرسان ، ولواء دبابات ٤١ ، وكلها من قوات الجيش ٥١ التابع لجبهة ستالنجراد . واستطاعت فرقتا البانزر ٦ و ٢٣ ، أن يركزا ضرباتهما على فرقة المشاة ٣٠٢ ، وان يستفيدا من تفوقهما ، وان يخترقا خط الدفاع ، يؤيدهما قوة جوية ، وبدا الزحف ناحية الشمال الشرقي

وفي مساء ١٢ ديسمبر ، تقدمت وحدات من فرقة البانزر ٦ ، الى بعض قطاعات في الضفة الجنوبية لنهر اسكاي ، بينما تقدمت الفرقة ٢٣ على طول خط السكة الحديد ، ووصلت الى منطقة من ١٠ الى ١٥ كيلو ، جنوبي الخط على الجسر الواقع فوق النهر عند كروجلاكوفو

وكان ميزان القوى في الجبهة كما يلي : ٣٤٠٠٠ جندي مقابل ٧٦٠٠٠ جندي للعدو ، والدبابات ٧٧ ضد ٥٠٠ للعدو ، والمورتار ١٤٧ ضد ٣٤٠ للعدو

وعند عودتنا من فرخن تسارتسكي اتخذت مع قائد جبهة ستالنجراد ، القرارات اللازمة . وقررنا أن يبدأ الجنرال اريمنكو فوراً في تقوية الجيش

٥١ ، وأن يخصص جزءا من قواته لتنظيم الدفاع عن نهر ميشكوفا . ثم ذهبت بعد ذلك الى زافاركين ، لرفع فاعلية قواتنا ضد العدو المتقدم من كوتلنكوفو

* * *

ولم استطع الاتصال فورا بالقائد العام . فاخبرت قائد جبهة الفولجا : ل. روكوسوفسكي ، و ر.ي. مالينوفسكي قائد الجيش الثاني ، عن الحالة التي توجد في الجنوب

واخبرتهما انني ساطلب من القيادة العامة ارسال مجموعات من الجيش الثاني ، لتقوم بصد العدو جنوب ستالنجراد ، واصدرت اوامري الى الجنرال مالينوفسكي ان يبدأ فورا في تنظيم سير القوات المسلحة ، والمستعدة للعمل في جيشه للزحف الى نهر ميشكوفا ، وأن تصل قواته قبل وصول العدو ، وأن تستعد لصد هجومه

واذكر أن ٦٠ قطارا من الـ ١٦٥ قطارا قد استخدمت في هذه العملية . وانتقلت معهم قيادة الجيش وقيادة جيش المشاة الاول

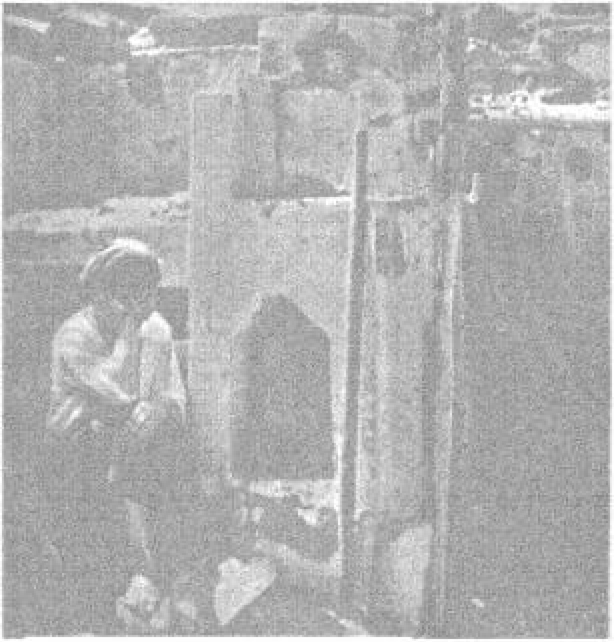
* * *

وتركت مالينوفسكي ، واوصيته بأن يستخدم مركز قيادة الجيش ٥٧ ، لما يوجد فيها من تسهيلات لاسلكية ، يستطيع بها ان يراقب انتقالات الجيوش في هذا الاتجاه الجديد . وطلبت من فيدور ايفانوفتش توليوخين ان يقدم كل المساعدات الممكنة الى الجيش الثاني ، وان يقدم له الوقود اللازم ، والذي كان في أمس الحاجة اليه

وبعد بضع ساعات ، تحدثت الى القائد العام . واخبرته بهجوم العدو الضخم ، الذي يعتمد على قوات البانزر ، والذي بدأ من كوتلنكوفو ، وأننا نحتاج الى احتياطي نظرا لان العدو يقترب من نهر اكساي . واخبرته بضرورة اتخاذ الاجراءات اللازمة ، لدفع الخطر ، واخبرته كذلك بالاجراءات التي اتخذناها في الواقع لتقوية الجبهة الخارجية في هذا الاتجاه ، والجناحين الجنوبي والجنوبي الغربي من الجبهة الداخلية ، وذلك لمنع الجيش السادس من اختراق الخط . واخبرت القيادة العامة بأن هذه الاجراءات لا تكفي على الاطلاق لمواجهة الموقف

وطلبت من القيادة العامة الامر بتحريك الجيش الثاني فورا ، وتوزيعه على نهر ميشكوفا ، وذلك لمنع اي تقدم جديد لقوات مانشتاين . وان يوضع هذا الجيش تحت قيادة جبهة ستالنجراد . وطلبت ايقاف مشروع ابادة القوات المحاصرة مؤقتا

ولابد أن اقول ان هذا الاقتراح قوبل بالاعتراض الشديد من جوزيف ستالين . بل لقد اضطررت الى الاستماع لبعض الملاحظات غير اللطيفة . واتهمني ستالين لانني اريد انتزاع قوات من القيادة العامة ، لتقوية العمليات التي وضعت فيها موضع المسئولية الشخصية . ولابد أن اقول ان هذا اللوم لم يكن له محل ،





لان ستالين كان قد امرني ، بان اكون مسئولا عن تصفية قوات العدو بسرعة ، ولم اكن مسئولا عن الجبهة الخارجية

وخلال هذه الحادثة ، لم يتقرر شيء من مقترحاتي . كل ما حصلت عليه ، هو ان هذا الاقتراح سيدرس اثناء اجتماع لجنة الدفاع

وانتظرت بقلق ، وتوتر ، قرار القيادة العليا في ليلة ١٢ ديسمبر

ونظرا لهجوم العدو على النقط الضعيفة من خطوطنا في جبهة ستالنجراد في اتجاه كوتلنكوفو ، ونظرا لتركز قوات العدو في منطقة ويشكوفسكي - توخن - تشرسكايا ، فقد كان لابد من تركيز الجهد الاكبر في اتجاه ستالنجراد ، حتى نمنع قوات العدو التي تريد التخفيف عن القوة المحاصرة ، وحتى لا تستطيع هذه القوة اختراق الجيب .

ونظرا ، لاننا لم ننجح في تكوين الاحتياطي اللازم في هذا الاتجاه في الوقت المناسب ، نظرا لتزايد الضغط على وسائل النقل ، فقد قبلت القيادة العامة استخدام الجيش الثاني ضد قوات مانشتاين في اتجاه كوتلنكوفو

وتسلمت أوامر القائد العام في الخامسة صباحا من ١٣ ديسمبر .

وقيل لي ان على الجيش الثاني ان يتحرك من جبهة الدون الى جبهة ستالنجراد ابتداء من ١٥ ديسمبر ، وانني مسئول عن القوات التي ستصفي قوات العدو المهاجمة والتي ترجو تخفيف الحصار

وجاءت الاوامر الرسمية بخصوص عملية « رنج » كالتالي :

« على دنتسوف وايفانوف وايرمنكو ان يستمروا في استئصال قوات العدو المحاصرة ، بواسطة الجو والبر ، ولا تعطي العدو اى فرصة في الليل والنهار . ويجب تقوية الحصار ، واحباط اى محاولة لكسره »

كما وضعت خطة ضد قوات مانشتاين على الاسس التالية :

« المهمة الرئيسية لقواتنا في الجنوب هي تحطيم قوات العدو في كوتلنكوفو . مهمة قوات تروفانوف وماليونوفسكي وياكوتليف هي احتلال كوتلنكوفو في خلال ايام ، والسيطرة عليها تماما »

وقد تلاحقت الاحداث ، فأثبتت صحة قرار القيادة العليا لتحويل قوات الجيش الثاني الى كوتلنكوفو . لان اى تعديل أو ابطاء في سير القوات تجاه الجنوب كان يمكن ان يكلفنا غاليا

وفي ليلة ١٣ من ديسمبر ، أصدرت القيادة ، العليا قرارا هاما : اتجاه الضربة الرئيسية للجبهة الجنوبية الغربية والجناح الايسر لجبهة فورنزيه لابد من تغييره . وكان المفروض طبقا لعملية « ساتورن » ان تتجه هذه الضربة الى اتجاه روستوف ، في مؤخرة تجمعات العدو على الجناح الجنوبي . واصدرت القيادة امرها بتوجيه الضربة الى الجيش الايطالي في وسط نهر الدون ، واعادة توجيهما الى الجنوب الشرقي

وبالتالي ، ترجع أسباب الغاء عملية « ساتورن » الى التغيرات غير المواتية في اتجاه ستالنجراد يوم ١٢ من ديسمبر

فالبطء فى تصفية قوات فون باولوس كان السبب فى هذا التغيير وبالتالى غيرت الخطة تماما

وقد واجهت قوات الجيش الثانى فى اتجاه الجبهة الجنوبية من جبهة ستالنجراد صعوبات شديدة . وكان على الجيش أن يزحف ٤٠ أو ٥٠ كيلومترا فى اليوم فى جليد دائم . ولكن الجيش الثانى استطاع القيام بهذه المهمة ، بفضل الوعى السياسى ، والارادة الحديدية ، ونظام القوات

وفى ١٢ من ديسمبر ، نشبت معارك ضخمة . واستطاعت قوات العدو ان تخترق صفوفنا ، وأن تحتل فرخنى كوشى . وفى صباح ١٤ من ديسمبر ، قامت قوات الجيش الخامس بالهجوم ، للاحاطة بالمطربين فى اتجاه لزه تشرسكى ، ولحماية الجناح الايمن للجيش ٥١ . ومنذ نهاية اليوم ، استطاعت الدبابات ٧ بالاشتراك مع فرق المشاة ٤ و ٢٨٥ من طرد العدو من رشكونسكى ، والسيطرة عليها واستطاعت قوات الجنرال تروسكى الميكانيكية ، بالاشتراك مع فرق المشاة ٨٧ ، من دفع العدو خارج فرخنى كوشى ، واوقفت تقدم العدو الى الشمال الشرقى

واستمر القتال العنيف حتى ١٧ ديسمبر فى المنطقة — الواقعة بين نهرى اكساى وميشكوفا . وحدث التقدم والارتداد فى هذه المنطقة الكثيفة السكان مرات عديدة . واظهرت قواتنا ، على الرغم من الخسائر الفادحة ، بطولات هائلة . ثم قامت الدبابات فى الجيش ٤ و ١٣ بهجوم مفاجىء كان له أبعد الاثر على الموقف

وفى صباح ١٧ من ديسمبر استأنف العدو هجومه ثقيلا شديدا . واستمر القتال فى ١٨ من ديسمبر بين النهرين وجنوب نهر اكساى . وفى صباح ١٩ من ديسمبر دفع العدو بقوات عديدة من البانزر ١٧ مع وحدات ميكانيكية . وجمع ٣٠٠ دبابة فى هذا القطاع ، وحطم خطوطنا الضعيفة واقتحم طريقه الى نهر ميشكوفا

واصدر الجنرال ايريمنكو اوامره :

« خلال يوم ٢٠ من ديسمبر باكمله ، يستمر الجيش الثانى فى تحطيم العدو على مشارف نهر ميشكوفا ، ويمنعه من التقدم الى الشمال ، ويستعد الجيش الخامس للهجوم »

وفى ٢٠ من ديسمبر استطاع الجيش الثانى تركيز قواته ، وتوزيعها على نهر ميشكوفا . واستمر القتال فى يومى ٢٠ و ٢١ من ديسمبر بمساعدة الطيران من كلا الجانبين . وتم احتلال عدة مواقع والارتداد منها طوال اليومين . وكانت الخسائر تزيد على ٥٠ فى المائة من القوات

وفى ٢٣ من ديسمبر تقدمت قوات مانشتاين الى مقربة ٣٥ أو ٤٠ كيلومترا من قوات فون باولوس المحاصرة . ولكنها لم تستطع التقدم بسبب خسائرها الهائلة وقامت قوات الجيش ٥١ ببطولات باهرة ، فى المعارك الدفاعية . واستطاعت تجميد قوات العدو ، حتى يستطيع الجيش الثانى توزيع قواته على النهر . وفشلت خطة العدو فى الاتصال بقواته المحاصرة . وعلى العكس ، انقلب الموقف

لصلحتنا . وكنتيجة للهجوم من جبهة ستالنجراد ، من ٢٤ ديسمبر الى ٣١ ديسمبر ، امكن القضاء تماما على القوات الرومانية ، وقوات البانزر ٥٧ ، وقوات البانزر ٤ ، وكبدتها قواتنا خسائر جسيمة

واستطاعت قوات جبهة الدون أيضا أن تساعد فى فشل هجوم مانشتاين على ستالنجراد . كما استطعنا اختراق القوات الايطالية ؛ وألحقنا بها هزيمة كبيرة . ولم يستطع العدو التمسك بنظامه ، فتقهقر فى غير نظام . كما استطاعت دباباتنا وقواتنا المدرعة الهجوم بجراة ، وايد جيش الطيران ١٧ و ٢ بالقوات البرية تأييدا كبيرا

وقام جيش الدبابات ٢٤ بهجوم مفاجىء ، واستولى على محطة سكة حديد تاتسكايا ، حيث استولت على كميات هائلة من المعدات . وقد اضطر ذلك القيادة الالمانية الفاشية من ارسال قوات لتأييد قواتهم التى تحتل كوتلنكوفو وأبدى العدو مقاومة عنيفة ، فى الوقت المناسب ، فى منطقة تورموسين . وبالتالى هدد الجناح الايمن لقوات الجيش الثانى . وسبب ذلك القلق فى القيادة . وقررت لذلك القيادة القيام بهجوم على تورموسين .

وفى صباح ٢٩ من ديسمبر ، تسلمت تقريرا من جيش الدبابات ٧ بأنها استطاعت تطهير المنطقة من العدو . واستطاعت قواتنا فى ٣١ من ديسمبر الاستيلاء على تورموسين

وفى مساء ٣١ من ديسمبر ، اصدرت لى القيادة العامة أوامرها بالتقدم الى جبهة فورنزيه للاشتراك فى وضع خطة لهجوم كبير جديد . للاستفادة من النجاح الذى أحرزناه على نهر الدون

واستطاع هجومنا المضاد فى جبهة ستالنجراد من تغيير ميزان القوى فى جبهة الحرب العامة . فقد قررت القيادة بعد ذلك انه من الممكن القيام بهجوم اوسع لابادة العدو على نهر الدون وفى منطقة كوتلينكوفو . وبالتالى ابادة القوات المحاصرة داخل ستالنجراد

وفى هذه العملية امكن حصار او ابادة او سجن ٢٢ فرقة من فرق العدو . ووجدنا ١٤٧٫٠٠٠ قتيل من الضباط والجنود والاعداء ، ودفنوا فى ارض المعركة . كما استطاع الجيش السوفييتى القبض على ٩١٫٠٠٠ اسير ، من بينهم ٢٥٠٠ ضابط ، و٢٤ جنرالا

وبعد

فان مغزى معركة ستالنجراد ، ان الشعب السوفييتى وقواته المسلحة استطاعوا احراز النصر ، فتغير تاريخ الحرب العالمية الثانية

فمعركة ستالنجراد هى اكبر معارك القرن العشرين

صورة الغلاف .. بريشة الفنان جمال كامل



المقاومة السرية والمقاومة الشعبية والمقاومة العسكرية

مصر • الجزائر • اوربا • روسيا • يوغوسلافيا • فيتنام

مرثية أجناثيو ميخياس للشاعر جارسيا لوركا



الهلال



موقف سارتر .. ومن المسئول عنه؟
مناقشة في ندوة الجزائر عن دور المثقفين

كلمات عاشت

● الكلام صلف تياه ، لا يستجيب لكل انسان ، ولا يصحب كل لسان . وخطره كثير ، ومتعاطيه مغرور « ابو حيان التوحيدى » ● الكتاب وسيلة للتفكير ، قدر ما هو مستودع للمعرفة . ويا ويل قارىء سلبى لا يقف من الكتاب الا موقف المتلقى « د . محمد مندور » ● ليس لنا ان نسأل عن غاية الحياة ، ولا عن غاية الفن ، ولا عن غاية العلم . الغاية لا تهم ، انما المعنى كله فى الوسيلة . الحياة هى الطريق ، العلم هو الطريقة ، الفن هو الاسلوب . اما الغاية ، فلا غاية « توفيق الحكيم » ● كل كاتب مولد ، حتى الذين نكرهم اعلم من بقلة ، وخيالهم الضيق من شق قصبتهم «ميخائيل نعيمة» ● حب الهوينا ، يكسب التعب « عبد الله بن وهب » ● ان موضوع الادب هو الحياة ، التى اذا وقفنا على شىء من اسرارها ، تفتحت لنا ابواب المعانى ، وانقادت لنا اللغة فى التعبير عنها « سلامة موسى » ● الوطنية والانسانيه واحد فى نظرى ! ، انا وطنى ، لانى انسان « المهاتما غاندى »

الهلال

العدد التاسع السنة الخامسة والسبعون

أول سبتمبر ١٩٦٧ م ٢٦ جمادى الاولى ١٣٨٧هـ

مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال

اسسها جرجى زيدان سنة ١٨٩٢

رئيس مجلس الادارة احمد بهاء الدين

رئيس التحرير : كامل زهيرى

سكرتير التحرير : احمد أبوكف

الاعداد الفنى : مكرم شحاته



حقيقة موقف اليسار العربي من اسرائيل ص ٢٨



هنرى الثامن والملكة الاسبانية كاترين ص ١١٤



ابراهيم ناجى الشاعر والانسان ص ٦٠

في هذا العدد

د. محمد أنيس

سينصرف هذا البحث الى محـــاولة لطرح المشكلات الرئيسية التى تكتنف قضـية الثقافة والمثقفين فى المجتمعات التى تمر بمرحلة التحول الاشتراكى بهدف طرحها كنقط للمناقشة ... ويرحب « الهـــلال » بالآراء والمقـــالات والبحـــوث فى هذه القضية الهـــامة ...

حول قضـيـة التغير الثقافى

من المسلم به أن الحياة الثقافية فى أى مجتمع من المجتمعات ، ليست أكثر من جزء من البناء الفوقى لهذا المجتمع، بمعنى أنه مالم يتغير البناء التحتى فى المجتمع ، تظل امكانيات التغير الثقافى غير واردة . وحول هــذا المعنى يقول عبد الناصر فى حديثه الى أعضاء اللجنة التحضيرية للمـؤتمر الوطنى للقـوى الشـعبية فى ٢٥ نوفمبر ١٩٦١ :

« **الثورة الثقافية هى أسـاس الثورة السياسية ، وأساس الثورة الاجتماعية** »

غير أنه لايجب أن يفهم من ذلك أن التغير التحتى فى المجتمع يعكس نفســه انعكاسا آليا على بنائه الفوقى بما فى ذلك الثقافة ، ومن ثم فان التغير التحتى للمجتمع لايغنى عن جهد من الضرورى



محمد عبده

فى مجتمعات التحول الاشتراكى

بذله لاحداث التغير فى البناء الفوقى للمجتمع ، وحتى يتحقق البناء ، والا تعرضت الانجازات الاقتصادية الى خطورة عدم وجود مناخ وحياة ثقافية تستند عليها التحولات الاقتصادية والسياسية

وتصور الامر على هذا النحو يجعل قضية التغير الثقافى قضية تكاد تكون قائمة بذاتها ، لها مشاكلها وتعقيداتها الخاصة — ولعل هذا هو السبب فى اهتمام القيادة السياسية لثورة يوليو ١٩٥٢ بقضية التحول الثقافى اهتماما خاصا — فيقول المناضل عبد الناصر فى عيد العلم فى ٢٨ ديسمبر ١٩٦١ حول هذا الموضوع :

« ان الثورة الثقافية تضع نفسها فى خدمة الثورة السياسية ، وفى خدمة الثورة الاجتماعية . ونحن فى سبيل بناء مجتمع مبنى على اساس الكفاية والعدل ، لابد لنا من ثورة ثقافية معادية للاستعمار ، معادية للرجعية ، معادية للاقطاع ، معادية لسيطرة راس المال وديكتاتوريته ، معادية للاستغلال بكل معانيه . ثورة ثقافية هادفة الى أن يعرف الشعب حقوقه ، يعرف مكاسبه ، يعرف آماله ، ثم يعرف من هم اصدقاؤه ، ومن هم اعداؤه »

ثم يقول فى هذه المناسبة :

« من اجل هذا سرنا فى ثورتنا الثقافية ، مع الثورة الاقتصادية ، والثورة الاجتماعية . كنا نريد ان نقضى على آثار الثقافة الاستعمارية . لا أعنى بأى حال اننا لانريد الثقافة الاجنبية ، اننا نريد

الثقافة الاجنبية ، ولكن علينا أن ننتبه لنعرف الضار منها والمفيد ، سنأخذ المفيد ونترك الضار . ان الثورة الثقافية سلاح قوى جماهير الشعب ، والثورة الثقافية لها اهمية كبرى بالنسبة للحركة التطبيقية الثورية »

ثم يمضى المناضل عبد الناصر فى نفس الخطاب قائلا :

« الثورة الثقافية لها اهمية كبرى ، لانها هى التى تدعم التطبيق الثورى ، هى التى تدعم الممارسة الثورية ، هى التى تدعم العمل الثورى ... اما جيش الثقافة فهو جماهير الشعب ، كل فرد من ابناء البلد هو جيش الثقافة ، لايمكن للثقافة أن تقتصر على فرد . بهذه الثقافة نستطيع أن نفرض مكاسبنا الاجتماعية ومكاسبنا السياسية ، مكاسبنا فى الحرية ، مكاسبنا فى التخلص من الاستعمار وأعوان الاستعمار »

واذا كان التغير الثقافى امرا اساسيا لمساندة التغيرات الاقتصادية والسياسية كقضية عامة ، فان امر التغير الثقافى ، يزداد الحاحا فى المجتمعات النامية لاعتبار اساسى ، وهو أن التغير فى البناء التحتى جاء نتيجة للتخلف الاقتصادى بالدرجة الاولى ، ولم تسهم فيه كثيرا اعتبارات فكرية وثقافية . اى أن اتجاه الدول النامية نحو الاشتراكية جاء ، فى المحل الاول ، نتيجة للضرورات الاقتصادية التى تولدت من خضوع هذه البلدان لقرون طويلة من النهب الاستعمارى ، ومن هنا وجب أن تكون مهمة التغير الثقافى ملء الفراغ الفكرى او الثقافى الهادف الى ازاحة نظريات وثقافات متخلفة

كيفية التغير

ورغم الحقائق السابقة ، فالتغير الثقافى فى وطننا يواجه بعديد من المصاعب ، فى مقدمتها : أن الثقافة المتغيرة لابد أن تستند على ايديولوجية او نظرية جديدة . وفى العالم العربى خرجت الجماعات اشتراكية تحاول صياغة المجتمع صياغة جديدة . ولكن تظل أزمة الايديولوجية العربية ، منذ مطلع القرن التاسع عشر حتى الآن ، أى فى العصر الليبرالى وعصر التحول الاشتراكى ، تتمثل فى أنها تستمد أصولها من الغرب بصفة تكاد تكون كاملة . وهذه فى الحقيقة تمثل أزمة الفكر الليبرالى ، فيما مضى ، كما تمثل أزمة الفكر الاشتراكى العربى الراهن

ارنولد
توينبى



فالمفكرون العرب يعيشون على فتات الفكر الغربي – ليبراليا كان أم اشتراكيا – وجماهير المثقفين في العالم العربي يعيشون على فتات الفتات

لذلك لم يكن غريبا أن يتعرض الفكر الليبرالي سابقا الى أزمة ، بحكم وجوده كجسم غريب في المجتمع العربي . وحتى يتجنب المجتمع العربي أزمة مماثلة فيما يتعلق بالفكر الاشتراكي ، أصبح من الاهمية بمكان ، صياغة جديدة للتطبيق العربي للاشتراكية ، تلتقى عندها الاسس العامة الفكرية للاشتراكية العلمية ، مع ظروف وخصائص التطبيق الاشتراكي في العالم العربي

ولذلك يجب أن نسلم عند البحث من هذه الصياغة بقاعدتين :

الاولى : التفتح الكامل على الفكر الاشتراكي العالمي

والثانية : أجتهادات ودراسات من جانب الاشتراكيين العرب في هذا المجال

وبالتالي فمحصلة هاتين القاعدتين ، لابد أن تكون بالضرورة انتقائية او توفيقية . ولابد أن نسلم بهذه الحقيقة . وحول هذا المعنى يقول الميثاق في الباب الثاني ، في ضرورة الثورة :

« ان العمل الاشتراكي لم يعد حتما عليه أن يلتزم حرفيا بقوانين جرت صياغتها في القرن التاسع عشر »

ثم يقول في الباب نفسه :

« ان مشعل الحضارة انتقل من بلد الى بلد ، وكان في كل بلد يحصل على زيت جديد يقوى ضوءه على امتداد الزمان – وكذلك التجارب الاجتماعية ، انها قابلة للانتقال لكنها ليست قابلة لمجرد النقل ، قابلة للدراسة المفيدة ، لكنها ليست لمجرد الحفظ عن طريق التكرار »

والخروج من تلك القاعدة الشديدة الحساسية يعنى الوقوع في خطأ فادح ، فالمبالغة في الخروج من التراث الفكرى الاشتراكي العالمي هو سلاح خفى لاعداء الاشتراكية المنادين بفكرة السمات الخاصة للاشتراكية في العالم العربي ، هم في ايجاز اصحاب فكرة الاشتراكية العربية لا التطبيق العربي للاشتراكية – وكذلك التمسك الحرفي بالتراث الفكرى الاشتراكي العالمي قد يؤدى الى الجمود والعقم والى الابتعاد عن مشاكل الواقع العربي

والصعوبة الثانية في عملية التغيير الثقافي تكمن في طبيعة التغير الثقافي ذاته – فلاشك ان التحولات الاشتراكية تطرق كافة الجبهات : اقتصادية او سياسية او ثقافية ، لكن الملاحظ أن تغير الجبهة الثقافية ، على خطورتها ، هى ابطأ الجبهات جميعا . ولذلك ، فهى في حاجة الى جهد شاق

عدة قضايا

مع هذا فقضية التغير الثقافي على أهميتها وصعوبتها تثير عديدا من القضايا لابد من طرحها في صراحة تامة

وفي مقدمة هذا الموقف السلبي من جانب بعض العناصر التقدمية التقليدية ازاء الثقافة العربية . وهذه الحقيقة وان تباينت تباينا واضحا بين مجتمع عربي وآخر ، فانها تشكل قضية عند المجتمعات العربية المتجهة نحو الاشتراكية . . فقد تصل الى أقصاها عند بعض الاجنحة التقدمية الجزائرية . وقد لاتصل الى هذا الذى عند المثقفين التقدميين في مصر ولكنها رغم تذبذبها حقيقة واقعة

ويعبر هذا الاتجاه – الذى نراه خاطئا

ـ من موقفه اجمالا فى ان الثقافة الاوروبية ليست فقط هى مالكة زمام الفكر التقدم ، بل ان الثقافة العربية دعوة رجعية . وغنى عن القول ان هذا الموقف يفتقر الى الموضوعية ، فالثقافات غربية كانت ام عربية تحمل فيما تحمل ايجابيات وسلبيات

ومن ناحية اخرى فانه يعادل هذه النظرة تماما نقيضها عند النظر الى الثقافة العربية ، واقصد النظرة التى ترى فى الثقافة العربية حلا لجميع مشاكل الانسانية . وليس من المبالغة فى شىء ان نقول ان هذا الاتجاه التوفيقى هو الذى خرجت منه حركات معادية لتطور المجتمعات العربية

ولابد أن يجرنا هذا الى نتيجتين :

١ ـ رفض الاتجاهين السابقين فى النظرة الى الثقافة العربية والتسليم باننا فى حاجة الى ايجابيات الثقافة العربية والغربية معا

٢ ـ ثم لابد أن يجرنا هذا الحديث الى تحديد موقف ايجابى من التراث العربى

وعند الحديث عن التراث العربى لابد أن نفرق بين نوعين من هذا التراث :

أولا : تراث الكتب أو التراث المخزون ـ ولابد أن نسلم بأن المجتمعات العربية كغيرها من المجتمعات البشرية ـ تعرضت الى أنواع متعددة من الصراع والتناقض بين قوى التقدم وقوى التخلف ، وكانت كل من هذه القوى تلقى فى المعركة بأفكارها وثقافتها . ولذلك فما نحن فى حاجة اليه اليوم هو التراث المعبر عن قوى التقدم فى المجتمعات العربية . ولهذا اهمية كبرى لانه يدفع بحركة اليقظة العربية الراهنة الى الامام ، بصرف النظر عن الضرورة العلمية

ويجب الاعتراف انه حتى الآن لم تبدأ هذه الحركة بذلك المفهوم ـ ومازالت ـ قضية أحياء التراث العربى بمفهومها المتخلف اى احياء كل ماهو تراث بصرف النظر عن مضمونه الايجابى أو السلبى كان سلاحا فى يد القوى الرجعية لمحاربة التقدم فى العالم العربى . وواضح ان حفظ هذا التراث وتمكين الباحثين منه ودراسته على المنهج العلمى الصحيح امر لا جدال فيه ، ولكنه يختلف عن الاحياء الذى نتحدث عنه هنا

ثانيا : النوع الاخر من التراث هو التراث الحى العربى الذى لايزال الناس يعيشون عليه حتى الآن . ومنذ حركة **الشيخ محمد عبده** كان هناك احساس بضرورة تنقية هذا التراث من الشوائب التى تسببت فى تخلف المجتمعات العربية لعدة قرون

ولقد خرجت هذه الحركة كفرع من الحركة الليبرالية فى العالم العربى ، وهو الفرع الذى عرفت « **بحركة التجديد فى الاسلام** »

ولقد استمر الصراع فى مصر بين مدرسة التجديد والمدرسة المحافظة منذ ظهور مدرسة التجديد فى الثورة العرابية وطوال عهد الاحتلال ، حتى وصلت ذروة انتصاراتها فى ثورة ١٩١٩

ومنذ بداية الثلاثينات بدأت مدرسة التجديد فى التدهور لصالح المدرسة المحافظة ، ثم احتدم الصراع بين الفريقين بعد الحرب الثانية ، وأن اتخذ أرضية اقتصادية وسياسية

ولكن بانتصار قوى التقدم فى مجالات السياسة والاقتصاد ، برزت القضية الفكرية او الثقافية حول التراث الحى



برتراند
راسل

كقضية اساسية وملحة ، وبدت الاهمية القصوى هنا الى انعاش واستمرار مدرسة محمد عبده وتطورها ، خصوصا وان الرجعية بعد ان خسرت معاركها السياسية والاقتصادية قد اختارت معركة التراث الحى كموقع لها

ليس هذا فقط ، بل هناك ايضا خطر واضح من جانب تيار بدأ يسلم بالانتصارات الاقتصادية والسياسية ولكنه يرفض الثقافة المتقدمة ، أو يرى امكانية قيام هذه الانتصارات على فكرية او ارضية ثقافية متخلفة — وهذه الاعتبارات تلح فى ضرورة احياء وتطوير مدرسة التجديد التى بدأت بمحمد عبده

الثقافة الجديدة :

لابد لنا هنا أن نراعى عدة اعتبارات فى مناقشة هذا الموضوع :

ا — على الرغم من أن الايديولوجية التى اختارتها الثورة العربية فى مصر هى الاشتراكية العلمية ، وعلى الرغم من أن هذه الايديولوجية هى الخلفية التى تقف وراء جميع النشاطات الثقافية، الا أن ذلك لا يجب أن يعنى أن جميع مجالات الثقافة يجب أن تعكس بشكل مباشر دعاية مفتعلة للقضية الاشتراكية

واكثر من هذا ان الثقافة فى المجتمع الاشتراكى يجب ان تفسح مكانا للثقافة غير الاشتراكية وكل مايجب أن يشترط فى هذه الثقافة طابعها الانسانى والتقدمى ، وكل ما يدفع بالبشرية الى الامام . فكتابات مفكرين مثل ارنولد توينبى او برتراند رسل وغيرهما يجب ان يكون لها مكان عندنا ، رغم انها لاتخرج اساسا من فكر اشتراكى او من كتاب اشتراكيين، وبالتالى فان موقف الاشتراكيين العرب من هذه الكتابات فى جانبين : جانب الموافقة لانها تخدم القضية الانسانية والتقدم بصفة عامة ، وجانب النقد لانها غير اشتراكية

٢ — من الاهمية بمكان ، ونحن بصدد تحديد الموقف الثقافى موقفا حاسما فى مكافحة سلبيات الثقافة الغربية . لقد اشرت الى ذلك فيما سبق ، ولكن يهمنا فى هذا المجال مواجهة نشاط اجهزة الثقافة الغربية المعادية . ويرجع أهمية ذلك الى أن العمل الثقافى السائد فى العالم العربى هو الترجمة من ناحية

والى وجود مؤسسات ثقافية أمريكية متعددة ما زالت تباشر نشاطها في العالم العربي

ولا مجال هنا للبحث عن صلة كل مؤسسة من هذه المؤسسات بوكالة المخابرات المركزية الامريكية ، ولا مجال كذلك في التنقيب عن انجازات كل مؤسسة على حدة ــ اذ لما كان من الواضح ان التحقيقات الصحفية الامريكية نفسها قد كشفت عن صلة هذه المؤسسات بالمخابرات الامريكية فان الموقف الايجابي السليم هو وضع حد لنشاط هذه المؤسسات كلها في البلاد العربية المتقدمة ويجب ان يظل هذا مطلبا رئيسيا للاشتراكيين في العالم العربي . وما حدث بالنسبة لمجلة « حوار » ورفض عدد من المثقفين العرب لفترة طويلة تصديق اتصالها بالمخابرات الامريكية رغم ماكتب عن ذلك يقف شاهدا على مانقول ــ لم لابد من الاعتراف بانه يبدو غريبا حقا وسط انتقال المخابرات الامريكية واتباعها في العالم العربي اليوم ان تطلع علينا بعض الصحف تحمل اعلانات لمؤسسة فرانكلين عن كتب بالاشتراك مع دار الكاتب العربي او دار المعارف

وغني عن القول ان الدعوة الى ايقاف النشاط الامريكي الثقافي في البلاد العربية المتقدمة لايعني اطلاقا انه لايوجد ادب او ثقافة امريكية متقدمة ، انما يجب ان تكون مسئولية اختيار هذه الكتب من حق المؤسسات الثقافية العربية وحدها ، ليس هذا فقط بل اننا جميعا نعلم ان هذه المؤسسات تقوم بتصيد عدد غير قليل من المثقفين العرب ماديا بما يمكن ان يترتب عليه ذلك من اضرار

دور المثقفين

يجرنا هذا الى الحديث عن المثقفين العرب ومقدرتهم على احداث هذا التغير الثقافي المطلوب ، وهي قضية بالغة الاهمية في تحديد قوى الثورة المحددة في العالم العربي الراهن

فمما لاشك ان عملية التغيير الثقافي سيقع العبء الاكبر منها على عاتق المثقفين . وعليهم ايضا ستقع مسئولية صياغة ايديولوجية عربية ملائمة للواقع العربي وكذلك ارساء وتدعيم القيم الاشتراكية

وهنا يطرح السؤال : هل المثقفون العرب قادرون على القيام بهذا الدور ؟ اذا نظرنا الى المثقفين في البلاد

احمد عرابي



النامية نلحظ حقيقتين :

الاولى : ان الوسع المادى يضعهم فى جانب الاشتراكية دون جدال

والحقيقة الثانية : انه فى ضوء تجربة الجمهورية العربية المتحدة فى بناء الاشتراكية لم يحتل المثقفون فى بناء المجتمع القدر الذى يحتلونه الان

كذلك من الملاحظ بصفة عامة ان المثقفين فى الدول النامية يلعبون دورا ملحوظا يتعاظم كلما اتفتحت مجالات التعليم والثقافات والخبرات الفنية

وغنى عن القول ان المثقفين فى مصر ـ بتراثهم الثورى السابق ـ لاينتمون الى الطبقات التى ضربتها القوانين الاشتراكية « كالاقطاع والراسمالية » بل ان غالبية الاصول الاجتماعية لهذه القوة الاجتماعية تنتمى غالبيتها الى الطبقة البورجوازية الصغيرة

لا ريب فى ان قوة المثقفين ، لهذه الاعتبارات ، كانت تقف موقفا ثوريا ازاء قضية التحرر الوطنى ، ولكن حين طرحت قضية الاشتراكية فى مصر تطبيقيا تلحظ ثلاثة مواقف من فئات هذه القوة الاجتماعية :

● فئة تخطت انتماءها الى البورجوازية الصغيرة وربطت مصيرها بمصير قضية العمال والفلاحين : هم الذين تطلق عليهم **المثقفين الثوريين**

● وفئة ثانية ظلت فى مكانها بكل سلبيات الماضى ، واهم خصائص هذه السلبيات انها ضد الاستعمار البريطانى « او الاحتلال بمعنى أدق » وليست ضد الامبرياليه العالمية ، انها مصلحة ولكنها ليست ثورية او اشتراكية تستهدف تغيرا شاملا فى المجتمع

● وفئة ثالثة من قيادات ثقافية لها تطلعات طبقية ، وترفض الفكر الاشتراكى

وجمهور المثقفين دون شك فى مصر ينتمون الى الفئة الاولى ، ولكن افرادا من الفئتين الثانية والثالثة يحتلون مناصب ثقافية ذات نفوذ . والقدر العددى ليس هو العامل الحاسم ، بل لابد من تغيير القيادات او تغيير المواقع التى يحتلونها ، لقد ترتب على هذا الوضع صراع داخل المثقفين انفسهم ـ غير انه يجب ان نلتفت الى عدة اعتبارات اذا أردنا ان ينتهى هذا الصراع لصالح التقدم الفكرى لدى جمهور المثقفين :

اولا : ان المؤسسات التعليمية لاتزال تقدم فكرا متخلفا بالنسبة للمرحلة التى قطعتها القيادة السياسية اميالا طويلة

ثانيا : ان الجذور الاساسية للمثقفين فى مصر ما زالت موصلة مع الفكر الغربى الليبرالى ومن ثم فانه يترتب من ذلك بالضرورة اعادة النظر فيما تقدمه هذه المؤسسات التعليمية على جميع مستوياتها وفى صلة المثقفين المصريين بالفكر الليبرالى ، لان هذا كله من شأنه ان يجعل قيادات المثقفين من القوى المرتة للتحول الاشتراكى

●●

وعلى الجملة اود ان اطرح على وجه التحديد هذه القضايا :

١ ـ الاهمية الخاصة للتغير الثقافى فى العالم العربى

٢ ـ منابع هذا التغير : عالمى او عربى

٣ ـ الموقف من قضية التراث العربى

٤ ـ قضية المثقفين وقدرتهم على احداث هذا التغير

الكاتب الجزائري

محمد سعيدى

التغيرات الثقافية في المجتمع الاشتراكي

التحديات التي اعطيت للثقافة كثيرة ومتنوعة ، منها الاكاديمي المعقد ومنها البسيط الذى نتداوله فيما بيننا من احاديث عابرة حول الثقافة . واذا كانت التحديات دائما متناقضة ومتضاربة ، فذلك يرجع الى المحتوى التجريدى الذى كان مرتبطا دائما بكلمة ثقافة ، فقد تعودنا ان نضفي على هذه الكلمة الكثير من الجلال والقدسية ، حتى اصبحت في غالب الاحيان هي الموضوعات المحظورة الا على طبقة معينة من الناس الاجلاء . واذا كنا في بحثنا هذا عن تغيير البنية الثقافية ، نلتزم بتحديد تقريبي ومشروط ، فلاننا نريد ان تكون نقطة الانطلاق واضحة، وبحثنا بسيطا ومنطقيا في الوقت نفسه



المعرى



بوشكين



تولستوى

فالثقافة فى صورتها القريبة هى ما يمكن أن يحصل عليه الانسان من تعليم ومعارف مهنية وتجربة عامة ، وما يؤمن به من قيم عملية وانسانية ، وانعكاس ذلك على حياته العامة

ويكون الحصول الثقافى الذى ذكرناه خاضعا بطبيعة الحال الى النظم السياسية والاقتصادية والاجتماعية التى يعيش فيها الفرد ، ولولا هذا الخضوع الطبيعى والمنطقى لما استطعنا فى هذا المقام أن نبحث عن « تغير البنية الثقافية فى المجتمع الاشتراكى »

ولهذا نرى أن الثقافة لا يمكن أن تتوسع وتصبح جماهيرية فى بلد يعيش فى ظل نظام اقتصادى اقطاعى ، ولايمكن أن نتحدث عن ثقافة حرة فى مجتمع تسيطر عليه العبودية

لقد كانت الثقافة فى عصر العبودية والاقطاع خاضعة ومقصورة على أصحاب الجاه والسلطان الذين يمثلون الحكام المتجبرين والاثرياء المستغلين . فأبناء السلاطين والامراء والحاشية المقربة اليهم ، وأبناء الاقطاعيين هم الذين يمكن أن يحصلوا على قدر من العلم قد يكون واسعا وقد يكون ضئيلا ، وهم وحدهم الذين يستطيعون اقتناء الكتب الفاخرة والتحف النادرة

والذى يهمنا هنا هو ليس حصر التعليم والمعارف فى هذه الطبقة . فهذا الحصر لا معنى له ما دام كل انسان له الحق فى الحصول على المعرفة ، انما الذى يهمنا هو صورة الثقافة التى رسمت لنا فى عهد الاقطاع ، وأهدافها ،

وكذلك وضعيتها

فمن ناحية كانت طبقة الاقطاع تتخذ من الثقافة مصدرا للتسلية . فافرادها يحصلون على الثقافة لا لكى ينتجوا ويساهموا فى اثراء الحضارة البشرية ، انما ليرضوا شهواتهم الجنسية ، واحلامهم المترفة ، ليفروا من حياة الفراغ المرعب

فالصيد فى الهواء الطلق ، والخمرة المعتقة ، والمرأة الحسناء ، وكل ما يتبع ذلك من مغامرات ، هى الاهداف الكبرى للحياة . وكان تمجيد الاقطاعى والتغنى « بفضائله » و « أخلاقه » وتقديمه للجمهور فى صفات « الاله » المتقد الذى يستطيع أن يحيى ويميت ويقدم الهبات ، ويبطش متى اراد البطش ويحلم عندما يقضى الحلم . كل هذه من الصفات الاساسية للثقافة فى العصر الاقطاعى أو فى الماضى

وفى الوقت الذى كانت تمدح فيه اخلاق الملوك والامراء المتجبرين والاثرياء المتسلطين كان يقابل تحقير الجماهير الشعبية والتقليل من قيمتها وتقديمها على شكل القطعان الحيوانية التى لا بد لها من راع ، هو الملك او الامير او الاقطاعى ، يسوقها ويعتنى بها . وهذه القطعان لا يمكن ان تتصرف فى شئون الدولة ، وهى مخلوقة لخدمة القائد الذى يقودها وليس لها الحق فى ابداء الرأى أو مناقشة السلطان ألذى يملك الحق الالهى

ومن ناحية أخرى فان هذه الطبقة الاقطاعية التى كانت تتمتع بكل الامتيازات الثقافية لم تكن منتجة ابدا للثقافة ، وكانت مجرد قوة مستهلكة . فالذين كانوا يقومون بالتدريس وتأليف الكتب كانوا فى اغلبهم من طبقة الموالى والعبيد أو الذين هم فى مكانة العبيد . وكان الشعراء والكتاب يسخرون اقلامهم وقرائحهم كما يسخر العبيد والخدم اجسادهم لخدمة السادة

اذن فالثقافة من ناحية الشكل او من ناحية الامتياز كانت تنتمى الى الطبقة القوية الحاكمة التى تمثل الاقلية ، كانت مفصولة عن كل ما هو شعبى وجماهيرى . وهذا هو سبب تفاهة وسطحية وفراغ الثقافة الاقطاعية. كانت تخدم « فضائل » واهداف



لويس « ١٤ »



ليرمنتوف

الاقطاعيين اكثر مما تقدم القيم الانسانية المشتركة . وكان هذا هو سبب اختفاء القوى الحقيقية المنتجة للحضارة من التاريخ

ويمكن ان نقدم دليلا على هــــذا من النماذج المتعددة من التاريخ العربي . فوصمة الشعر العــــربي الكبرى كانت خدمته للملوك والامراء أكثر من خدمتــه للفضائل والقيم الشعبية العربيــة . والمؤرخون والعلماء الذين أرخوا للملوك وكتبوا لهم ، ولم يقدموا لنـــا تاريخ الشعوب ، بل ونسوا حتى أنفسهم ، وقدموا لنا تاريخ الابطال الحقيقيين من الشعب في صورة باهتة جدا

وما قدمناه من عرض لا يمــكن أن ينسينا ابطالا حقيقيين حمـــلوا لواء الثقافة الحرة والمعبرة عن قيم اخلاقية انسانية رفيعة ، الثقافة التي تكافح الظلم والجبروت وتقف في وجه المتسلطين، وفي تاريخنا العربي نماذج رائعة للثقافة المتمردة المتمثلة في أشخاص مثل المعري، وابي حنيفة وكثير من ابطال المعتزلة

وقد حاول بعض الباحثين — تحت سيطرة المفاهيم الاقطاعية — أن يبرهنوا لنا بأن عصور ازدهار الثقافة كانت دائما مرتبطة بعهود المـــلوك الاقوياء الذين استطاعوا أن يحافظوا على الاستقرار ، ويسرعوا الى تقديم الامثــلة من تاريخ مصر الفرعونية ، وعهد اوغسطس الاكبر، ولويس الرابع عشر ، وبطرس الاكبر في روسيا ، ونحن اذا استثنينا الفنــون المعمارية وتماثيــــل النحت واللوحات الزيتية التي كانت مقصورة على الملوك والامراء وعلى حساب الجماهير الكادحة، فان ما نلاحظه من ازدهار ثقافي كان عبارة عن البحث عن متنفس جديد للقــوى الخلاقة في المجتمع والتي كانت تبحث عن طريق للتخلص من سيطرة الاقطاع

لقد عرف الادب الروسي مثلا ازدهارا عظيما بعد اصلاحات بطرس الاكبر في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر وأنجب عباقرة لا نظير لهم في العالم الادبي مثل تولستوي ، وديستويفسكي . واذا نحن بحثنا عن سر هذا الازدهار وجدناه ليس في الرعاية القيصرية للادب وانما في كفاح الادب المرير ضد السيطرة القيصرية . وقدم الادب الروسي ضحايا في هـــذا الميدان مثل بوشكين ، وجوجـــول ، وليرمنتوف ، وبلوك

• الرأسمالية والثقافة •

لقد انتصرت الرأسمالية التجـــارية والصناعية على الاقطاع بعد نضال مرير من الطبقة الرأسمالية بما فيها من تجار وصناع ورجال فكر وعلم ، كما انتصرت على العادات والقيم البالية التي كانت سائدة واستطاعت في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بما تحمـــله من أفكار ليبرالية تحررية وعقلية أن توسع القاعدة الديمقراطية والثقافية ، وبذلك مكنت مجرى الحضارة البشرية من الانطـــلاق والتوسع

وامتازت الحركة الرأســـمالية من بدايتها بعاملين هامين كان لهمـــا الاثر البعيد في هذا المجال :

اولهما : العامل الصناعي

والثاني : العـــامل التوسعي الذي نشط حافز المعرفة ، وخاصــة المعرفة البشرية الجغرافية ، وضاعف الصراع بين الدول الاستعمارية مما نشأ عنه من حروب طاحنة او سباق في ميادين السلاح والصناعة

وقد نتج من هذا التطاحن فى مدة قصيرة حربين عالميتين من أبشع ما عرفت البشرية من حروب

وكان النظام الرأسمالي كنظام تكنولوجى وتوسعى يتطلب مهارات علمية ومهنية كثيرة ومتنوعة . فالرأسمالى كان ملزما بالبحث عن أدوات الانتاج الصناعية ، وفى الوقت نفسه كان يبحث عن أدوات بشرية . فاليد العاملة البدائية التى كان يستعملها الاقطاعى لم تعد تجدى ، لا بد من عمال ذوى مهارة ذهنية ويدوية ، وهذا ما كان يدفع كثيرا من الرأسماليين لانشاء وبنى العديد من المدارس الابتدائية والثانوية والمهنية

وتمكنت الرأسمالية من احداث تغيرات جذرية فى الميدان الثقافى ، فساعدت على انتشار التعليم وعممت أغلب الدول الرأسمالية التعليم الابتدائى ، وكذلك المعاهد التكنولوجية والمخابر العلمية . كما ان النظام الديمقراطى التقليدى — نظام الاحزاب — بالاضافة الى التناقضات الرأسمالية — شجع تطوير الصحافة والاندية الثقافية والسياسية

ولكن هل حملت الرأسمالية الى البشرية قيما انسانية جديدة ؟

يمكن ان نجيب بالايجاب اذا كان المقصود بالقيم ، مجموعة الشرور التى أتت بها الرأسمالية من استغلال لثروات الشعوب وامتصاص دمائها ، وكذلك اذا كان المقصود حروب الابادة التى شنتها وما زالت تشنها الرأسمالية ضد الشعوب المناضلة

ان الرأسمالية حققت تقدما عظيما للبشرية فى الميدان التكنولوجى والثقافى، ولكنها داست كثيرا من القيم الانسانية، فهى من ناحية وسعت قاعدة الظلم والاستبداد ومن ناحية ثانية نظمت استغلال الانسان للانسان بطريقة أشد بشاعة

ولتوضيح هذه البشاعة البشرية نرسم هرمين متوازيين : هرم يمثل الاقطاع والهرم الثانى يمثل الرأسمالية

فالهرم الاقطاعى يتركب من قمة تمثل طبقة الاقطاعيين ويمثل وسطه قوة منتجة بسيطة ، تأتى بعدها قوى معطلة ضخمة، وتنتهى قاعدته بانسان مع أدوات انتاج بسيطة وعائد الانتاج يرجع فى غالبه الى القمة

وتمثل قمة الهرم الرأسمالى طبقة الرأسماليين ، تأتى بعدها قوة المنتجين، وهم الجزء الاكبر ، مضافا اليها قوى معطلة تقل وتكثر حسب الظروف الاقتصادية للبلد الرأسمالى . وتمثل قاعدة الهرم العامل المنتج مع أدوات ميكانيكية أوتوماتيكية معقدة تعطى انتاجا غزيرا يرجع عائده الى القمة تماما كما فى الهرم الاقطاعى

من هذه المقارنة البسيطة نستطيع ان نصل الى مجموعة من الملاحظات :

أولا : ان عدد المنتجين فى المجتمع يكثر، وان الآلة تتعقد فى الهرم الرأسمالى وان الانتاج يتضاعف بملايين المرات ، فمن هذه الناحية نرى تغيرا جذريا بالنسبة للهرم الاقطاعى ، ولكن من جهة ثانية نرى ان الانتاج يرجع الى القمة ، الى الطبقة الرأسمالية . وهنا لا نجد اختلافا مع النظام الاقطاعى

ثانيا : ان تعدد المستغلين يتسع فى النظام الرأسمالى ، وبذلك تتسع قاعدة استغلال الانسان للانسان

وقد أدى توسيع قاعدة الكادحين فى النهاية

الى تنظيمها وتحويلها الى قاعدة سياسية جديدة وهى قاعدة القوى الاشتراكية

ولعله من المفيد أن نسوق فى معرض الحديث ملخصا لمناقشة اقتصادية جرت بين الاقتصادى السوفييتى المشهور « ليبرمان » واحد أساتذة الاقتصاد الانجليز الذى لاحظ أن الاصلاح الاقتصادى فى الاتحاد السوفييتى يشابه ما يجرى فى انجلترا

وكان جواب « ليبرمان » بسيطا وواضحا قال : « **ان المسألة ليست التقارب بين النظامين ، انما المسألة تتعلق بمستقبل البشرية فى عصر الآلة الاوتوماتيكية ، وتتعلق من جهة اخرى بعائد الانتاج ، ففى النظام الاشتراكى لا توجد ملكية خاصة ، يوجد احتكار ومجموع الانتاج يرجع الى الشعب.ولكن هل الرأسماليين مستعدون للتخلى عن عائد الانتاج لفائدة مصالح الشعب العامة ؟ هذا هو السؤال** »

**

ولنلق نظرة على العلاقة او الوضعية الثقافية فى النظام الرأسمالى . ففرص التعليم تأخذ فى التقلص كلما ارتفعت درجته ، فالدول الرأسمالية تكفل التعليم الابتدائى للجميع لتحصل على عدد كاف من الاطارات المهرة اى من القوى البشرية المنتجة ، وتبقى الاختصاصات العالية من امتيازات الرأسمالية الذين يستطيعون دفع رسوم التعليم الثانوى والعالى ، ويكون آباؤهم فى استغناء من عملهم . اما ابن العامل الذى يعجز من دفع الرسوم او يضطر الى العمل ليعول والديه الفقراء فسيتقف حتما فى منتصف الطريق ، وقد عرفنا كثيرا من المصاميين من ابناء الطبقة العاملة حصلوا على كفاءات مالية من التعليم وكثيرا ما كان هذا على حساب صحتهم . فهم يدرسون بالنهار فى الجامعات ، وينظفون الاوانى فى المطاعم والمقاهى ليلا ، وقد عرفنا اطباء ماتوا بالامراض الصدرية بعد أن انهوا دراستهم للاسباب التى ذكرناها ، وحتى اذا سلم من الامراض يجد صعوبات جمة فى شق طريق للعمل ، فلا يستطيع الطبيب فتح عيادة خاصة ويصعب على المهندس ان يرقى الى منصب حساس فى المجال الصناعى أو السياسى

ويصطدم المتعلم فى النظام الرأسمالى بارتفاع اثمان الكتب وأدوات الدراسة . لان احتكار الطبع والنشر والادوات المدرسية فى يد طبقة من الرأسماليين الذين يتأنقون فى طبع الكتاب ويبيعونها بأثمان باهظة

والاحتكارات الرأسمالية لا تقتصر على هذا فحسب ، فهى تسيطر على المسارح وعلى اجهزة السينما والتليفزيون، وعلى الاندية الثقافية ، وقد ادى كل هذا الى :

ا ــ تحويل وسائل الثقافة الىمصادر ربح مادى ، اى الى مؤسسات تجارية لا تختلف من المعمل او المزرعة

ب ــ توجيه الرأسماليين للثقافة ، فقد استطاع هؤلاء تحويل اجهزة ثقافية ضخمة مثل السينما والتليفزيون الى اجهزة اعلانات للمساحيق والقمصان . اى اجهزة افساد وتدمير للاخلاق البشرية

وحتى فى ميدان الفن والفكر فعلى الرغم من الادعاء العريض بحرية الكلمة ، فالفنان والكاتب مضطر ــ كما قال

سارتر – الى المزاولة والى التضحية بحريته ليصل الى جمهوره ، فالمحتكرون للنشر يستطيعون تجميد الكتاب الجيد ولهم صحافتهم واقلامهم لتجميده اذا خرج للسوق ، وهم يملكون حق رفع ثمن تذكرة المسرح فلا يدخله الا جمهور الاثرياء الذين يمكنهم أن يصفقوا للمسرحية التى تعجبهم ، ويصفروا على المسرحية التى لا تروق لهم أو التى تحارب جشعهم وانانيتهم

***

بقى هنا أن نشير الى قضية لهـا أهميتها ، فالرأسمالية كانت وما زالت تقدم حرية الفرد كشىء أساسى لتيمها الثقافية ، وتعيب على الاشتراكية انها تحرم الانسان من هذه الحرية . لكن يتضح من العرض الذى قدمناه ان الفرد الذى تتحدث عنه الثقافة البورجوازية هو الفرد الرأسمالى . فهو وحده الذى يملك الحرية الفعلية ، يملك حق التحرك ، حق العمل ، اما الافراد العاديون ، والذين لا يملكون رأسمال فحريتهم موجودة فعلا دستوريا ، ولكنها معزولة فى المجال العلمى . هى حرية مقلوطة أصبحت تستخدم للاستغلال الفعالى أكثر مماتمثل قيمة انسانية ثقافية حقيقية

وكخلاصة مجسمة لما سبق ، يمكن ان نأخذ المخابرات الامريكية كشاهد لما وصل اليه الرأسماليون من سيطرة على الاجهزة الثقافية ، ومن تلويث للقيم الثقافية ، وكيف أصبحت الثقافة تخدم الاستغلال والاحتكار ولا تخدم الانسان . فالولايات المتحدة اليوم تمثل قمة الانظمة الرأسمالية بما تملكه من وسائل تكنولوجية ، وشركات واسعة الاحتكارات المالية . وقد جعلت لخدمتها أشهر جهاز هو جهاز المخابرات الامريكيه ولا نريد هنا أن نتحدث عن التخريب الاقتصادى والسياسى الذى يمارسه هذا الجهاز ضد البلدان الناميه ، نريد فقط ان نشير الى التخريبات الثقافية

فالمعروف ان هذا الجهاز يمول اليوم جزءا كبيرا من دور النشر والصحف المالية ، وانه يشترى ويؤجر الاقلام الصحفية والادبية ، وانه يمول الكثير من المؤسسات الطلابية والثقافيـة . واستطاع ان يحول مجموعة من المؤسسات والمنظمات الثقافيـة فى كثير من بلدان العالم الى اجهزة للجاسوسية وخدمة الاحتكارات الامريكية

ولندرك الموضوع بعمق ، نذكر أن المخابرات الامريكية تمول المؤسسات الثقافية عن طريق المؤسسات الاحتكارية الكبرى مثل مؤسسة « فورد » وغيرها . وهى تمد الجامعات العالية بالمساعدات السخيه وتشترى الاساتذة والطلاب ، وتعرض المنح على الطلبة الاجانب وخاصة من البلدان النامية – وهى تغرى هذه الاطارات بالبقاء أكبر وقت ممكن حتى تتشبع بالانظمة الرأسمالية ، بل انها تسعى لشراء الاطارات الاجنبيـة حتى تستطيع افقار الدول الاخرى وتضمن بقاء التفوق العلمى والاقتصـادى ، وبالاضافة الى ذلك تسعى الى جلب العطف على النظام الرأسمالى فى الاوساط المثقفة التى لها سيطرة على وسائل ارشاد وتوجيه الرأى العام

وقد أصبح التدخل الامبريالى اليوم فى الشئون الثقافية من المسائل الواضحة والمسلم بها ، ومن جهتنا فلا يسعنا الا



ديستويفسكي



ليبرمان



لينين



باسترناك

ان تفضحه ، وتسد الطريق فى وجهه ، وتقاومه كما تقاوم الاستعمار والامبريالية وكل الشرور الانسانية

● تغيير البنية الثقافية ●

الاشتراكية كنظام اقتصادى وفلسفى جديد تهدف الى القضاء على الاحتكاريين الذين يمثلون الاقطاع والراسمالية ، والى اعطاء القيمة الحقيقية للانسان العامل للفرد المنتج . وهذا لا يمكن ان يتحقق بقوانين دستورية مجردة ، فلا بد لتحقيق هذا الهدف السامى من وضع وسائل الانتاج فى يد المنتج صاحب الحق الشرعى ، ولا بد ان يكون عائد الانتاج فى خدمة المنتج الذى يمثل المستهلك فى الوقت نفسه . **فالنظام الاشتراكى يحرص بالدرجة الاولى ان تصرف ثروات البلاد فى المصالح المختلفة للمنتجين ، فلكى تكون مساواة حقيقية بين المواطنين لا بد من القضاء على الطبقة المستغلة التى تسيطر على الانتاج ووسائله ، لابد من مساواة مادية قبل كل شىء**

وهى تفتح المجال واسعا امام افراد المجتمع ، مجال المعرفة ومجال الخلق ، ولا توجد هناك امتيازات الا للعامل المخلص الذى يخدم بعمله المجموعة البشرية ، فتقدير الانسان العامل هو حجر الزاوية فى الفلسفة الاشتراكية ، فاذا رجعنا للهرم الراسمالى نقول ان الاشتراكية قد قلبت قاعدة الهرم الى فوق . اصبحت القاعدة هى القوى الديناميكية والمحركة للتطور البشرى ،

وكل الطاقات الجماهيرية الابداعيــة لها الحق في النمو والازدهار وبذلك تكون الاشتراكية قد غيرت كل القيم الفلسفية والاخلاقية والعلمية للمجتمــع البشرى والتى كانت سائدة في عهــد الاقطاع والراسمالية

ان ما احدثته الاشتراكية من تغيــير جذرى للقيم الانسانية والسياسية هو الذى اعطاها ذلك الصدى البعيد وهو الذى جعلنا نجتمع في هذه النــدوة ، لننظر الى امورنا في ضــوء هــذه التغييرات الجديدة

ونتيجة لهذه التبدلات وقع تغير واسع في البنية الثقافية للمجتمع البشرى . والبنية الثقافية في المفهوم الاشتراكى هى كل لا يتجزأ . فلا يمكن أن تفصل قضايا التعليم عن قضايا التوجيه العــام ، ولا هذه القضايا مجموعة عن قضــايا الاقتصاد والفلسفة والعلاقات السياسية والاجتماعية سواء على الصعيد الوطنى او على المستوى البشرى « فالثقافة هى الاطار العام الذى يبرز الصورة الواضحة للمجتمع البشرى

والاشتراكية لم تلحق الهزيمة بالنظام الاقتصادى والسياسى الراسمالى فحسب، وانما هزت مواقعه الثقافية من اساسها وتكسب الثقافة الاشتراكية كل يوم مواقع جديدة وثابتة ، ويرجع سبب نجاحهــا هذا الى ما تمتاز به من واقعيــــة وديناميكية ، وروح ديمقراطية ابداعية

وحققت الشعوب التى اختارت النظام الاشتراكى تقدما رائعا في الميدان العلمي والثقافي رغم انها كانت في مجمــوعها دولا متخلفة عن أوربا الراسماليــة ، وترجع اسباب هذا التقدم الى المزايا التى ذكرناها للانظمة الاشتراكية

ويمكن ان نأخذ روسيا القيصرية التى كان يسميها لينين أيام الثورة البلشفية روسيا « المتسولة » والتى كان يسيطر عليها الاقطاعيون الروس والرأســمال الاجنبى ، والتى كانت تمثل موضــعا حصينا للرجعية العالمية ، ولاضــطهاد الشعوب المكافحة ، وكان ينظر اليها في أوروبا الراسمالية بعين الاحتقار لانهــا بلاد « الموجيك » والفودكا» والمخدرات. الا أن روسيا المتسولة استطاعت في مدة قصيرة ووسط الحروب الاهلية ، ومآسى الحرب العالمية الثانية المدمرة ، وفي خضم الحروب الباردة المتنوعة ان تبــدل الصورة القديمة ، وتحقق تطورا عظيما في الميادين العلمية والاقتصادية والثقافية جعلها في مقدمة الدول التكنولوجيــة المتطورة . كما استطاعت أن تغزو القمر وتحصل على اكتشافات كبرى في البحوث الفضائية والبيولوجية والتكتيكية وان تقهر أرض سيبريا الجبــارة التى استعصت على الانسان في عصــوره الغابرة ، وتشق فيها القنوات الكبرى ، وتبنى المدن المتألقة ،وتقيم فيها مدينة كاملة للبحوث العلمية هى أكاديميـــة سيبيريا الجديدة

وفى ميدان التعليم نجد ان روســيا السوفياتية توصلت الى اجبارية التعليم حتى السنة الاعدادية ، وهو مســتوى لم تتوصل اليــه أى دولة من الدول الراسمالية . وفى سنة ١٩٧٠ سيعم التعليم الثانوى جميع المواطنين بصفة اجبارية أيضا . وفى سنة ١٩٨٠ يستطيع جميع المواطنين أن يحصلوا على التعليم العالى

والملاحظ أن الدولة هى التى تكفل مجانية التعليم بجميع مراحــله وتعطى

منحا عالية لطلبة التعليم العالي ، كما ان جميع امكانيات التعليم مفتوحة ولا يوجد هناك أي حاجز ، لا بحاجز السن ولا الحاجز الاجتماعي أو الاقتصادي . فالمواطن يستطيع أن يلتحق بأي مدرسة وبأي معهد أو كلية في أي وقت يشاء . وتوفر الدولة امكانيات واسعة للعمال حتى يتمكنوا من اتمام دراستهم

ولا نريد هنا أن نتحدث عن الاندية والمؤسسات الثقافية العامة ، ولا عن تيسير أمور الطباعة والنشر ، واستغلال امكانيات التليفزيون والسينما . فهذه مسائل متشعبة ويمكن أن تبعدنا عن الموضوع ، ويكفي أن نرجع الى سجلات اليونسكو أو غيرها من الهيئات الثقافية الدولية حتى نعرف مدى التقدم الثقافي الذي وقع في هذا البلد الذي شق أول طريق للنظام الاشتراكي . ونحن نلح على هذه الاولوية لان التجربة السوفياتية كانت مصحوبة بكثير من الاخطاء التي يمكن ان تتجنبها الشعوب الفتية ، بشرط أن تدرس هذه التجربة بطريقة تفصيلية وموضوعية . وبنفس الاسلوب يمكن أن تستفيد من تجارب اشتراكية أخرى حققت تقدما عظيما في الحقل الثقافي

وكانت التجربة السوفياتية الى وقت قريب محل استهزاء ، أو على الاقل ، محل تشكك من طرف البلدان الرأسمالية حتى اطلق أول جرم فضائي سنة ١٩٥٧ فشكلت حكومة الولايات المتحدة آنذاك لجنة مستعجلة لدراسة برامج التعليم والانظمة الثقافية في الاتحاد السوفياتي

● تجربة من ثورة الجزائر ●

ثورة الجزائر في حد ذاتها . مثل سائر الثورات الانسانية الكبرى – تعد تجربة ثقافية انسانية من أكبر التجارب العالمية . وخاصة بالنسبة لما قدمته لشعبنا من رصيد ثوري وقيم معنوية رفيعة ، فهي قد اثبتت أصالة الشعب الجزائري وتشبثه بمبادىء الحرية والعدالة ، وبرهنت على قدسية الحق وانتصار القوى الفاضلة ، كما بينت هزائم الشر والعدوان التي تحاول التسلط على البشر

وساهمت الثورة الجزائرية في تدعيم معنويات الامة العربية ، وفي تركيز التيار التقدمي في العالم العربي ، وأسهمت مساهمة فعالة في تحرير الشعوب الافريقية وهي تلعب اليوم دورها الطبيعي كثورة تقدمية في تعزيز الحركات التحريرية في العالم الثالث وفي الدفاع عن السلام ومكافحة الاستعمار والامبريالية

وتجد الشعارات الاشتراكية حرية المرأة ، والعدالة الاجتماعية صداها العميق لدى المواطنين الجزائريين ، يناقشها العامل في المدينة والفلاح في الريف ، وهذه من غير شك كلها قيم ثقافية وانسانية رائعة

ونحن لا يمكن أن نتحدث عن تجربة ثقافية في الجزائر . فالتجربة كيفما كانت لا يمكن أن تسمى تجربة الا اذا كانت متكاملة واعطت نتائجها .

والتجربة الجزائرية ما زالت في البداية ، فنحن لم نقض بعد على الامية ، ولم نعمم التعليم ولم نحقق التعريب الشامل ولم تتحرر برامج التعليم من التأثيرات الفرنسية ، وما زالت جامعاتنا بعيدة عن المستوى الثوري لشعبنا ، وما زالت القيم الثقافية الفرنسية متغلغلة في حياتنا

وما دامت كل هذه القضايا عالقة فلا يمكن أن نتحدث عن تجربة جزائرية، رغم ان محاولات شخصية ـ أملها تجاوز التناسب مع الفترة الزمنيــــة التي قضيناها في الاستقلال ـ قد بذلت في هذا الصدد

فالجزائر المســتقلة قد تمكنت من توسيع قاعدة التعليم الابتدائي ، وهي تعمل باستمرار لتوسيع التعليم الثانوي والمهني ، والتعليم العالي ، كما قطعت خطوات واسعة في ميدان التوجيــه والاعلام . وان الجزائر الآن تملك اجهزة



بريخت



ايفتوشينكو

اعلامية لا يستهان بها ، ومع ذلك فاننا نعد انفسنا في بداية الطـــريق لان ما ينتظرنا من عمل هو اكبر مما يتصور

انما فقط نريد تقديم الوضـعية الثقافية في الجزائر كظاهرة للمشـاكل التي تواجهها الشعوب النامية في هذا الميدان . لقد ورثت الجزائر المستقلة تركة ثقافية ثقيلة من ثقافة الاقطـاع وما يتبعها من تعصب ديني وقبلي ومن انانية وتسلط . ومن ثقافة « الكولون » الفرنسيين الذين كانوا يمثلون قمــة الاقطاع الاوربي ومن خليط من الثقافة الفرنسية المشوهة . ويمثل « المأساة » الثقافية في بلادنا فقدان لغة جامعية يمكن لكل المواطنين التفاهم بها في شئونهم ، عندنا قطاع من المثقفين بالفرنسية ، وهم غرباء عن الجماهير الشعبية الواسعة .. وجماعة من المثقفين بالعربية ولكن تنقص الغالبية منهم ديناميكية الثقافة المعاصرة فهم مشدودون الى الماضي أكثر مما هم منطلقون الى المستقبل . وفي وســط هذين التيارين تقف جماعة قليلة جدا من مزدوجي الثقافة وهم يشقون طريقهم في جبال من الصعاب والتناقضات

وتقف الصعوبة الرئيسية أمام هذه السلسلة من المشاكل الثقافية التي تتمثل في ندرة أو انعدام الاطارات الوطنيــة في التعليم والتوجيه

ولكننا لن نكون واقعيين اذا اعتبرنا ان عجزنا عن حل هذه القضــــايا الثقافيــــة يرجع الى الصــعوبات الموضوعية ، التي ذكرناها . **اننا نعتقد ان جزءا كبيرا من تعطيل مشــاكلنا الثقافية يرجع الى كوننا لم نأخـذها بطريقة ثورية حاسمة ، ففي كثير من الاحيان نبحث لها عن حل هو اقرب**

الى الاصلاح من الثورة ، وهذا من شأنه ان يمنع القضايا الصعبة التى تتطلب حلولا عاجلة ويفتح المجال واسعا للمناورات ولاعداء الثقافة الوطنية

والان تواجه الجزائر الاشتراكية مجموعة من المشاكل الثقافية الرئيسية اهمها :

١ – **قضية التعريب** ، وهو الحل الوحيد والمنطقى لايجاد اطار جزائرى ثقافى سليم . وقد أعلنت الحكومة الجزائرية انها تعمل لتكوين لجنة حكومية لدراسة جميع اوجه قضية التعريب وتقديم قانون خاص يضبط مراحل تنفيذ مسألة التعريب فى ميدان التعليم والادارة . وستتبنى السلطة الثورية هذه القضية وتسهر على تنفيذها

٢ – **تعميم التعليم وتوسيعه** فى المراحل الثانوية والعالية . وهذه القضية مرتبطة بنجاح خطط التنمية التى تخص قضايا التعليم والثقافة بجزء كبير من غاياتها

٣ – **سيطرة اللغة والثقافة الفرنسية** ونحن لا نستطيع التخلص من هذه السيطرة الا بتغيير ميزان القوى لصالح الثقافة الوطنية ، وبكسر الستار الفرنسى ، أى بالاعتناء بالثقافات واللغات الحية الاخرى والى الان لم يعمل شىء فى هذا الصدد ، وما زالت هذه الفكرة لم تتبلور

٤ – **محو الامية** ، وهنا ايضا يمكن ان نقول اننا لم نقم بأى خطوة ، وما زال هذا العمل الذى هو عمل تطوعى وجماهيرى فى أساسه مقصورا على مساعدة هيئات الامم المتحدة ، وليس لنا اى امل فى النجاح بهذه الطريقة البطيئة ، والتوعية العامة للجماهير بواسطة أجهزة الحرب البشرية ، واجهزة الاعلام والتليفزيون والسينما . ونعترف هنا اننا ما زلنا الى الان لم نستخدم كل الامكانيات التى بين أيدينا استغلالا منطقيا ومعقولا

وحل هذه المشاكل كلها ليس من السهل ، فهو يتطلب امكانيات مالية وبشرية ليستلى امكانياتنا الواضعية . واذا اردنا الاسراع بحلها فلا بد لنا من الرجوع الى تجربة الكفاح المسلح الرائعة ، فلا بد ان ينجمع الشعب بجميع طبقاته فى الحركة الثقافية كما انجمع امس فى الكفاح المسلح . فلم يعد اليوم بالامكان فى ماتنا تحقيق المشروعات الكبيرة من غير مشاركة الشعب الجماعية

• المثقف فى المجتمع الاشتراكى •

وقضية المثقف فى المجتمع الاشتراكى يمكن ان نتناول من عدة وجوه : من وجهة كونه مواطنا يشارك أمته فى حياتها المادية وغير المادية ، ومن هذه الناحية هو شخص مطلوب منه أن يقوم بكامل واجبات المواطنة . فهو يكدح ويصوت فى الانتخابات العامة ، ويشارك فى الحياة العامة للمواطنين . ولقد لعب المثقفون الاشتراكيون دائما دورا طليعيا فى العمل السياسى والاجتماعى

ولا نريد ان نذهب بعيدا فى ان نستشهد على ذلك ، ففى اوساط المثقفين توجد نخبة كبيرة قدمت تضحيات رائعة فى العمل الوطنى . وقد شارك المثقفون التقدميون فى الكفاح ضد النازية الالمانية وضد الديكتاتورية الاسبانية ، ووقفوا صفا واحدا مع الشعوب المناضلة

ومنذ أيام عقدت تلك المحكمة الفكرية محكمة الثقافة فى استوكهلم لتحاكم رئيس

الولايات المتحدة كمجرم حرب ، وهذه كلها مواقف خالدة جعلت الثقافة وزنا انسانيا وحضاريا لا مثيل له

ويمكن أن نتحدث عن المثقف كعامل في حقل الثقافة . فهو في هذا الميدان موجه ومربي يساعد المواطنين على فهم مشاكل الحياة المعقدة ويفتح لهم روائع جمال العالم الذى يعيشون فيه

والاشتراكية تطالب المثقف بواجبات ثقيلة ، فهو ملتزم بالدفاع عن الطبقة العاملة وعن طبقة الضعفاء ، وملزم بالكفاح ضد الظلم والاستبداد، ومكافحة الانظمة الرجعية الفاسدة ، فهو يكتب ويعمل لا ليعبر عن متاعبه ومشاكله الذاتية ، ولا ليرفه عن المترفين . انما هو يكتب ويكافح ليحل مشاكل العالم ، وليدافع عن السلام وعن العدالة وعن رقى الحضارة وحمايتها من الدمار

وفي معرض الحديث عن المثقف لا بد من التعرض للعلاقة بين المثقف وجمهور المواطنين . وهنا نتحدث عن العلاقة الثقافية ، وقد بقى السؤال التقليدى يشغل كثيرا من المهتمين بشئون الثقافة، هل ينزل المثقف الى الشعب ، أم الشعب هو الذى يصعد الى المثقف ؟! وقضية الدجاجة والبيضة هذه غير مطروحة بالنسبة للمثقف الاشتراكى لان افكاره تحتم عليه النزول الى معركة الحياة والى مساعدة الجماهير الكادحة في حل مشاكلها وتوجيهها ، والمتحصنة افكاره من العزلة التى كان يتشبث بها بعض المثقفين الكلاسيكيين ، فالمثقف هو الذى يكون جمهوره

ثم ان بناء مجتمع اشتراكى يستلزم بطبيعته محو تلك الفوارق . لان الاشتراكية تعطى جميع المواطنين قدرا محترما من الثقافة ، وقد سبق لنا الحديث عن تجربة الاتحاد السوفياتى ، وقد سمعنا وقرانا كثيرا من الاحاديث عن الآلاف التى تحضر مهرجانات الشعر . وبطبيعة الحال فليست هذه الآلاف كلها من الاختصاصيين في الادب او من هواة الشعر . بل ان التعمق في الموضوع يعطينا دلالات اوسع فاذا اخذنا شعراء الروس الشباب مثل « ايفتوشينكو » وفوزنيسينسكى » وغيرهم لرأينا ان الاقبال على هؤلاء الشباب يرجع الى بساطة وسهولة شعر اولئك الشعراء ، بل يرجع الى ان هذا الشعر تجاوز تلك السهولة ـ المبتذلة ـ التى اتبعها اغلب الشعراء الروس بعد الثورة ، والتى نتجت عن فهم خاطىء لمقومات الفن الاشتراكى . فشعر « ايفتوشينكو » وخاصة « فوزنيسنسكى » من اصعب ما كتب في الشعر الروسى . والجماهير الواسعة لا تستمع فقط الى الشعر السهل ، بل ان مهرجانات شاعر رمزى مثل « الاكسندر بلوك » تلاقى اقبالا عظيما ، وباسترناك الذى يكاد شعره يكون مستحيل الفهم على القارىء العادى رأيت الجموع من العمال تنشده والدموع تنهمر من اعينهم

وهذا شيء طبيعى ومنطقى فانتشار التعليم ، وتوسيع القاعدة الثقافية يجعل الجمهور يطالب الفنان والمثقفين بالمزيد من التجويد والخلق

● مشكلة الثقافة العربية ●

في ضوء العرض التحليلى المتقدم يمكن لنا ان نتساءل : اين تقع ثقافتنا العربية في هذا المجرى الواسع ؟ هل يمكن ان نتحدث عن بنية ثقافية اشتراكية في الوطن العربى ، او على الاقل في بعض

أجزائه الذى يبذل محاولات جادة لانشاء أسس اشتراكية فى الميدان السياسى والاقتصادى ؟ وحتى تكون أكثر دقة واقرب الى الواقع : هل يمكن ان نتحدث عن تحولات ثقافية اشتراكية عندنا ؟

أعتقد أن طرح مثل هذا السؤال ومحاولة الاجابة عنه ضرورى لتبيين معالم ثقافاتنا بصفة أكثر وضوحا ، وحتى يمكن بناء ثقافة المستقبل على أسس علمية صحيحة . فطرح الموضوع بهذه الكيفية سيساعد ، من غير شك ، على حل الكثير من القضايا الثقافية . ففى ضوئه يمكن أن نحدد موقفنا فى التراث العربى القديم ، وفى التراث بصفة عامة . وكذلك موقفنا من القيم الانسانية والحضارية المختلفة .

ومن غير المعقول ان نبقى مشدودين الى التراث المتراكم الذى تركه لنا اجدادنا من غير غربلة . نحن فى حاجة الى التخلص من التراث الزائف ، فما زال عندنا تراث مشحون بالقيم الاقطاعية والرأسمالية ، وتراث تافه لا قيمة انسانية له مطلقا . ويمكن ان ندرسه كظاهرة تاريخية مرت بها الثقافة العربية ولا فائدة من بذل الاموال بطبعه ونشره ، ولا فائدة فى اضاعة الوقت فى تدريسه وتبليغه للاجيال ، من الافضل ان نبحث فى تراثنا عن البذور الانسانية التقدمية التى لعبت دورا ايجابيا فى تطوير الفكر العربى والفكر البشرى بصفة عامة . وهذه البذور الحية هى التى تستطيع ان تكون اداة وملايين الناس التحرك والمستقبل المنشود ، وفى الوقت نفسه اداة وصل بين تراثنا والتراث الانسانى على وجه العموم

واقصد بالتراث الانسانى العام التراث الذى أصبح ملكا للبشرية . ومن خاصية الثقافة الحديثة هى الشمول والمشاركة الواسعة . فنحن اليوم نمتد بالجانب الانسانى فى التراث اليونانى ، وفى تراث عصر النهضة والتراث الاوروبى والاسيوى العام . وان الفكرة الاشتراكية ما هى الا جزء من هذا التراث الضخم ، الذى تركه اسلافنا

ولعل من اصعب المشاكل التى تواجهها الثقافة فى بلادنا هى وطأة الميراث الثقيل الذى تراكم فى عصر الاقطاع والعهد الاستعمارى . وما زالت الشعوذة منتشرة عندنا

وفى الجزائر الثائرة استطاع مشعوذ فى هذه الايام ان يحدث « ضجة » وان يستولى على عقول كثير من الجماهير ويسلبها وعيها ويتقودها . وما زالت التعاويذ تسيطر على عقول الاغلبية الواسعة من المواطنين العرب فى الارياف والقرى حتى المغرب الاقصى . وما زالت العقلية الطبقية تضرب بجذورها فى الوطن العربى كله : فقراء وأغنياء ، علماء وجهال ، سعداء وأشقياء . وما شاكل ذلك من القدرية العمياء

وكل هذه الخصائص موروثة من عهود الاقطاع التى تغلغلت طويلا فى حياتنا التاريخية . كما اننا نجد ثقافتنا متغلغلة بالعقلية الرأسمالية . فالانانية والفردية وتقديس الذات ، والحرص على اثبات الواقع الشخصى لا المبدئى ، والمجتمع المتمثل فى التكالب على انماء الملكية الخاصة ، ووجود المغامرين السياسيين الذين يتخذون العمل السياسى تغطية

لاثبات فرديتهم وانماء ثرواتهم ، هذه العادات والطبائع هى عادات وطبائع صقلتها الثقافة الراسمالية

والجزء الاكبر من المثقفين فى الوطن العربي مشبعا بالروح الاقطاعية والراسمالية ولا نقول هذا للحط من قيمة هؤلاء وانما لنبين مظاهر ثقافية منحرفة . فنحن ملزمون بتصحيحها لانها تعرقل عمل البناء الاشتراكى سواء فى المجال العلمى والاقتصادى ، وفى مجال التوعية السياسية . وهذه الوضعية هى التى جعلت عددا ضخما من اطبائنا وحشيين ، يحرصون على ملء جيوبهم اكثر مما يحرصون على رعاية صحة المواطنين وسلامتها ، وكذلك مهندسين ومحامين واساتذة وحشد كبير من المواطنين البيروقراطيين والمحترفين السياسيين ومن الاساتذة والكتاب والصحفيين والفنانين الذين يعملون لاسعاد المواطنين وخدمتهم بما حصلوا عليه من علم وثقافة ، وانما كل همهم السباق لتقاسم ثروة الوطن

وهذه الطبقة الجشعة من المثقفين هى التى تكون وتدعم البورجوازية الوطنية فى العالم العربى .. وهى لا تتورع ارضاء لمطامعها وحرصا على ثرواتها ، وفى كل وقت ، ان تتحالف مع القوى الرجعية والامبريالية داخل الوطن وخارجه . وهى تعارض كل اصلاح او تغيير تقدمى يقع فى المجتمع . فهى تأجر الاقلام وتشترى الضمائر كما قدمنا . وتؤوى المناوئين للحكم التقدمى الوطنى ، وتزخر اليوم الولايات المتحدة وبريطانيا وفرنسا بالمئات من الاطارات الثقافية من الناحية الكيفية من المواطنين العرب . وهؤلاء يتركون شعوبهم التى تناضل من اجل التغير الاجتماعى ويلتجئون الى البلدان الغربية الرجعية التى تغريهم بالمال والجاه . وهم فى كثير من الاحيان يحللون موقفهم هذا على انه دفاع من المبادىء ومن الحرية الفردية التى تدوسها الاشتراكية

وليس القصد من هذا التحليل اننا نرسم صورة سوداء لحياتنا الثقافية وانما لنسجل وضعا موجودا ، وهذا الوضع ناتج عن الانظمة السياسية والاقتصادية والعادات الاجتماعية التى ورثناها عن عهود الاقطاع والاستعمار .

وما زالت التحولات الاشتراكية لم تتغلغل فى حياتنا وما زال الهرم القديم قائما ، وان كان يغلى بالحركة فى داخله ، ومع ذلك فما هو نصيب الثقافة الاشتراكية فى وطننا الواسع العريض ؟

ان بلورة الثقافة الاشتراكية بدأت تظهر فى حياتنا مع بروز الحركات والتنظيمات السياسية الاشتراكية . وقد ظهرت هذه البلورة بالخصوص فى الادب السياسى الصحفى اولا ، وكانت فى بدايتها اشتراكية طوباوية ، وجاءتنا من التيارات الليبرالية فى اوروبا الغربية ،

فقد كان هناك تيار فى الوطن العربى دعا طول حياته الى الاشتراكية والى تحرير المرأة وفكرة التطور ، والى العلمانية .

ولكن مع مرور الزمن ، وخاصة بعد الحرب العالمية ، توسعت المفاهيم الاشتراكية لتشمل الفن والادب والصحافة والسينما وغير ذلك من الوسائل الثقافية المتعددة . وبرز فى الوطن العربى تيار اشتراكى متكامل ،



فرقة رضا : عمل فني ناضج

وان كان محصورا في فئة قليلة ، واصبح التيار الاشتراكي الواعي من القوة والوضوح بحيث يمكن أن نتحدث عنه كظاهرة بارزة في حياتنا الثقافية . وعندنا اعمال فنية متكاملة في هذا الميدان

وقد أتيحت لنا الفرصة في زيارة قصيرة الى القاهرة في المدة الاخيرة وشاهدنا عملين فنيين رائعين يمكن أن نعدهما من الاعمال الناجحة في هذا الميدان . لقد شاهدنا مسرحيتي « بريخت » و « الانسان الطيب » وكان العرض متكاملا ، واستطاع ان يعبر عن معركة الانسان ضد قوى الشر وصراعه معها ، بل وانتصاره عليها كما ابرزت امل الانسان الذي لا ينضب والذي يمثل القوى الديناميكية لعمل الانسان الواجب في سبيل الخير والسعادة

والعمل الثاني هو ما تقدمه فرقة « رضا » للرقص والفنون الشعبية . فهذا العرض يمثل ليس فحسب نضج عمل فني واعي ، بل يثبت تفوق الفن الاشتراكي الاصيل على الفنون البورجوازية المتميعة

ومنذ امد قصير كنا نقدم المقالات المليئة بالسخط على الرقص الذي يعتمد على هز البطون واثارة الشهوة الجنسية ، واشباع رغبات رواد الكاباريهات ، واليوم نشاهد الرقص وهو يعبر في رشاقة عن فرحة العمال الذين يبنون السدود والمعامل ، وعن طموح الانسان البسيط الى الخير والجمال

كامل زهيري:

حقيقة موقف اليسار العربي من إسرائيل

رد على سارتر



ليس اضر بقضايانا من ان نكتفي باتخاذ المواقف العاطفية المبتورة وبذلك ندير رءوسنا للمشاكل بدلا من ان نواجهها ، اننا احوج ـ الان ، واكثر من اى وقت مضى ـ لليقظة الواعية والعمل المتواصل دون ملل في سبيل مانؤمن به من افكار ومبادئ وقيم

■ ومن المشاكل التي واجهتنا ـ بين مشاكل عديدة متنوعة ـ مشكلة تكربة، هي موقف الكاتب والمفكر جان بول سارتر من اسرائيل

وقد اثار هـذا الموقف ـ كما هو معروف ـ عاصفة من النقد والضيق والاستنكار . ادى بكتاب عديدين الى نشر خطابات استنكار مفتوحة ـ ومنهم ، على سبيل المثال ـ الكاتب اللبناني المعروف ، الدكتور سهيل ادريس ، وهو من اكثر المهتمين بترجمة روايات ومسرحيات سارتر وتقديمها الى قراء العربية . ومنهم كذلك الاستاذ منذر عنتباوي عضو مركز البحوث الفلسطينية ببيروت ، والذى شارك في عدد خاص أخرجه سارتر من مجلة « العصور الحديثة » ـ قبل العدوان الاخير ببضعة ايام ، من النزاع العربي الاسرائيلي »

والجدير بالذكر كذلك ، ان هذا الضيق بموقف سارتر لم يقتصر على اوساط المثقفين ، والادباء ولكنه اتسع ، حتى شمل عامة القراء والمواطنين ، ووصل الهجوم عليه فى منابر بعض المساجد بالقاهرة ، ثم انتقاده نقـدا عنيفا في مؤتمرات عامة عديدة

ويرجع هـذا الاهتمام الى ان موقف سارتر كاد يكون بالنسبة للبعض كالمفاجأة او الصدمة . ويرجع كذلك الى مكانة سارتر ، وما أحيط به من سمعة مدوية . كما أن مؤسسة صحفية لها مكانتها هي مؤسسة الاهرام دعته لزيارة القاهرة ـ قبل الاحداث الاخيرة بمدة قليلة . فشاركت هذه الزيارة في اثارة اهتمام القراء بآرائه ومواقفه ، وخاصـة ان

الصحافة عامة اهتمت بزيارته ، بل وأفردت بعض المجلات الادبية أقساما خاصة عن حياته وآرائه ، وخصصت له بعض المجلات الشهرية أعدادا خاصة كاملة

ومن هذه المجلات ، كانت مجلة « الهلال »

وهنا ، فانا مدين للقارىء بتوضيح بسيط لابد منه

ولست ابغى من هذا التوضيح دفاعا من موقف مجلة « الهلال » من الاحتفاء بسارتر عند مقدمه القاهرة

فالدفاع يقتضى سبق الهجوم ، ولست المح احدا تشير للهلال بالاتهام

لكننى مع ذلك مدين بالايضاح للقارىء لانى مدين بثقته بمجلة «الهلال» وكتابها ومحرريها وقرائها

والحقيقة التى أريد ايضاحها — لا اظن أنها غابت عن فطنة قراء المجلة — وخلاصتها ان العدد الذى خصصناه عن سارتر وسيمون دى بوفوار — وكان اللقاء قريبا من سارتر ، لم يقدم سارتر بطريقة دعائية « حماسية »

لقد كان اكره ما احسه أن يظن البعض أن قدوم سارتر للقاهرة يشبه المقاولة السياحية ، التى تحاط بالدعاية والاثارة او الدفاع عنه بالحق والباطل ، كأنه نجم سينمائى من الشاطىء

ومن هذا الاحساس ، الذى ينبع اساسا من احترام ارادة القارىء ، وكرامة عقله ، نشرنا — فى العدد نفسه ، مع المقالات التى تحيى تفكير سارتر وتوضح مواقفه ثلاث مقالات نقدية

١ — المقالة الاولى : تنتقده من وجهة نظر الفلسفة الاسلامية ، وقد تفضل بكتابتها الدكتور عثمان امين ، رئيس قسم الفلسفة بجامعة القاهرة

٢ — المقالة الثانية : تنتقد فلسفة سارتر من وجهة نظر ماركسية ، وكان قد كتبها الكاتب الفرنسى الماركسى لوسيان سيف ، وفيها هجوم شديد على اسس الفلسفة الوجودية ومواقف سارتر من وجهة نظر ماركسى له مكانته الفكرية والادبية

٣ — المقالة الثالثة : تحتفظ من وجهة نظر قومية وعربية من آراء سارتر من المشكلة اليهودية ، وقد كتبها كاتب هذه السطور

وكنت قد كتبت من قبل فى مجلة

الهلال عدة مقالات سابقة أوضح لحقائق من موقف سارتر من القضية اليهودية. وكان مقالى فى عدد سارتر فى العدد الخاص تنبيها الى حقيقتين :

الاولى : ان تقديرنا لاية شخصية ادبية، لا يمكن ان يصل الى رفعه الى مرتبة العصمة ، او احاطته بهالات الدعاية السالجة او الشخصية . ولابد ان يقدم للقارىء ما للرجل وما عليه — بقدر الامكان — حتى تكون للقارىء حرية الاختيار ، ولا تكون المجلة القدرة على املاء رايها وفرضه فرضا . ففى مثل ذلك اعتداء لحرية القراءة وكرامة القراء

الثانية : ان سارتر له موقف خطير وخاطىء من القضية اليهودية ، كنا نرجو ان يحيد عنه ، او على الاحرى يصححه، ويستكمله

ومن حق القارىء ان يعرف هذا الراى قبل تغيره ، وبعد تغيره ، ان كان قد اصابه التغير

وكان الامل فى ان يصحح سارتر موقفه من قضية العرب الفلسطينية يحدونا ، لان الرجل كانت له مواقف مشرفة فى قضايا الجزائر ، وكوبا ، وفيتنام ، وغيرها من قضايا العالم الثالث وقضايا التحرر الوطنى

ولكن هذا الامل — منذ البداية، وقبل موقفه الصريح — كانت تشوبه بعض الشكوك ، التى لم تعد الان شكوكا ، بل اصبحت يقينا مفجعا

لان سارتر انحاز لاسرائيل ، ولم يعلن رايا فى عدوانها ، وعلى العكس وقف فى صفها أثناء العدوان . ولكن الذى كان يرجح الشك عنده اكثر من الامل ، ما كان يقوله لى بعض الادباء الفرنسيين — الذين ازورهم كلما ابحث لى فرصة الزور السريع بباريس

فقد قال لى صحفى اديب فرنسى يعرف عن قرب تلك الحياة الداخلية فى اروقة الادب ، ومقاهيه وسهرات مجلاته ودور نشره :

— ان سارتر تحيط به مجموعة من الشبان الذين يؤمنون بالصهيونية ، ويدافعون عنها ، ويتحمسون لها

وذكر لى هذا الاديب اسم كلود لانزمان مدير تحرير مجلة « **العصور الحديثة** »، **وروبير مزراحى صاحب كتاب « الارض والعرب والاسرائيليون** » الملىء بالدفاع الحار عن اسرائيل

وقد افسحت صفحات « العصور الحديثة » للدفاع عن اسرائيل

ولست أريد الا الانصاف لقضيتنا ، ولذلك لا يكون منهجى سوى الانصاف للاخرين . فان مجلة «العصور الحديثة» أيضا افسحت صدرها للدفاع عن قضية الجزائر.

فخلاصة ما وصلت اليه عند مرورى بباريس ، قبل مجىء سارتر الى القاهرة،

ان هذه الآراء الصهيونية تحيط بسارتر، وتقدم له ما تشاء وتحجز عنه ما تشاء

واكد لى هذا الرأى ، ما قاله لى — منذ ثلاثة أعوام — مثقف جزائرى كان يشترك بنصيب كبير فى العمل السرى بفرنسا لمساعدة الجزائر ، وربطته طبيعة هذا العمل بالمثقفين الفرنسيين اليساريين ، وكان موقف سارتر مشرفا من قضية الجزائر

لقد قال لى هذا المثقف المناضل الجزائرى — وكان يعرف سارتر ويتردد عليه بين الحين والاخر :

— انهم يحضرون له بعض المقالات التى نشرت فى جريدة مصرية ، والتى تشن الهجوم على اليهود ، دون تفرقة بين الصهيونية والديانة اليهودية . بقصد تشويه سمعة مصر والمصريين

وقال الجزائرى :

— انهم يؤثرون عليه بهذه القصاصات . وهم يعرفون مدى حساسيته « الاوربية »

رد على سارتر

لقضية اضطهاد اليهود

وقد انتهى سارتر من زيارته للقاهرة ، فلم يصدر سوى بيانات قليلة ، ومتناقضة مرة فى مصلحة العرب ومرة فى مصلحة اسرائيل ، الى أن جاءت الازمة لتكشف موقفه الحاسم والاخير . ووقع بيانا يدافع فيه عن اسرائيل

وهنا نقول : هل يكفى أن « نشتم » سارتر ، لتحل القضية ؟

وهنا استبعد آراء هؤلاء الذين حاولوا تبرير موقفه من طرف خفى ، لاننى لم اكن فيهم لحظة واحدة اى لون من الجدية والالتزام الفكرى ، ولكننى اخشى ان نكتفى بأن نطوى صفحة سارتر ، فيوضع فى قائمة الممنوعات والمحظورات ، ثم لا تناقش ونفضح الاخطاء فى موقفه

وعندى ان مهمتنا هى أن نواصل توضيح أخطائه ، لا أن نسدل عليها الستار

وخاصة آن جان بول سارتر قدم عددا خاصا يقع فى ٩٩١ صفحة من مجلته « العصور الحديثة » عن النزاع العربى الاسرائيلى . وقد استكتب ٢٧ كاتبا اسرائيليا و ١٧ كاتبا عربيا

وهذا العدد « الخطير » يقدمه سارتر — على حد قوله — للرأى العام اليسارى فى اوربا

وهذا العدد يقرؤه القراء بالفرنسية فى اوربا ، وفرنسا بالذات ، ولا ينبغى

ان يكون موقفنا هو السكوت على ما جاء فيه من آراء

فما أسهل أن يقال ان المصادر الصهيونية اثرت على سارتر ، أو غير ذلك من الحجج البسيطة التي لا تحل المشكلة لان هذا العدد يقرؤه القراء في أوربا ، ولان موقف سارتر لم يتغير ، ولان شيئا من الذي حدث بعد عدوان يونيه الاسرائيلي على العرب لم يغير شيئا من الحقائق الاساسية في القضية

وهذا هو المهم ، الذي لابد ان نتمسك به

فلو ان حزبا يؤمن بالاشتراكية دعا الى الاضراب العام ، وفشل هذا الاضراب : فان هذا الحادث لا يمكن أن يشوه من موقف الحزب وايمانه بالاشتراكية

وكذلك ، فان ايمان العرب بقضية فلسطين ، لا يمكن أن يزعزعه اى حادث ، لان الحقائق لا تنقلب رأسا على عقب بين يوم وليلة

وهذا هو الهدف الرئيسي من كتابة هذا المقال

اننا ما زلنا نؤمن بأن سارتر "خالف منطق" تفكيره وموقفه

ونؤمن كذلك انه لا بد من ان نكرر اعلان اسباب اختلافه ، وأن نلح في ذلك الاعلان . فان أخطر ما قد يصيبه العدو ، او حتى الحليف ، هو اننا نسقط افكارنا ومبادئنا حين تتغير الظروف ،



د . عثمان امين

او تقل الظروف الدولية لافكارنا

فالاسس الفكرية التى قامت عليها الثورة العربية المعاصرة ، وهى الايمان بعروبة فلسطين ، وبأن قيام اسرائيل عمل استعمارى ، وان اسرائيل صنيعة الاستعمار ليس مجرد شعارات سياسية ترفع او تطرح ، وانما هى قضايا فكرية أساسية ، نؤمن بصحتها ولا يمكن ان تزعزعها اية كارثة

ولا يمكن أن ينقلب الباطل حقا بعد ذلك . ولا الحق باطلا

ومن هنا ، نحس أن من الواجب الاستمرار فى الرد على موقف سارتر ، وبيان اخطائه بدلا من مجرد اسدال الستار ، ومحاولة نسيانه

●●●

واخطر ما فى موقف سارتر الاخير ليس فى تأييده لاسرائيل ، فان هذا وحده خطر ولكن الاخطر منه هو أن يتصور سارتر أن اليسار العربى هو الذى يستطيع ان يقبل حل المشكلة واجراء التسوية مع اسرائيل

واستند فى هذا الكلام على ما ادلى به سارتر من حديث فى ١٩٦٧/٤/١٠ — أى قبل العدوان — للمجلة الاسيوية التابعة لرابطة الكتاب فى تشيكوسلوفاكيا واسمها « ليتراني نوفيني » ، والذى اعادت نشره جريدة « هعشمار » الاسرائيلية فى ١٩٦٧/٤/٢٧

ويقول سارتر فى هذا الحديث

— « ان اليسار فى غرب اوربا ، وشرق اوربا متقلب فى هذه القضية . لا يوجد لليسار سياسة واضحة ، كما أنه يحاول دائما عدم اتخاذ اى موقف من القضية

وتوجد عدة دلائل على ذلك . ذلك انه فى عام ١٩٦٦ ، عندما اجتمعت الاحزاب اليسارية للقارات الثلاث ولم تدع اسرائيل الى هذا المؤتمر . ولذلك يجب اتخاذ موقف معين من القضية ، وبعدها يستطيع اليسار الاوربى العمل على تقريب الطرفين

س : هل وجدت فى الاوساط العربية محاولة للاعتراف باسرائيل ؟

ج : ليست هذه هى المسألة . وذلك لعدم وجود حزب يسارى قوى فى مصر . فان الحكم الاشتراكى فى مصر ما زال فى مراحله الاولى . وذلك لا يسمح بوجود احزاب يسارية قوية



س : ما هي الفكرة التي اكتسبتها عن الاحزاب اليسارية في اسرائيل ؟

ج : اني أعتقد انه يجب على اليسار في أوروبا مساعدة اليسار في اسرائيل. أما عدم دعوته لاجتماعات ومؤتمرات عالمية فذلك يزيد من تعقيد القضية . ان اليسار في اسرائيل ليس قويا . فلذلك يجب مساعدته لتحقيق الفكرة التي يجب العمل بها

س : انك مهتم بقضية فيتنام ، فهل يوجد وجه شبه بين القضيتين ؟

ج : لايوجد اي شبه بين القضيتين . ان قضية فيتنام هي حرب تحرير عالمية ضد الاستعمار ، أما الخلاف العربي — الاسرائيلي فانه معقد للغاية . ومن الواضح انه يوجد تأثير معين من الراسمالية الغربية على هذه القضية . وهذا هو محور الشك ، وخصوصا شك اليسار العربي تجاه اسرائيل . ولكن في هذه القضية لا يوجد دخل للاستعمار أما اذا ظهر اليسار في اسرائيل انه يعمل لارجاع اللاجئين ، ولاجل وجود طريقة للسلام مع مصر ، ولاجل انضمام اسرائيل الى العالم الافرواسيوى ، وضد التأثير الغربي ، فان ذلك يقوى تقرب مصر الى اسرائيل

س : كيف تستطيع ان تلخص نتائج زيارتك ؟

ج : لقد وصلت الى اسرائيل ، وأنا اشعر بانني سأرى قضية معقدة ، لا تستطيع حلها في وقت قصير . وبهذا الشعور نفسه تركت البلاد بعد زيارتي. ولكن بعد قراءة مقالات الصحفيين والكتاب العرب والاسرائيليين في العصور الحديثة، فان الشعور الآن لا بأس به

واستطيع القول ان مستقبل الاسرائيليين والعرب متعلق باحزابهم اليسارية ، وبتزايد القوة اليسارية تزداد معها امكانيات السلام

ثم قال سارتر :

« ان الاحزاب اليسارية باستطاعتها ان تقوى مراكزها فقط بمساعدة الاحزاب اليسارية في البلاد الاخرى . وهنا يجب على أحزاب اليسار الاوروبية ان تساعد أحزاب اليسار في البلاد العربية واسرائيل لتجد حلا عاجلا للقضية . وحسب اعتقادي ، فان هذا هو الحل الوحيد . لان هذه القضية يجب ان تحل في الشرق الاوسط . وليس على أيدي الامريكيين والسوفييت . بل على أيدي مباحثات بين العرب والاسرائيليين ، ويجب علينا ان نعترف باحزاب اليسار في البلاد العربية واسرائيل ، وان نساعد الطرفين دون أي تفرقة »

●●

ولقد كان هذا الحديث هو أصرح الاحاديث التي ادلى بها سارتر بمناسبة زيارته لاسرائيل ، واخطرها واوضحها

انه يدافع عن انحسام اسرائيل على المؤتمرات اليسارية ؟ ويهاجم عدم تحديد اليساريين الاوربيين موقفهم من اسرائيل، ويهاجم عدم دعوة اسرائيل الى مؤتمر كوبا ؟ اى مؤتمر القارات الثلاث

واخطر من كل ذلك انه يظن – واهما – ان اليسار العربى هو الفرصة الوحيدة للصلح مع اسرائيل ، وحل المشكلة !

ولست الآن كاتبا او مفكرا يساريا عربيا واحدا يذهب به الفكر الى ما ذهب اليه سارتر

أولا : لان اليسار فى اسرائيل ، اذا استطاعت يسارية سارتر ان تضع المزارع التعاونية والجماعية فى عداد الحركات اليسارية ، لايعتبر يساريا تحت اى تعريف علمى

فلا يمكن اقامة الاشتراكية على اساس طرد اصحاب الارض من الفلاحين وعمال الارض من الزراع ، ثم توطين مهاجرين قادمين من خارج الحدود ، وتسمية مثل هذا النظام بالاشتراكية

فاختلاط بعض النوازع الاشتراكية عند رواد الصهيونية مثل جوردن (١٨٥٦ – ١٩٢٢) صاحب فلسفة « دين العمل او دات الفودا » ، وملامح التقشف أو الدعوة الى احترام العمل عند مارتن بوبر ، كل ذلك لا يمكن ان يضفى على هذه المزارع وصف الاشتراكية

ثانيا : ان حل المشكلة اليهودية فى العالم من طريق الهجرة الى فلسطين ، اى الى بلاد فيها سكان من الفلاحين والعمال والكادحين ، وابعاد سواد هذا الشعب ثم اقامة نظام جديد ، ايا كانت صبغة هذا النظام ، لا يمكن ان تصبغ صبغة الاشتراكية او اليسار

بل ان مثل هذا التفكير انما يطرح المشكلة على العرب ، وهم ليسوا الذين سببوا المشكلة اليهودية

وهكذا ، فان سارتر يقع فى خطأ اوربى مؤسف ، حين يتصور ان ارغام شعب على ان يترك اراضيه ، ثم اقامة نظام يدعى العدالة الاجتماعية ، انما يضفى على هذا النظام صفة اليسارية

ثالثا : ان تحليل المجتمع الاسرائيلى هو أقرب الى ان يكون مجتمعا عسكريا من القاعدة الى القمة ، ويثبت ذلك من طريقة التعبئة ، وحشد القوات ، والاتجاه الى الهجوم ، ولى ذلك ، مما نؤكد ان الصفة الاساسية والرئيسية فى

رد على سارتر



كلود لانزمان

هذا المجتمع – الغريب – هو اقرب الى مجتمع المتوطنين الفرنسيين فى الجزائر – حين كانوا فى منظمة الارهاب – واقرب الى مجتمع البيض فى جنوب افريقيا ان يقوم .

رابعا : ان قيام الحركة الصهيونية على أسس المطالبة بولاء اليهود فى العالم اجمع ، وتهجير اليهود المنتشر ، انما يمنع دائما من اى فرصة لتقوية اليسار لان الاستيعاب يقتضى طرد العرب ، والحرب ؛ مما يجعل فرص التطرف اليمينى هى الاغلب والارجح والحادث فعلا

●●

وهنا نعود الى الهدف من اصدار هذا العدد الخاص من مجلة العصور الحديثة ، والذى اشترك فيه ١٧ كاتبا عربيا ، و ٢٧ كاتب اسرائيليا ، فنشير الى ان سارتر قد ادعى الحياد التام ، وقال انه سيكتب فى الشتاء القادم عن رأيه الصريح ، وانه يكتفى بان يضع الاراء المتناقضة والمختلفة (دون ان يعقد حوارا بينها ؛ وذلك لهدف معين ، هو انه يعيب على اليسار الفرنسى انه موزع بين تأييد العرب او تأييد اسرائيل ، وبين عدم الاهتمام كلية بالقضية

فجى موليه يؤيد اسرائيل ، ووالديك روشيه يؤيد مصر . كما انه يعيب على اليسار الفرنسى من ناحية اخرى ، انه اذا لم ينقسم بين مصر واسرائيل ، فانه

يتخطا موقف عدم المبادرة تماما بالقضية.

ومعنى ذلك ان سارتر يبغى من وراء هذا العدد توحيد موقف اليسار الفرنسى من قضية اسرائيل . ويؤكد ذلك ماسبق ان اعلنه فى حديثه الصحفى مع المجلة البولندية ، من انه يتمنى ايضا عدم تحديد موقف اليسار من اسرائيل . ومعنى ذلك انه يريد ان يجعل هذا العدد الخاص تمهيدا لتوحيد رأى اليسار فى القضية.

وهو يقول فى مقدمته القصيرة والخطيرة انه يحس بالاخوة مع اليهود منذ احداث ١٩٤٢ القاسية ، اى منذ اضطهاد هتلر لليهود فى أوربا . لم يعود « تالاقا » انه يحس بالاخوة مع العرب منذ احداث الجزائر

وفرق كبير ، لا بد ان يلحظه سارتر — بين تحرر الشعب الجزائرى من الرأسمالية الفرنسية والاستعمار المتوطن وبين الصهيونية واسرائيل

وهو يقول اننى لا اوافق على محو

رد على سارتر

اسرائيل الا اذا كنت عنصريا . لان فى اسرائيل يهودا

ومثل هذا الخلط بين قضية اضطهاد اليهود على أيدى النازية الالمانية ، وبين تعويض اليهود بأن يدفع العرب ارضهم ويتركوا ديارهم ، منطق غريب حقا ، يتصف بالنفاق والسطحية

فأبسط مبادىء العدالة ، واليسارية ، هو ان تتعدل النظم الاجتماعية والسياسية لتستوعب اليهود المضطهدين فى اوربا ، وان يكون نضال اليساريين فى داخل بلادهم لمحو التفرقة العنصرية ، لكن سارتر يريد ان « ينقل » هذه القضية الى مكان بعيد عن اوربا . بدلا من ان يتحمل مسئولية النضال لحلها فى مكانها

ولو قبلنا منطق سارتر هذا ، لقلنا ان حل مشكلة الزنوج فى امريكا يكون بتهجير الزنوج الى خارج أمريكا ، بدلا من ان يتعدل النظام الامريكى والعقلية الامريكية ليهضم فكرة المساواة ويتخلى عن العنصرية

ومعنى ذلك أن سارتر يعقد المشكلة ولا يحلها

اولا : لانه لايعمل على حل المشكلة اليهودية فى داخل مواطنها الحقيقية

ثانيا : ولانه يجعل العرب يدفعون ثمن كل مشكلة عنصرية تصيب اليهود ، فى اى جزء من العالم وفى اى وقت ، ولاى سبب



مكسيم رودنسون

وقد يحدث الاضطهاد بسبب حركات دينية ، او سياسية ، او اجتماعية ، بل قد يحدث الايهام بالاضطهاد ، وتظل اسرائيل هي الحل ، ويظل العرب هم الذين يدفعون الثمن

فاذا اظهرت الراسمالية الاوربية هتلر آخر ، أو ظهرت النازية من جديد في المانيا الغربية ، او حدث أي اضطهاد على اليهود — حقيقي أو وهمي — في اى منطقة في العالم ، فان على العرب أن يدفعوا الثمن ؟ وأن يتركوا ديارهم وحقولهم سنة بعد سنة !

وبعد ..

فان عنصرية اسرائيل لا يمكن ان تحل مشكلة اليهود

ولا يمكن ان تتجه اسرائيل الى اى حل يسارى في القريب العاجل او البعيد

وحلول سارتر هي في الحقيقة معاداة السامية ايضا بدعوى عدم المعاداة للسامية لانها تسقط كل الحقد والاضطهاد والعنصرية الاوربية على العرب . وهو مرض جديد اصاب مثل هذا اليسار الذى يمثله سارتر

ولن تبرئه اسرائيل من العنصرية ، والعدوانية ، والتعاون مع الاستعمار ضد العالم العربى والعالم الثالث ، صكوك الغفران التى يصدرها سارتر ، او شهادات اليسارية التى يعلنها بين الحين والآخر .

مكسيم رودنسون

لمـــاذا أدافـــع عـن :

مكسيم رودنسون ، المستشرق الفرنسى المعروف ، كتب هذا المقال قبل عدوان اسرائيل الاخير . وفيه يشرح وجهة نظره ، وقد رأى «الهلال» ان ينشر مقتطفات من هذا المقال الهام ، وهو يحيى فيه شجاعة الفكر ونضاله من أجل الرأى النزيه .

يالة من موقف عجيب ان ادعى انا اليهودى لعرض وجهة النظر العربية ، وكأننى عربى قح امام اجتماع نظمه اليهود ، لان من حضروا هذا الاجتماع من العرب حضروا مستمعين ولا يمكن ان يقبلوا اعتلاء المنبر للافصاح عما يجول بخاطرهم تحت رعاية مكتب يهودى متهم بالصهيونية ، وهو اتهام لا يفتقر الى ما يبرره من شواهد الحال .. ولذا سأحاول ان اكون أمينا فى التعبير عن وجهة النظر العربية ..

العرب..؟



ان العرب شعب وجهت اليه اساءات ومظالم، ونقضت الوعود التي قطعتها دولة عظمى على نفسها بمنحهم الاستقلال والوحدة ، تلك الوعود التي بذلت بسخاء عندما كانت تلك الدولة العظمى بحاجة الى عون العرب الصادق لكسب الحرب. ولكن التنفيذ كان على نقيض تلك الوعود، فبدلا من الاستقلال والوحدة مزقت اوصال وطنهم واقتطع جزء من صميم اراضيه وقدم منحة لقوم غرباء عن العرب

والعرب لا ينكرون ان اذى لحق اليهود ايضا ، الا انهم يعقبون على ذلك بما يأتي :

١ ـ لسنا نحن العرب الطالبين بتعويض اليهود عما لحقهم من اذى ، ولا ينبغي ان يكون ذلك على حسابنا

او ان يزيد نصيبا منه على نصيب سائر شعوب الدنيا

٢ — ويفرض ان بعض الناس يظنون خلاف ذلك ويرون ان العرب مطالبون بتعويض اليهود من مظالم الدنيا كلها او بجانب اكبر من هذا التعويض يزيد على نصيبه سائر الشعوب ، فمن الواجب على أقل القليل ان يوجه الينا هذا الطلب والا يفرض علينا قرار بشأنه فرضا قهريا . فاعلان بلفور الذى يخصص جزءا من الوطن العربى لتوطين اليهود اعلان بريطانى لا يمكن أن يكون ملزما للعرب بحال من الاحوال

ولا يسع العرب بعد هذه الملاحظات الجوهرية الا ان يركزوا كلامهم على جملة مسائل محددة اهمها :

١ — أن مكاسب الصهيونية ومطالبها الملحة لم تزد بمرور الزمن الا اسرافا وجسامة ، فانتقلوا من المطالبة بوطن قومى لليهود الى اقامة دولة يهودية . وتوالت بعد ذلك نداءات مستمرة لهجرة اليهود الى فلسطين ، مع الالحاح فى دعايتهم على الطبيعة الصحراوية لتلك الاراضى ، ثم الاقتحام العدوانى المتواتر على المناطق منزوعة السلاح ، وغارات الاخذ بالثار المزعومة والهجمات الانتقامية التى تعتبر اكبر مثل لها ماحدث فى حرب السويس . فذلك كله خليق ان يثير فى نفوس العرب خوفا مشروعا جدا من قيام اليهود بحركة توسعية جديدة والتحول الى مرحلة جديدة من المطالب والمزاعم .

٢ — واذا سلمنا بوجود مشكلة بين العرب والصهيونية ، **فالصهيونيون فى وضع محاباة مستمرة بحيث لا يمكن اعتبار الميزان بين الفريقين مستقيما مستويا ، فهم يتمتعون بشبكة كثيرة من مشاعر التواطؤ والتدليس تمتد خيوطها الى ابعد الابعاد فى العالم**

فنحن نرى الاسرائيليين والعرب يعرضون قضيتهم أمام محكمة قوامها الدول العظمى ، لكان من الواجب اساسا الا تكون تلك الدول العظمى طرفا فى النزاع ولكن الواقع خلاف ذلك ، فكل دولة من هذه الدول العظمى بها جالية يهودية ذات نفوذ قوى ، واليهود فى كل مكان يشعرون بتضامن قوى يربطهم بدولة اسرائيل ،



جاك روبى



روزا لكسمبرج



الجنرال فرانكو



ترومان

وعلى هذا الاساس يبذلون نشاطا لا يستهان به لمصلحة اسرائيل فى تلك الدول . وهذا الواقع اصدق ما يكون بصفة خاصة فى الولايات المتحدة

وعندما قال سفراء الرئيس ترومان له ان قراراته المتحيزة للصهيونية تحدث مدى واسعا للغاية فى جميع البلاد العربية وتحيط الدبلوماسية الامريكية فيها جميعا بجو مكفهر وتضع العراقيل فى طريقها ، رد عليهم ترومان بصراحة ساذجة فى اكتوبر سنة ١٩٤٦ قائلا :

« انى اسف لذلك أيها السادة ولكن لابد لى من تلبية مطالب مئات الالوف من الناخبين هنا يتمنون بحرارة نجاح الصهيونية . ولا يوجد مقابل هؤلاء الناخبين اليهود مئات الالوف من الناخبين العرب فى امريكا احسب حساب اصواتهم »

٢ ـ ان المبادىء العالمية العامة التى يزعم الاوربيون انهم يستلهمونها لا تستخدم اطلاقا كلما تعلق الامر بقضية العرب ، بل يجد الاوربيون على الدوام من الاسباب والذرائع ما يجعلهم يقررون أن هذه المبادىء العامة لا تنطبق على قضايا العرب . وهذا امر عادى وطبيعى بالنسبة لانصار اليمين . اما انصار اليسار فالمفروض انهم من حيث المبدأ ضد الاستعمار، وضد الحروب الوثائية وضد العدوان وضد الاضطهاد العنصرى وفيهم غيرة شديدة وحساسية بالغة بالنسبة لحقوق الاقليات واقحام الدين فى المسائل الاجتماعية المدنية . ومع ذلك تجد اولئك اليساريين أنفسهم فى منتهى التسامح والتهاون بالنسبة لسيطرة جماعة من المهاجرين على ارض اجنبية ، مما يعتبر بلا شك نوعا من الاستعمار . والاغرب ان هؤلاء اليساريين يكتشفون فجأة صنوفا شتى من المعاذير لحرب السويس، ويتجاهلون صبغة التفرقة العنصرية الصارخة التى يصطبغ بها التشريع اليهودى فى اسرائيل بالنسبة للاقلية العربية هناك ، **مع ان مشكلة الاقليات تبرز بمعالمها كلها بالنسبة للاقلية العربية فى اسرائيل ، ويصمم هؤلاء ايضا آذانهم عن الدعاية التى تقوم بها الاوساط الدينيه اليهودية بنجاح لحساب اسرائيل**

اما وقد الفت العرب موقفهم فيما تقدم ، فانهم ينكرون ويغضبون تلك الاتهامات الجملية على الالسن لتبرير ما يتخذ من المواقف ضد العرب ، فهى كلها من نوع تلك التبريرات المألوفة لكل استعمار . ورجل اليسار فى البلاد الاوربية يرفض هذه التبريرات ساخرا منها ما لم تكن متعلقة باسرائيل

ولنستعرض هذه التبريرات على عجل ان العرب لم يعرفوا كيف يزرعون الارض فتركوها بورا مواتا . وهذا كلام تجده فى جميع النشرات الصهيونية ، وهو خطأ

وباطل ، لان فلسطين العربية كانت فى جميع العهود ذات زراعة مزدهرة ، على ان ندخل فى اعتبارنا الظروف الفنية التى سادت العصور الوسطى

ويرجع التدهور النسبى الذى لحق هذه الزراعة الى الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التى لا علاقة لها بالفتح العربى لفلسطين ومن هذه التبريرات المزعومة ان مستوى معيشة سائر العرب « بل ومستوى وعيهم الاجتماعى ايضا » قد ارتفع كثيرا منذ قيام اسرائيل . وهو امر يشاهد — على زعمهم — فى سائر المستعمرات

ويقولون ايضا ان الصهيونيين اشتروا الارض بطرق قانونية من اصحابها العرب ، ولا سيما من كبار الملاك الذين باعوا اراضيهم باثمان مرتفعة جدا وهم على معرفة تامة بما يصنعون . وهذا صحيح بلا شك حتى سنة ١٩٤٨ ولكن هذه العمليات القانونية المستخدمة فى شراء الاراضى ، والثمن المرتفع المدفوع فيه ، بل والتحسينات التى ادخلت عليها بعد ذلك لا يمكن لهذا كله ان يبرر عملية نزع الملكية القومية من العرب . ثم انه منذ سنة ١٩٤٨ اتخذت اجراءات فعلية لمصادرة ممتلكات العرب

ويقال ايضا ان دولة اسرائيل دولة اشتراكية تقدمية تنشر التقدم وتعتبر من رواده فى الشرق الادنى . وهذا كلام غير مقطوع بصحته بالنسبة لتكوين تلك الدولة وحقيقة بنائها نفسه ، ولكن حتى ان صح هذا على اطلاقه فهو ليس مبررا باى حال من الاحوال لسلب العرب استقلالهم القومى على يد دولة تصف نفسها بالاشتراكية والتقدمية . فما رأى المتحمسين لقضية الجبر فى هذا الكلام ؟ خطاب بتاريخ ١٢ سبتمبر سنة ١٨٨٢ الى كاوتسكى واورده لينين فى مجموعة مؤلفاته بالجزء ٢٢ صفحة ٣٧٦ ومابعدها — طبعة سنة ١٩٦٠ »

« ان البروليتاريا المنتصرة لا تستطيع ان تفرض اى نوع محدد من السعادة على شعب اجنبى عنها من غير أن تعرض انتصارها الخاص للتجريح »

ولم تزل هذه الحجة التى يزعمها اليهود حجة استعمارية تقليدية . فالاستعماريون يدعون أن المستعمرات مراكز للتقدم الفنى فى الصناعة والزراعة وغيرها . ويرد اعداء الاستعمار على هذه الحجة بحجة تقليدية ايضا ، ان هذا التقدم الفنى لا يبرر فقدان الاستقلال

●●●

ويقولون ايضا أن القومية العربية مصطنعة ، وان دولة اسرائيل الصغيرة التقدمية لابد لها من الكفاح ضد مكائد الاقطاعيين العرب والامبرياليين . وهى حجة تقليدية أخرى قيل مثلها من الفلاحين الجزائريين وكيف كانوا هادئين لا يطلبون الا الحياة فى امن وسلام عندما جاء المثقفون من ابناء المدن والبورجوازيون ان لم نقل الاقطاعيين فاثاروهم

والواقع ان الحركات التى تزعمها المثقفون مست شيئا فشيئا طبقات اعمق وقاعدة اوسع من الاهالى لانهم كانوا يخاطبون الامانى العاملة للشعب الراسخة فى اعماقه . ويؤيد ذلك سهولة تحريك

تلك الجماهير على يد تنظيمات بدائية، وصعوبة الوصول الى تسويات بعد قيام الحركات الثورية . اما عن الامبرياليين فتاييدهم متجه الى اسرائيل اكثر مما هو متجه الى احد من العرب

والزعم الاخير أن القومية العربية معادية للسامية وهذا الكلام يعتمد على جهل فاضح بأن العرب ساميون أيضا.

وتلك حجة يتغنى بها من يعتبرون المشكلة اليهودية مركزا لكل تفكير سياسي . فيعتبرون كل من يعادى نفرا من اليهود معاديا للسامية . مع ان الشاهد ان

الكراهية ليست موجهة ضد جميع اليهود بل ضد من يستحق الكراهية منهم . وبذلك يحق للعالم كله ان يعتبر جائزا ورابي ايضا وقفا من غير ان يتهم بالعداء للسامية

والعرب لا يعادون اليهود باعتبارهم يهودا ، بل يعادون الصهيونيين على اساس سياسي محدد هو اساس المشكلة الفلسطينية ، ففي بلد لم تقم فيه حركة معادية للسامية قبل قيام حركة الصهيونية

ولئن حدث لبس احيانا بين العداء للصهيونية والعداء للسامية فهو اثر وقتي لروح الحرب الدائرة بين الفريقين ومثل هذا الاثر من الميسرتحاشيه عندما يثور النزاع على مستوى الجماهير . ومصداق ذلك ما كان في فرنسا من سنة ١٩١٤ الى سنة ١٩١٨ من اعتبار كل ماله صلة بالالمان ولو من بعيد جدا رجسا

والقادة العرب العقلاء وفي مقدمتهم « ناصر » يحاولون بكل قوتهم تجنب هذا الخلط . اما الصهيونيون فيستميتون في تقوية هذا الخلط بين اليهودية والصهيونية بعملهم الدائب على توريط جميع يهود العالم في قضيتهم

وبعد ذلك كله يرى العرب نوعا من الاتفاق والتضامن بين الحركة الامبريالية الكبرى بوطنيان اوروبا المتوالى على القارات الاخرى وبين الصهيونية مما يوحى بأن الصهيونية جزء من الحركة الاستعمارية الاوروبية، ومما يجعل الكفاح ضد الصهيونية جزءا من الكفاح ضد الاستعمار

●●

هل أنا اذن ، يهودى معاد للسامية من ذلك الطراز الذى يتحدث منه عزرا حيش



وايزمان



تروتسكي

كتابه المنشور بباريس سنة ١٩٦٣ (١)؟ كلا .. فانا لا اهاجم اليهود عموما ولا اسخر منهم . ولا انضم الى الامة العربية كلاكشف ضعفهم ، ولست احمل صفات الفدائيين بل انى لست يهوديا متبرئا من يهوديتى ، فانا لا اباهى بيهوديتى ولا اداريها

ومزراحى يقول ان ثمة ترابطا ما بين اليهود المشتتين فى الدنيا نتيجة وضعنا المشترك ، وهو تعرضنا للموت لا لشىء الا لاننا يهود كان لنا ماض تاريخى معين . وانا شخصيا مستعد للدفاع عن اليهود اينما حاق بهم الاضطهاد او تهددهم

ولكن مزراحى يذهب الى ابعد من هذا فيقول ان كل يهودى فى الدنيا قد يضطر يوما ما للالتجاء الى اسرائيل ، فيجب ان تساعد دولة اسرائيل على البقاء . وهذا ما لا اقره عليه . فالانسان عند الكوارث يتعلق بالقش كالغريق ، ولكن هذا ليس مبررا لفرض دولة اسرائيل على العرب

ففى سنة ١٩٤٠ كانت الجزائر الفرنسية ملاذا للكثير من الديموقراطيين ، ولكن ذلك ليس مبررا لبقاء الجزائر فرنسية . وفى هذا الموقف تتدخل مصلحتى كيهودى لتعترض ايمانى كانسان بحق جميع البشر فى العدالة والحرية . وفى هذه الحالة يجب ان اضع فى اعتبارى ايضا حقوق العرب ومطالبتهم باسترداد وطنهم المسلوب

وهذا يذكرنى بالموقف الذى واجهه اليهود فى اوربا الشرقية فى القرن التاسع عشر ، فكثيرون منهم نظروا الى القضايا العالمية فى اطار وطنهم الاوروبى ، وكان ذلك موقفا جوهريا بالنسبة للاشتراكية التى يجب ان تضع حدا فى العالم اجمع للتصارع الاثانى بين الاوطان . وكان من انصار هذه النظرة العالمية من اليهود فى اوربا الشرقية روزا لوكسمبرج ، وتروتسكى ، ورادياك ، وكاميتيف ، وغيرهم كثيرون . اما اليهود الاخرون فناصروا الاثانية القومية التى تبقى النزاع الى الابد . ومن هؤلاء هيرتزل ، ووايزمان وغيرهما . ولكن الجديد ان موقفهم يومئذ بالنسبة للقومية اليهودية ، هو موقف المناصرة لدولة لا وجود لها ، فوطنيتهم هنا جدلية كما قال مزراحى ، ووليدة تفكك الجالية الدينية فى العصور الوسطى ، وهى وطنية حرية ان تتحل بذورها

فالعداء للسامية والصهيونية قد خلقا اسرائيل وجعلا منها دولة حقيقة . وانا لست من ابناء هذه الدولة

وقد عرضت لى فرصة الاختيار فاخترت وانا يهودى فرنسى او بالاحرى فرنسى يهودى ولكنى لست ، ولا اريد ان اكون مواطنا اسرائيليا . ولا اريد ان اتعلق بشراك القومية المزدوجة لانها تؤدى الى مشكلات فى الولاء الوطنى لا حل لها

وانا مستعد للدفاع عن اليهود كاستعدادى للدفاع عن اى جماعة اخرى من البشر ضد العدوان والظلم ، ولكنى لست مستعدا لمناصرتهم فى العدوان والظلم

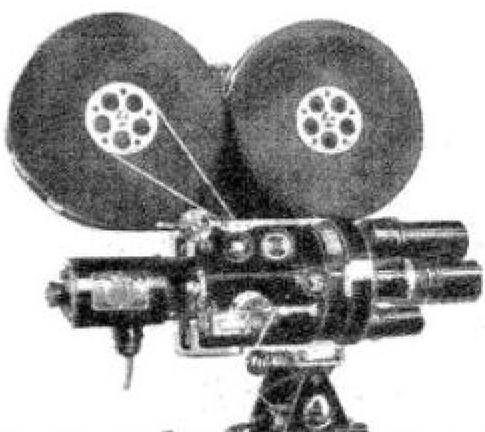
---

(١) صدر كتاب المؤلف د. مزراحى
LA CONDITION REFLEXIVE DE L'HOMME JUIF, PARIS, JULLIARD — 1963.

"الهلال" القادم

عدد خاص

السينما




الحق ....

هذا الخف الذى طال عليه الأمد ، قد ادركه البلى ، حتى ان أصابع قدمى بدأت تطل منه

لم يكن ثمة من حيلة للابقاء عليه

لزام أن أتزود بخف جديد ، لا يثقل ثمنه كاهلى ، وأنا فى ضائقة مالية متصلة الحلقات

وكنت امر كل يوم ، فى طريقى الى عملى ، بمتجـــر احذية

قصة قصيرة

بقلم :

محمود تيمور

متواضع ، فاقف امام وجهتــه الزجاجية أتأمل الاحذية والاخفاف المعروضة ، وأوازن بين ماسجل عليها من أرقام الاثمان . واستبان لى ان المتجر لا يغلو فيما يقدره لبضاعته من أســعار ، بل انه ليجتذبك بمـــا أكثر من ترخيص وتخفيض

ووقع أختيارى على خف متين يحمل سعرا مغريا

ودخلت المتجر ، ولم يكن به غير صاحبه : رجـــل مترهل الجسم ، هزيل الوجه، مضعضع النظر ، يضع على عينيه نظـارة مفرطة فى الزرقة . فتقدم منى ، وحيانى بابتســـامة رحيبـــة ، وابتدرنى فى لهفة ســـائلا :

ــ ماذا اطلب ؟

فأشرت الى الخف المعروض فى الوجهة . فعجل يقول :

ــ لقـد احسنت الاختيار ..

... انك لذو ذوق سليم !

وراح يطنب فى مزايا الخف ، ثم سألنى عن قياس قدمى ، فاخبرته به ، فصـــاح مجلجلا ينادى صبيه ، وما اسرع ان لاح الصبى من حيث لا ادرى ، كأن الحائط انشق عنه ، غلام قمىء من فئة الاقـــزام ، فطلب منه الرجل احضار الخف المختـــار بالقياس الذى ذكرت ، وما هى الا أن اختفى الصبى كأن الارض ابتلعته

وبعد حين تراءى ســـلم طويل يتحرك ، والغـــلام يدفعــه من اسفله ، ثم تجمل يتسلقه كأنه نسناس يتنقل على اغصان شجرة، ثم هبط يحمل صندوقا من الورق المقوى

وجلست احل رباط حذائى ، لاجرب لبس الخف ، فاذا هــو ضيق ، وتبين لى أن الغلام اخطأ الرقم ، فجاء بقياس اقل ممـــا طلبت ، ودلف اليه الرجل يسب ويلعن ، وهـــو يردد الرقـــم الصحيح

وعاد الغلام الى الســلم يرتقيه، وبينمـــا هو على الدرج يبحث ويفتش كان الرجل مسترسلا معى

فى حديثه يشكو الى ما يعانيه متجره من كساد ، وما يغشى جسده هو من علل

وهبط الصبى القزم بصندوق آخر ، واذا الخف الذى أتى به أكبر من الرقم المطلوب ، فاستشاط صاحب المتجر غيظا وحنقا ، وتصيد أذن الغلام يعركها حتى يكاد ينزعها نزعا ، وهو يكرر على سمعه رقم القياس

وصعد الصبى متقلص القسمات ، يتمايل يمنة ويسرة على الرفوف ، وهو يحملق بعينيه فيما حوت من صناديق . واستأنف صاحب المتجر سخطه على الزمن الذى هد كيانه ، فالجاه الى التعويل على مثل هذا الغلام الضالع الشريد ، وانطلق يسهب فى ذم ذلك الصنف من الغلمان الذين ساءت أخلاقهم وعظمت غباواتهم ، فأصبحوا لا يحسنون عملا ، ولا يألون شيئا ...

ونزل الغلام يحمل خفا من طراز آخر ، لا يمت بصلة الى الخف المنشود ، فتصايح الرجل مغضبا ، واشبع الغلام لكما . فعلا صوت الغلام يتوجع من الالم ويستغيث

وتكرر الصعود والهبوط ، دون أن يهتدى غلام المتجر الى ما يريد

وتراكمت حولى صناديق الاخفاف ، والرجل هائج مائج ، يلكم الصبى تارة ويركله تارة ، والصبى باك منتحب فى مصعده ومهبطه ، ممسك بذيله يمسح به عينيه مرة ويعض عليه مرة

وانقلب المتجر ساحة شغب وعراك ، وارتفعت أصوات اللعن والسباب مختلطة بأصوات الشكوى والانين

وازدادت بى الحيرة ، فحاولت عبثا أن أخفف من هول الكارثة التى حلت بصاحب المتجر ، وهو يمالج فى جهد واشفاق الا تفلت منه الفرصة الثمينة .. فرصة بيع نوع من الاخفاف !

وتوالى الصدام

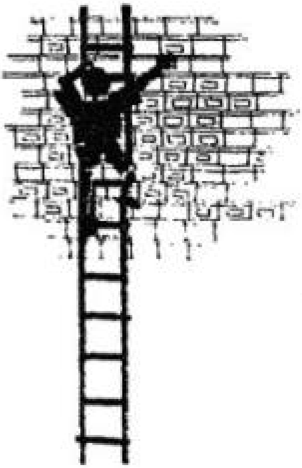
وتوالى النشيج والصياح

وقلبى ينفطر من ألم ، وانا أشهد هذا المنظر المثير

وألقيتنى أنهض دفعة واحدة ، وقد التقطت صندوقا من الصناديق المتراكمة دون اختيار ، واقبلت على الرجل انقده ثمنه ، وانا اجر فى قدمى حذائى المطول الرباط

ورحت التمس الطريق ، كأنى التمس فيه طريق الخلاص من عذاب

وقصدت دارى كالمخبول ،



متأبطا الصندوق ، وجلست أجرب الخف ، عله يفي بالغرض. فألفيتني لا استطيع ان أسجن قدمي فيه ، فقذفت به في الحجرة ، والضجر آخذ بخناقي، وقضيت بقية يومي تأكلني الحسرة ، على ما أضعت من ثمن الخف

وراجعت نفسي ألومها فيما صنعت : كيف أقدمت على تصرف يدل على سذاجة وبله ! مالي ولهذا البائع البائر المنكود ؟ مالي ولصبيه الضالع الغبي المنحوس ! ألست أنا أحق بنقودي التي ذهبت سدى ؟

ورمقت الخف بشواظ عيني ، ووددت لو ألقيت به من النافذة ، لكيلا يقع عليه ناظري من بعد

وفي الغداة ، رأيت مرآتي تطالعني على الفور ذلك الخف ، كأنه متحفز يعترض سبيلي ، متحد أن يمسني ، فدفعته بقدمي دفعة طوحت به الى حيث لا أرى !

ودق الباب ، وعرفت من الطارق ، غلام لموزع الصحف ، يحمل الى صحيفة الصباح .. لقد ألفته ظاهر البؤس ، أشعث الشعر ، جلبابه مهلهل ، وقدماه مشققتان ، ولكنه سمح المحيا ، خفيف الحركة ، طالما أدى لي بعض خدمات

ناولني الصحيفة ، فمثلت أنامله متفحصا ، وهو يحييني في أدب ، وسرعان ما التمعت في خاطري سانحة ، فعجلت أقول :

ــ انتظرني

ودخلت حجرتي ، ألتمس لفوح الخف الجديد

وعدت الى الغلام ، قائلا :

ــ لقد جئتك بهدية

ــ أطال الله عمرك ياسيدي

قال ذلك ، وعيناه تبرقان بفضول ، فبذلت له الخف قائلا :

ــ اشتريته لك .. خذه .. ولكن عليك ان تغسل قدميك قبل أن تلبسه

ــ سأفعل ياسيدي سأفعل

وكان يقلب الخف بين يديه ، ولسانه يلهج بالشكر والدعاء ، منتفض الجسد ، مختلج ملامح الوجه

ثم ضم الخف الى حضنه ، وتهيأ للانصراف ، كأنه يريد أن يطمئن الى انه قد ظفر بغنيمته ، وأن الخف قد أصبح ملكا له

وعدت الى حجرتي

وبغتة أطلقت ضحكة رنانة

وظلت ضحكاتي تتجاوب في أرجاء الحجرة ...

كنت أضحك من أعماق قلبي ..

فيم كان ضحكي ؟

أسرورا بما صنعته من خير ، وأسديت من جميل ؟

أم ... كنت أضحك من نفسي ، من غفلتي ، من ضياع نقودي هباء ؟

لست أدري حقا ...

ولكني أحس حقا بغبطة تشيع بين جوانحي ، لم أشعر بمثلها فيما سلف من أيامي !

قصائد مختارة

في الشعر العربي القديم يستوقفني دائما حديث الشاعر عن الموت .. وحين فرغت من اختيار هذه القصائد المنشورة لم يكن في ذهني الا ان اختار عدة قصائد جيدة ، فاذا بها كلها تصف الموت ..

وتأملتها فوجدت أن الموت في الشعر القديم يختلف جدا عنه في شعر ما بعد الاسلام حتى الان ..

الموت في الشعر القديم ند للانسان ، لكنه ند نبيل لانه لا يهبط سرا ، ولا يقبض الانسان وهو على فراشه ، بل يواجهه وهو على صهوة جواده ..

في حين ان الموت في شعر مابعد الاسلام لايبدو الا كما يبدو الشبح ، او اللص الغادر ..

والشاعر العربي القديم يعترف للموت بالنبل ، كما يعترف له بالتفوق ، لانه القانون الذي يجب أن ينتصر على جهاد الانسان دون أن يقلل من جدواه .. انه الجزاء الوفاق لحياة الصراع والجلاد والمواجهة .. الاكليل الذي يتوج رأس البطل حين يميل مغسولا بالدم الى التراب ..

ولهذا فالموت في الشعر القديم ليس ضد الحياة وانما هو قمتها التي يستجيب لها العربي القديم بنشوة وفرح كما يستجيب لاى داع آخر من دواعي الحياة .

ويعجبني بيت في الشعر يقول فيه صاحبه ان العاطفة التي تدفعه الى قتل الموت هي هي العاطفة التي تدفعه لان يأسف عليه ..

ونبكي حين نذكركم عليكم   ونقتلكم كأنا لا نبالي !.

من هنا يبدو الموت في الشعر القديم من فعل البشر ، بل يبدو كائنا بشريا يطارده الشاعر العربي حتى يجده في خراسان مثلا كما فعل ابن الغريزة — الشاعر الذي يتسمى باسم امه ! — والذي حارب في الجيش الذي اوفده عمر بن الخطاب الى هناك وشهد مصرع بعض رفاقه فرثاهم ، وكما فعل مالك بن الريب الفارس الفاتك الذي لدغته الافعى وهو في الطريق الى خراسان ..

والشاعر العربي القديم رغم قدرته على مواجهة الموت لا يستخف بالحياة ، بل

● يقدمها : أحمد عبد المعطي حجازي ●

هو يواجه الموت حاملا بين جنبيه كل عواطف الحياة .. من أول حب النساء .. حتى الخوف من الموت ، وهو لايجد حرجا فى أن يعبر عن ضعفه امام فكرة أن تنساه حبيبته بعد موته كما فعل توبة بن الحمير الذى استكثر رجل حديث ليلى الاخيلية فيه بعد موته وقال : والله انها لكاذبة ! فردت عليه قائلة والله لو ان هذا القائل رأى توبة لسره الا تكون فى داره عذراء الا وهى حامل منه !

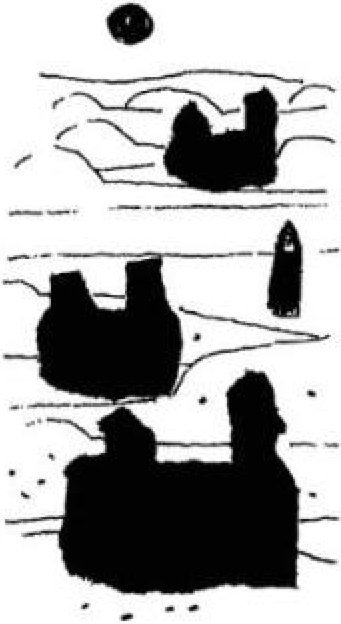
ان فحولة توبة لم تمنعه من أن يعترف بضعفه امام فكرة نسيان ليلى له . .

وكذلك فان ابن الفريزة لم تمنعه بطولته من ان يشفق على نفسه ان يصاب قلبه بالخوف حين لقاء الموت .. وان كان المفسرون فى كتاب « الاغانى » يشرحون كلمة « الجنان » على انها الظلام .. لكن اغلب الظن فى هذا الشرح انه رأى يمليه خلق لا يعترف للانسان بأى ضعف .. لانه لا يرى البطولة فى الجهاد عملا انسانيا مليئا بالصراعات ، وانما انتقالا مقدسا بلا توقف !

وظاهرة الموت المستأنس لاتبدو واضحة الا فى الشعر الجاهلى وشعر صدر الاسلام حين كانت التأثيرات الجاهلية مازالت فعالة .. لكن هذه الظاهرة تختفى بعد ذلك ويحل محلها الموت الشبح ، والقدر المبرم المحتم ، ويكثر استخدام فعل « توفى » المبنى للمجهول ، بدلا من فعل « مات » أو « لقى مصرعه » المبنى للمعلوم .. تختفى صورة الموت الذى يحاور الانسان ويحاوره ، ويصارع الانسان ويصارعه ، لتحل كلمة الموت بلا صورة .. الموت سر من الاسرار ..

ولعلنا نلاحظ أن القصائد الاربع المختارة من الشعر القديم هى كلها لشعراء عاشوا فى القرن الاول الهجرى وشهدوا ثورة العرب الاولى لاكتشاف العالم والسيطرة على مجهوله ..

ولاشك أن صورة الموت فى هذه القصائد تختلف جدا من صورته فى قصيدة صلاح عبد الصبور حيث يجيء الموت المقدور ملاكا يدعو الفلاح الى هذه الرحلة المجهولة التى يخوضها الرجال فى القرية من أول الزمان الى الآن ..



السيف يبكيني ..

مالك بن الريب المازنى
القرن الاول الهجرى
القرن السابع الميلادى

تذكرت من يبكى على ، فلـــم اجد
سوى السيف والرمح الردينى باكيـا
فيا صاحبي رحلي ، دنا المـوت فانزلا
برابيـة ، انى مقيـم لياليـا
اقيما على اليـوم او بعض ليـلة
ولا تعجـلانى ، قـد تبين ما بيـا
وخطا باطـراف الاسـنة مضجعى
وردا على عـينى فضـل ردائيا
ولا تحسدانى ، بارك الله فيكما ،
من الارض ذات العرض ان توسـعاليا
خذانى فجـرانى ببردى اليـكما
فقد كنت قبل اليوم صـعبا قياديا

قبر مالك..

متمم بن نويرة اليربوعي
القرن الأول الهجري
القرن السابع الميلادي

لقد لامني عند القبور على البكا
رفيقي لتذراف الدموع السوافك
أمن أجل قبر بالملا أنت نائح
على كل قبر ، أو على كل هالك ؟
فقلت له : إن الشجا يبعث الشجا
فدعني ـ فهذا كله قبر مالك !



صلاح عبد الصبور
من ديوان « أقول لكم »

موت فلاح ..

لم يك يوما مثلنا يستعجل الموتا
لأنه كل صباح ، كان يصنع الحياة في التراب
ولم يكن كتابنا يلفظ بالفلسفة الميته
لأنه لا يجد الوقتا
فلم يحن للشمس رأسه الثقيل بالعطاب
والصخرة السمراء ظلت بين منكبيه ثابته
كانت له عمامة عريضة تمكوه
وقامة مديدة كأنها وتن
ولحية ، الملح والفلفل ، لوناها
ووجهه مثل أديم الأرض مجدور
لكنه والموت مقدور
ففي ظهيرة النهار والتراب في يده
والماء يجري بين القدامه
وعندما جاء ملاك الموت يدعوه
لون بالدهشة عينا وفما
واســـتغفر الله
ثم ارتمـــى ..
والفأس والذرة في جانبه تكوما
وجاء أهله وأسبلوا جفونه
وكفنوا جثمانه ، وقبلوا جبينه
وغيبوه في التراب ، في منخفض الرمال
وحملوا إلى الحقول في سكينه
وأرسلوا تنهيدة قصيرة ، قصيره
ثم مضوا لرحلة يخوضها بقريتي الصغيره
من أول الفجر .. الرجال
من أول الزمان ، حتى الموت .. في الظهيرة !





توبة بن الحمير الخفـــاجى ..
عاش فى القرن الاول الهجـــرى
القرنين السابع والثامن الميلاديين

وهل تبكين ليلى اذا مت قبلها
وقام على قبرى النساء النوائح
ولو ان ليلى الاخيلية سـلمت
على ، ودونى جندل وصـــفائح
لسلمت تسليم البشاشة،او زقا
اليها صدى فى جانب القبرصائح

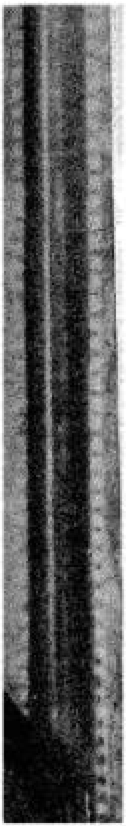
أموت وحدى..

كثير بن الغريزة النهشلى
القـــرن الاول الهجرى
القـــرن السابع الميلادى

ورب اخ اصـاب الموت قبلى
بـكيت ، ولو نعيت له بـكانى
دعانى دعــوة ، والخيـل تردى
فما ادرى ابا سـمى ، ام كنانى
فـكان اجـابتى اياه انى
عطفت عليــه خــوار العنان
واى فتى اذا ما مت تدعـــو
بطرف عينـك غاشـية السـنان
فان اهلك فلم اك ذا صـــــدوف
عن الاقران فى الحـرب العوان
ولم ادلج لاطرق عرس جــارى
ولم اجعل على قـومى لســانى
ولـكنى اذا ماهايجـــونى
منيع الجار مرتفـــع البنـــان
ويكرهنى اذا استبسلت قرنى
واغشى واحدا ما قد غشـانى
فـلا تستبعدا يـومى فانى
سأوشـك مرة ان تفقـدانى
ويدركـنى الـذى لا بد منـه
وان اشفقت من خوف الجنـــان
وتبـكينى نوائـح معـولات
تركن بدار معـترك الزمان
حبائس بالعراق منهنهـــــات
سواجى الطرف كالبقر الهجان
اعاذلتى من لـــوم دعـــانى
وللرشــد الذى فاهـديانى
وعاذلتى صــوتكما قـــريب
ونفعكما بعيــد الخير ... وانى
فربما المــوت عسـى ان اتانى
ولا ، وابيكما ، لا تعلمــان !



★ رسوم : بهجت ★



محمود الشرقاوى

فى سنة ١٩٣٤ كنا نصدر مجلة ادبية اسبوعية، وكنت ارى فى حجرة من حجراتها رجلا فى وجهه وحركاته وحديثه وضحكه ، على وجه الخصوص شىء غير عادى : جسمه ضئيل وحركاته سريعة متوثبة قلقة ، وضحكاته قصار ، فيها عصبية وصدق وايناس ، فى وجهه عيون حلوة واسعة قوية نفاذة فيها بريق ينبىء عن طيبة وبساطة واخلاص ، وفى حديثه تدفق وصدق يدلان على طبيعة سمحة وقلب رقيق ، وعرفت بعد قليل انه « ابراهيم ناجى » ، ثم بدأت بيننا صداقة من صداقات العمر، وفتنت بشخصيته وبشعره

إبراهيم ناجى

الشاعر والانسان



■ القلق ، واللهفة ، والحنين ، ورقة الاحساس وصفاء القلب وصدق العاطفة حتى تبلغ درجة السذاجة : هذه هي مفتاح شخصية ناجي كما هي مفتاح لادراك خصائصه الفنية ووزن اتجاهه الشعري ، وخاصة بواكير هذا الشعر ، قبل أن تهون عليه بساطته وطيبة قلبه ان ينساق الى شعر المناسبات والصداقات

ويكفينا أن نقرأ قصيدته « المآب » لتحس ذلك أقوى احساس ، وقصيدة « المآب » هي أول القصائد في ديوانه الاول « وراء الغمام »

ويقول الاستاذ « أحمد الصاوى محمد » في مقدمته لديوان ناجي هذا ان :

« ظهور هذا الديوان الصغير هو في تاريخ الادب يوم مشهود وحركة وثابة جديدة ، لانه الشعر الخالص للشعر ، والحب الخالص للحب ، والرحمة الخالصة للانسانية »

وقد كان شعر ناجي هذا بدء مدرسة جديدة في الشعر العربي فتن بها مس ،

شباب الشعراء في ذلك الوقت ، وابرز دليل على صدقها وأثرها يوم ذاك أن الشعراء الذين لانزال نقرأ لهم الى اليوم ، والذين تركوا الشعر الى غيره من فنون الادب أو شئون الحياة . هؤلاء وهؤلاء كان تأثرهم بشعر ناجي قويا بارزا ، وكان ظهور أثره في شعرهم على قدر استعدادهم للتأثر بروح ناجي وشاعريته وصدقه وحساسيته ، كان أثر ناجي بارزاً في شعر **صالح جودت** ، **ومختار الوكيل** ، **وحسن كامل الصيرفي** ، الى حد ما ، وقد تأثرت به انا ايضا ونشرت بعضا من شعري هذا في مجلات « الرسالة » القديمة و « الثقافة » و « الاديب » البيروتية وطويتا اكثره الى اليوم ، وفي هذا وذاك اثر لاشك فيه من روح ناجي وفنه ومنهجه في التعبير والاداء

وعندما ظهر ديوان « **وراء الغمام** » ، أول دواوينه ، كان حدثا أدبيا هاما تناوله النقاد والكتاب ، واختلفت فيه الاراء ، وكتب **الدكتور طه حسين** عنه فقال (ان صاحبه «ناجي» لديه استعداد لابأس به « للشعر ») وكان ناجي يوم ذاك يقيم في أحد مستشفيات لندن سنة ١٩٣٤ بعد اصابته هناك في حادث سيارة ، فأرسل له صديق هذا الذى كتبه عنه طه حسين في جريدة « **الوادى** »

وتلقيت من ناجي يوم ذاك خطابا يحدثني فيه من اثر هذا الرأى فيه فقال انه قد ترك الادب والشعر بسبب هذا الرأى . واكد واقسم في خطابه انه ترك الشعر والادب الى الابد .. وان «الشمعة» التي كانت تضيء روحه قد ذابت وانتهى امرها .. وفي قلبه بعدها ظلام وفراغ

ويقول : « **عندى مكان هذه الشمعة قبر بارد الريح** » ..

لم يقول بعد ذلك ان حديثه هذا ليس حديث يأس ولا مرارة

وهذه الصورة نستطيع منها أن ندرك طبيعة ناجي الحساسة المرهفة الشاعرة القلقة السريعة التأثر والتبدل ، ولكن ناجي بعد صفحة واحدة من هذه الكلمات التي يهجر فيها الشعر والادب ويتركهما الى الابد « بسبب كلمة الدكتور طه حسين » يعود في نفس الخطاب فيسترسل في صفحتين الى حديث الادب وما كانت تنشره صحف انجلترا في ذلك الوقت ـ وكان يقرؤه طبعا ـ من الشعر والقصة .. ويذكر الخصائص الفنية للكتاب المشاهير ، ومذاهب **موباسان** ، **وتشيكوف** في فن القصة والفروق بينها ..

ويختم رسالته باسماء رابليه ، وشيكسبير ، **ومونتاني** ، **وسرفانتس** ، ولعلها تكملة الصورة التي ترى فيها طبيعة ناجي القلقة وروحه التي لا تعيش الا للفن والشعر والادب اراد صاحبها ام ابى

وقد ادرك ، يرحمه الله ، هذا القلق من نفسه قبل ان ينهي خطابه ، فختمه قائلا انه يعود للكتابة في الادب « **علشان خاطرك انت فقط يامحمود** »

وقد اشرت الى ان ناجي ـ لصدقه واخلاصه وطيبته ـ انساق الى شعر المناسبات والصداقات ، ولكن هذا الشعر نفسه لم يخل من شاعرية ناجي وبساطة روحه وخفة ظله . وقصيدته التي القاها في تكريم المرحوم الدكتور زكي مبارك

تعطينا مثلا لذلك حتى في عنوانها : « الدكتور زكي مبارك في سنتريس وفي الأزهر وفي باريس » وهو عنوان كما ترى مرح خفيف الظل . وسنتحدث عنها في ختام هذا المقال .

***

ووراء هذا الشعر الذي نقرؤه لناجي ، والذي نرجو أن يقرأه ويحفظه ويتأثر به شعراؤنا الناشئون ، ووراء شعر ناجي هذا « قصة حياة » عاشها ناجي وذاق محنتها . و « قصة حب » احترق بها قلبه عمره كله ، ونحس هذا « الحريق » في شعره احساسا بينا قويا موجعا

و « قصة الحياة » التي ذاق محنتها ناجي ، و « قصة الحب » الذي احترق فيه قلبه يعرفها او يعرف بعضها أصدقاؤه الذين عاشرهم وآصطفاهم وتحدث اليهم وأسر لهم ، ويعرفها بعض اصدقائه الذين كتب لهم رسائل باح لهم فيهـا بشيء من موجعات قلبه ، والتي احتفظ الى اليوم برسالتين منها واعتز بهمـا اعتزازا كبيرا .

قصة الحياة وقصة الحب هذه شطر مكمل لشعر ناجي وجزء موضح مبـين لديوانه . قصة الحياة التي ذاق محنتها ناجي هي التي لونت شعره بهذا اللون الواضح الفرد ، وقصة الحب التي احترق فيها قلبه هي التي تحس لهب حريقهـا في شعره العاطفي الصادق الرائع الفرد أيضا

وناجي ليس شاعرا غزلا فقط ، فله شعر في الطبيعة جيد ، وهو في ذلك كله يؤمن بالفن وحده ويقول :

اكتب لوجه الفن لا تـصـل به
عرض الحياة ولا الحطام الفـاني
واستلهم الأم الطبيعة وحـيها
ثم في الطبيعة من سرى معـاني

ويشعر بعزة الفنان وسلطانه فيقول :

الشعر مملـكة وانت أمـيرها
ما حاجـة الشـعراء للتيجـان
« هومير » أمره الزمان بنفسـه
وقضت له الاجيـال بالسـلطان
اهبط على الأزهار واسبح جنتهـا
وابـكب نداها للظامىء صـديان
في كل ايك نفحـة وبـكل رو
في طـاقة من عاطر الريحـان

وليس جمال المرأة وحده الذي يستهويه وتتدفق عنده شاعريته ، ففي شاعريته وفنه متسع للحياة كلها ، والأديب الحق ، عنده ، هو الذي يعلمنا حب الحياة ويشعرنا جمال الوجود

« ورسالة الأديب تجعلنا نؤمن بجمال الوجود وبأنه ما من شيء الا وله قيمة ،

وان القبح الظاهر قد يستر جمالا باهرا ، ان في الشر صورة قد تكون أروع من الخير .. وبعبارة اخرى : ان الاديب الحق هو الذى « يرى » والذى يستطيع بدوره أن يجعلنا « نرى » ونحس ونلمس ونؤمن .. »

وكان اثر القصاص الانجليزى « ديكنز » على نفسه كبيرا ، جعله يحب الناس جميعا والفقراء منهم خاصة ، لذلك نجد فى شعره نزعة اشتراكية مبكرة ، يقول يصف حال الفقير ويدعو لانصافه :

فيا حارس الاخلاق : فى الحى نائم
فتى يومه فى ساحة البؤس يستجدى
أو سادته الاحجار ، والمضجع الثرى
ويفترش الافـريز فى الحر والبرد
وسـيارة تمضى لامـر محجـب
محجبـة الاستار خاليـة القصد
الى الهدف المجهـول تنتهب الدجى
وتومض ومض البرق يلمـع عن بعـد
متى ينجلى هذا الغنى عن مسالك
مرتلة بالجوع والصبر والكد ... ؟

ويوجه خطابه الى الشباب يدعوهم الى التآلف والمحبة والبر بالفلاح فيقول :

كل يعيش لنفســه فى امــة
شقيت بطـول تفـرق الافـراد
فخـذوا السبيل الى الحياة تآلفا
وتآلفـــا فى رغبـــة ووداد
خير الصـحائف ما كتبت سـطوره
بيـد الـكفاح الحر لا بمـداد

مفتاح شخصيته

اصدقاء ناجى ومحبوه يذكرونه بكثير من الوجد واللهفة والحنين ، لانه كان انسانا فريدا لا يجدون له عند أنفسهم بديلا ، والذين لم يعرفوه يستطيعون أن يدركوا أسرار هذه النفس الفريدة المتقدة الساذجة معا اذا عرفوا مفتـاح هذه الشخصية ، ودرسوا هذا الشعر العاطفى الحار المتدفق ، الذى شدا به ناجى فى صدر حياته الادبية خاصة

ومفتاح شخصية ناجى ، هو هذه العواطف نفسها ، التى أشارك أصـدقاءه جميعا فى الاحساس بها ، عندما أذكره

هى اللهفة ، والحنين والمحبة والحسرة ، ومن وراء ذلك كله ، قلق متصـل ملح ، ورقة فى العاطفة تثير فى النفس الشفقة والعطف الى حد كبير

فى سنة ١٩٣٤ سافر الدكتور ناجى الى اوربا ، وكتب لى اذ ذاك يقـول

« تركت مصر مريضا حزينا كئيبا ، مريضا بجسدى وروحى ، اما جسدى فهو حطام ، ولى عامان اعيش باعصابى ، وكلما انت اجلدها ، وكلما تكبرت امحو كبرياءها بالسياط ، اما روحى فهى التى جرت على الدمار ، هى التى فتحت نفسها على مصراعيها للصديق والعدو ، بل لم تكن تعلم ان هناك اعداء ، فلما علمت لم تستطع الصبر »

وكان ناجى اذ ذاك يعانى ازمة نفسية ماحقة كره فيها كل شىء وكل انسان ، او خيل اليه ذلك على وجه أصح

واحس ناجى ببرء جسده وصحوة نفسه، ولكنه يقول فى رسالته : « كنت احب ان اعود الى مع صحتى ، رحمتى ، ومع نسيانى ، حنين الى الذين اساءوا الى وغفران . يجب ان تكون الصحة مطهرة ، غاسلة »

كان يحدث نفسه ، كما يقول ، بهذه النجوى وهو يسير فى شوارع لندن ، فدهمته سيارة هشمت عظامه ، وبقى فى مصحة هناك أسابيع وكتب الى من مصحته هذه خطابا اعتقد ان فيه مفتاح شخصيته ، وصورة نفسه وصفوة عواطفه

فى فقرة من هذا الخطاب يصف الآمه القاسية البشعة التى يحس عذابها ، حتى اذا جاءه من مصر خبر او كتاب « صغرت الآمه وزالت : « غريب غريب حتى يصلنى من مصر شىء فتنمحى غربتى ، اى شىء مصرى عندى احب الى ، واشفى لآلامى من كل هذه الطيبات ، جاء الى صديق ببضعة اعداد من الاهرام فالتهمتها كجائع ، وارسل الى اخر بعدد من مجلة فقرأته حتى حفظته ، اى مصرى ، اى شىء مصرى ... »

ويقول عن هؤلاء الذين ترك مصر من اجلهم « وكل ذرة من كيانى تغفر وتصفح ، تريد ان ترى مصريا من شغاف النيل ، وجها مصريا مهما يكن ، حبيبا او عدوا ، حانيا او قاسيا مشفقا على او ساخرا ، ولماذا لا اريده .. اليس مصريا ؟.. اقسم بالله انى احبه ، بكل قسمه وبكل تنكره، احبه ولا غل للسخرية عندى ولا للقسوة »

وقد عبر عن صورة نفسه ، يوم ذاك ،فى هذا البيت الصادق :

هى محنة وزمان ضيق
وتخلفت عن : لا صديق

لم اوشك ان يعود الى وطنه فيلقى اصدقاءه هؤلاء فتضطرب فى قلبه عواطف الغضب . يقول وقد قاربت به السفينة مدينة البندقية :

يارب : ما اعجب هذى البلاد
لا ليل فيها ، كل ليل صباح
وكل وجه فى حماها سعاد
ومصر لا تبته الا الجراح

فلما اشرفت به السفينة على مصر قال :

خرجت من البلاد اجر ساقي
وعدت الى البلاد اجر ساقي
اتدفعني وقد هاضت جناحي
وتجذبني وقد شدت وثاقي ..!

شعر ناجي وأدبه

شاعر محلق حتى في أسماء دواوينه : وراء الغمام ، ليالي القاهرة ، الطائر الجريح ـ وهذا الاسم الاخير من اختيار احمد رامي ـ

وهو شاعر في اختيار اسماء قصائده : تجد من هذه الاسماء : الناي ، قيثارة الالم ، السراب ، الفراشة ، حديث فراشة ، في معبد الليل ، وقفة على دار ، رياح وشموع ، صخرة الملتقى ، الاطلال ، يأس على كأس ، وأمثال ذلك

وهو شاعر في اختيار مايترجمه من الشعر ، ينقل الى العربية في شعر رقيق قصيدة « التذكار » من شعر دي موسيه و « البحيرة » من شعر لامرتين

كما كان يعيش طفولة تظللها الاحلام ، حتى في ذلك الاسم الذي كان ابوه وصحبه قد سموا به المدينة التي أنشأوا فيها بيوتهم : « مدينة الاحلام »

وكان زواجه التعس من اسباب تلك الاحزان التي فاض بها شعره كما فاض بها قلبه ، فزادت شعره حساسية وقوة تأثير ووضوح صدق

وهو شاعر حتى في اختياره أسماء بناته : « أميرة ، وشوحية ، ومحاسن »

وكان الشعر عنده ، كما يقول : « هو النافذة التي اطل منها على الحياة ، واشرف منها على الابد وما وراء الابد . هو الهواء الذي اتنفسه ، وهو البلسم تداويت به جراح نفسي عندما عز الاساة . هذا هو شعري »

وقد عرف ناجي واشتهر بالشعر ، مع انه كتب في الطب ، والقصة ، والدراسة الادبية ، ولكن شعره طمس ذلك كله . وحديثي هنا عن ناجي « الانسان والشاعر »

ومع ذلك سأترك شعره في المديح والاخوانيات والمجاملات ، لان أكثره كان من شعر المناسبات ، وانا أريد أن اقصر حديثي فيه على ناجي شاعر الحب والعاطفة واللوعة والحنين والاحزان ، فلا اعرض لشعره في شوقي ، والدسوقي اباظة ، والطون الجميل ، وعبد الحميد عبد الحق ، والهواري ، ونحو ذلك ، على ما قد يكون فيه من صدق

كذلك لا اعرض لشعره السياسي ، كتلك القصيدة التي قالها في عدوان صدقي باشا على الدستور

طفل كبير

وكان ناجي ، في حبه وفي حياته ، طفلا كبيرا فيه طبائع الطفل وصفاته . إليه

حنين الطفل الى امه ولهفته بها وحلمه بأن يتوسد « صدرها البر » ليستريح ويلهو :

وهو يحس نحو حبيبه احساس طفل :

آه كم اغدو صغيرا حاجتي لك كالطفل الى رحمة أم

وفيه مراح الطفل وسعادته وفرحه بالشيء القليل ولعبه وخفته ، يختطف « شعرة من شعر حبيبه ليفرح بها كأنما « ملك الدهر » ويسرع بخبئها حتى اذا اشتاق حبيبه أخرجها ليتأملها . ولا يجد تصويرا لحبه غير صورة الطفل هذه :

وشعرة خطفتها
كأنني قطفتها
ملكت ملك الدهر وحد ...
ي حينما ملكتها
اذا الرياح تلاحد
ني امرها فصبتها
بقبضتي خائفا
اذا اشتد ردتها
وفي مكان ليس في
بال جرى خبأتها
خبأتها حتى اذا
جن الهوى رأيتها
حبستها قرب عيو
ني ان اشا نظرتها
كأنما في بصري
ومقلتي اخفيتها
هذي لدى صورة
من حالتي جلوتها

وتلك الصورة البارعة القوية لمرح الطفل وانطلاقه ولعبه وخياله البعيد الجنح التي يقول فيها :

هل رأى الحب سكارى مثلنا .. ؟؟
كم بنينا من خيال حولنا
ومشينا في طريق مقمر
تثب الفرحة فيه قبلنا
وطلعنا الى أنجمه
فتهاوين واصبحن لنا

وضـحكنا ضـحك طفلين معـا

وعدونا فسبقنا ظلنـا .. !

وهو طفل فى ميه وضجيجه وشعف حيلته لا يستطيع ان ينطق او يفصح أو يبين :

ايام يخـذلنى امامك منطـقى

فاذا سكت فكل شىء قيلا

ويثور بى وجـدى ، فان لفظ جرى

بفمى تعثر بالشـفاه خجـولا

لايعرف الشر والحقد ، بل الخير والسماحة والمغفرة ، يقص من حياة خاطفة تكشف له من اسرارها ومآسيها ، ليستحثها على أن تفصح ثم يقول :

انا لا ارى الها ولا علوا لكن ارى امرأة وبلساء

وقد عاش ناجى حياته كلها فى براءة هذه الطفولة واحساساتها ومواطفها . وما زلت أتمثله ليلة أقمنا ـ نحن أصدقاؤه ـ حفل تكريم له فى مطعم « سان جيمس » عند صدور ديوانه الاول « وراء الغمام » فقد كان ليلة اذ يكاد يطير فرحا بهذا التكريم اليسير الذى يستحقه : كان يجرى فى خفة الطائر ، ويضحك من كل قلبه وكيانه كله . والتى قصيدة من صادق شعره ختمها بهذا البيت :

مهما اقل بقيت لدى قصيدة فى القلب لم تنطق بها الشفتان

وهذا البيت لم تتضمنه القصيدة فى ديوانه الاخير

شعره العاطفى

القلق ، واللهفة ، والحنين ، ورقة الاحساس ، وصفاء القلب والعاطفة حتى تبلغ درجة السذاجة ، كانت هذه صفات ناجى وخصائص نفسه ونبراس حياته ، كما كانت هى هواتف شعره وأحاسيسه ودوافعه وطابعه

اذا تلوت ، أو سمعت ، شعر ناجى هذا ذكرت ابن الرومى وذكرت طائفة من شعراء العربية فى المهجر ، ففى شعر ابن الرومى شىء غير قليل من هذه اللهفة وهذا القلق ، يمثلهما بيتاه هذان :

حرت ، فى سنى وفى ميعتى

فرأى من دنيـا تضـيفتها

لهفى على الدنيـا ، وهل لهفـة

تنصف منهـا ان تلهفتها ؟ ...

ولكن لهفة ابن الرومى كانت على أنه لم ينل حقه من المجد والمال والمنزلة عند معاصريه ، ولهفة ناجى على انه لم يجد ماكان يجب أن يلقى من الوفاء والمحبة وعاطفة القلب عند من أحبهم وأخلص وتفانى ، بل فنى

وشعر ناجى يمتاز من شعر ادباء المهجر بانه ارق وأنوى عاطفة وأكثر حرارة وأصدق أداء

تجد هذه الخصائص النفسية ، والقدرة الفنية فى التعبير عنها ، واضحة ثرية فى شعر ناجى ، وفى ديوانه الاول : « وراء الغمام » خاصة

تجد اللهفة والحنين فى قصيدته البديعة الخلابة : « المآب » :

لن العيون الفاترات ذبولا
ومن الخيال موسدا محمولا
يا هم قلبى فى صبا ايامه
وسهاد عينى فى الليالى الاولى
عيناى كلتاهما ، وقلبى لم تدع
دقاته شكا ولا تاويلا
يوم المآب ، كم انتظرتك باكيا
وبعثت احلامى اليك رسولا
خاطبت عنك فما تركت مخاطبا
وسألت حتى لم ادع مسئولا
وبكيت من وجد عليك فلم ادع
شد المحاجر مدمعا مبذولا

كما تجد اللهفة والقلق فى قصيدة « الغد » :

يا حبذا كيد الأسى الرءوم
وشماتة يشتهى بعد الغيوم
انا فى بعدك مفقود الهدى
ضائع اشكو الى نور كريم
اشترى الاحلام فى سوق المنى
وابيع العمر فى سوق الهموم
لا تقل لى : فى غد موعدنا
فالغد الموعود ناء كالنجوم

***

الغدا قلت .. ؟ فعلمنى اصطبارا
ليتنى اختصر العمر اختصارا
عبرت بى نشوة من فرح
فرقصنا ، انا والقلب ، سكارى
وعرانا طائف من خبل
فاندفعنا فى الامانى نتبارى
سنلم النور حتى يتلاشى
ونلم الليل حتى يتوارى

فى هذين المثلين ، وكثير غيرهما ، نحس لهفة روحه ثرية لبانة عارمة . ونجد فى قصائد اخرى « لهفة جسده » ، ولكنى احس معها قبئًا سأذكره بعد الذى انقل من امثلة ، واعتقد آن القارىء يستطيع أن يدركه بشىء من التأمل

يوم لنفسه العفة لانه يعيش لذكرياته ويقدسها ويخلص لها فيباعد بين نفسه وبين الدنس :

تهيب بى الفرصــــة ، قبل الفوات
ويعــرض الصــــيد فلا انثنى
انى امــرؤ زادى على الذكـــريات
وما غــلا عنــــدى لا يرخص

ولكنى أحس ، كما اشرت منذ قليل ، أنها عفة الذى لايستطيع ، وذلك غير بعيد من ناجى الذى كان زواجه بالغ الشقاء ، حتى لايعود الى بيته الا وقد قارب الفجر ، بعد أن تنام زوجه

أنظر قصيدته : « فى معبد الليل »

هنا الوحــد والفــــرف
ـة وكـــر للمواعيـــد
وجـــاءت ربة الحســـن
كمزمـــور لـــداود
***
فرف البشر فى الصمت الـ
ـذى خيـم فى الغـــرفة
وثارت حـــيرتى الهــوجا
ء بين «الفجر» و «العفة»
***
وثـارت ... آه من نـــور
ة هـــذى اللهفـــة الحيرى
هنـــا الحسن الذى يدعو
ه فى بســـماته السـكرى
***
وهـــذا الجسم يا ظمـآ
ن فى دارك كــم يغــرى
أطهـــرا تدعى اليــوم .. ؟
فمـــاذا نلت من طهـــر
***
هنــــا الحــلم الذى ابصر
ت فى غفـــوة حــــرمانك
هنـــا الــكاس التى تزرى
بمـــا جمعت فى حـــانك
***
هنـــا اللهب الذى جنـــ
ـد فى نهـــد ولى ســــاق

على مذبحـــه الحبـــو
ا قدم طهـــره البـــاقى

فهو هنا يصف لهفة جسده فى فرقة وموعد ، فيجد حوله « الهوجاء » تثور بين الرغبة والعفة ، فاذا وجد نفسه فاشلة لهذا الحس الذى يغرى عادته هذه النفس تنزع به الى الطهر ، ثم تعود فتدعوه الى أن يقدم على مذبح هذا الحسن « طهره الباقى »

وهذه عفة الذى لايستطيع ، وهذا الصراع الذى يقوم بين رغبته وعفته هو ، فى حقيقته ، صراع بين « ضعفه » و « قدرته » وقد أراد أن يستر هذا الضعف فاختار كلمة صارخة واضحة « بل فاضحة هى « الفجر »

هذه الثورة القوية على نفسه أعتقد انه ليس وراءها الرزانة والعقل والوقار ، بل وراءها الضعف والعجز وعدم الاستطاعة

ونستطيع أن نستأنس فى هذا الفهم بأبياته التى يقول فيها :

صلبت أيامى بعفتهـــا
وقتلتهـــا بصـــفاء أخلاقى
ياكم غرست ، وكم سقيت وكم
نفرت من زهـــر وأوراق
ما حيلتى والأرض مجـــدبة
ســيان الســلاق والفاقى

حائر مطلوب على الدوام

كان الحب عند ناجى هو كل شىء فى الحياة ، ولكنه حب العاجز الضــعيف المتخاذل الذى يريد أن يكون مطلوبا على الدوام لا مقتحما ولا طالبا : حبيبه هادى يستهدى به فى الظلام ، وورد ومشتكى وأمل وناصر ومعين :

بعينيك اســـتهدى فكيف تركتنى
بهـذا الظلام الطبق الجهم استهدى
بوردك اســـتسقى فكيف تركتنى
لهـــذى الليالى الصم والكثب الجرد
بحبك اســـتشفى فكيف تركتنى
ولوبيق فى العظم ، والروح ، والجلد
وعلى الثـــنايا الحمر ترقص فى دمى
وعلى الثنايا البيض تختال فى فودى

لا يستطيع ، باعترافه ، أن يهجر ، فكان من الطبيعى ـ فى نظرة المرأة ـ أن يهجر فلا يجد نفسه سوى أن يستنجد الدمع ويبكى ، كما تفعل النساء :

الليالى ! ياما أمر الليالى
ليت وجهك الحبيب الجميلا
أنت قاس معذب ، ليت أنى
أستطيع الهجران والتعذيبا
أن حبى إليك بالصفح سبا
فى وقلبى لديك مهما أصيبا

هذا الذليل الضعيف المنهار يجد ثوله فى الحب حتى ليستحيل ، عند رضا الحبيب ، رجلا آخر ، كأنه رميم يبعث من جديد وكأنما نفث فيه ساحر من روحه :

طال والله فى نعمائك ذلى
ووقوفى على ديار الهوان
أى روح أحسه .. أى سحر
سكبت فى فؤادى العينان
لكأن الرميم ما تبعثان
وكأن النشور ما تسكبان
وكأنى محلق فى سماء
ومطل منها على الأكوان
مستعز بما منحت قوى
أجمع الكون كله فى عنانى

وكانت نفس ناجى قلقة حائرة بهذا الحب الذى لايملك فيه من أمر نفسه شيئا ، كما رأينا ، غير اللهفة والرجاء والدموع . يصف نفسه وحياته فيقول :

انى امرؤ عشت زمانى حائرا معذبا
عشت زمانى لا أرى لخافقى منقلبا
مسافرا لا قوم لى مبعثرا مغتربا
مشاهدا على فى مسرحه أن ارقبا
رواية مثلت كما مل الزمان ملعبا
وقاشها مهما تتح موارد لن أشربا
وجائعا لا زاد لى دنياى يشكى السغبا

فراشـــــة حالمـــة
على الجمـــال والصـــبا
تعـــرضت فاحتـــرقت
الفيـــة عـــلى الربا
تنـــاثرت وبعـــثرت
رمادها ريح الصـــبا
امشى بمصـــباحى وحيـ
ـدا فى الرياح متعبـــــا
امشى به وزيتـــــه
كاد به ان ينضـــبا

ويصف حيرته وعذابه ، ويجعل من هذا وذاك شفيعا الى حبيبه ، اللى يرضى منه بالطغيان والبكاء والسهر وكل شىء ، سوى الهجران ... فى هذه القطعة القوية الصادقة من الشعر :

انا وحدى فى البيـــد حيران هائم
فمتى تذكر القفـــار النعـــائم
رحمة يابســـمه ، ان فمى جف
وحلقى عن الموارد صـــائم
غالى نبع المنى ولم يبـــق حتى
ومضة الحلم فى محـــاجر نائم
ايهـا الظالم الـــكرى ، مله جفنيـ
ـك ، وجفنى من الـــكرى غير طاعم
ابكنى ، واستبد بى ، واقض ماشاء
لك الحسن فى ، واظـــلم ، وخاصم
غير هـــذا النـــوى فان ليـــالى
ـه ظلال من المنـــايا حـــوائم

***

هذا القلب المعذب التعس ، وهذه النفس الحائرة القلقة ، جعلا شقاء ناجى فى حبه من ذلك الشقاء الخالد الذى صوره بشعره فى هذه الصور البارعة القوية المسيطرة

ففى هذا الشعر نجد احساسات ناجى وخفقات قلبه قوية حية على الدوام ، ولااستطيع ــ واكثر شعر ناجى واجوده من هذه الصور ــ الا ان اعرض طرفا منه : انظره يصف حبه هذا ، الذى استغرق دنياه وامله وحياته ، وكان له طـريق الشوك والعذاب :

وحبيب كان دنيـا املى   حبه المحراب والـكعبة بيته





اعلى الدكتور ابراهيم ناجي بعد وليمة ابراهيم دسوقي اباظة ينشد قصيدته المشهورة في المتنبي . واسفل جماعة « ابوللو » في احد مهرجاناتها عن « البحر » وفي الجالسين السيدة نفيسة السيد ، الى يمينها ابراهيم ناجي ، والى يسارها احمد زكي ابوشادي

فاذا لقي حبيبه هذا لهناك العاطفة الجارفة كأنها اعصار ، وهناك اللهفة والشفقة والبراءة التي تجعل دمعة من حبيبه تنسيه ، وهو على فراش المرض ، الموت السافر :

يا مـــــــناجاتي وسري
وخيــالي وابتـــداعي
ومتـــاعا لعيـــوني
وشـــميمي وســـماعي
ليعث الســلوى وتنسى الو
ن ، مهتوك القنـــاع
دمعــة الحـــزن التي تســ
كبها فـــوق ذراعي ... !

وقوله :

من مشى يوما عـــلى الورد له
فطريقي كان شـوكا ومشيته
من هفي يوما بمـاء فلتنـا
فانا ، من قدح العمر سقيته
خلق القلب له مختلجــــا
خفقة المصباح اذ ينضب زيته
قد ســلاني فتشـــكرت له
وطــوى صفحة حبي فطويته

وقد تركه حبيبه وسلاه ، وطوى صفحة حبه فطوى تابعي هذا الحب كله ، كما يقول . ولكننا نجد أنه لم يطو هذا الحب الا بين طيات قلب ، فهو يعيش بعده على ذكراه ، يردد مواجعه ولا يتركه الحنين اليه بقية عمره . ونجد من شعره في الحنين الى هذا المحراب وهذه الكعبة ما يفجع القلب

ويشكو سام نفسه وظما روحه من كتمان جرحه من بعد الفشل فيقول :

يا هاله الاقـــمار : عينك لا ترى
تحت الدجى ســهران ممتنع الكرى
ظمآن ، لو باع الاحبة قطـــرة
بالعمر والدنيا جميعـــا لاشترى
اخفى جراحك واســتتر بفتكها
فريك الشـــادى الحلق في الذرى
... ...
حتام كتمــــانى وطـول تجلدى
يا ايها الجــانى على وما درى
ومتى المـــاب الى رحـــابك مرة
لاريك جـــرحى والدما والخنجرا

وهو فى حبه هذا ، كما كان فى حياته ، جزوع قلق ، يرى دمعة فى عيون حبيبه ، ويقف منه موقف الوداع فيقول فى ذلك هذا الشعر ، الذى نرى أنه من أجمل وأرق وأقوى مانجد من شعره :

وما راع قلبى منك الا فراشــــة
من الشمع حامت فوق عرش من الورد
مجنحة صيغت من النــور والندى
ترف على روض وتهفـــو الى ورد
بها مثـــل ما بى يا حبيبى وسيدى
من الشجن القتال الظمــــأ الردى
لقد أقفر المحـــــراب من صلواته
فليس به من شاعر ساهر بعـــدى
وقفنا ، وقد حان النوى ، اى موقف
نحاول فيه الصبر والصبر لا يجدى
كأن طيوف الرعب ، والبين موشـــك
ومزدحم الآلام والوجـــــد فى حشد
ومضطرم الانفـاس ، والضيق جاثم
ومشتبك النجوى ، ومعتنق الايدى :
مواكب خــــرس فى جحيم مؤبد
بغير رجاء فى ســـــلام ولا برد

فاذا لم يجد لكل هذه العواطف الفياضة العاصفة صدى ولا أثرا عند من أحب بدأ يصور شكه وقلقه ويأسه فى هذه الصورة البارعة الحية القوية :

لا القوم راحوا باخبـــار ولا جاءوا
ولا للقلب من ليلاك انبـــــــاء
جفـــا الربيع لياليـــا وغادرها
واقفر الروض ، لا ظـــل ولا ماء
يا شافى الداء : قد اودى بى الداء
اما لهـذا الظما القتــــال ارواء
ولا لطـــائر قلب ان يقـــر ولا
لمركب فـــزع فى الشط ارســـاء
هندى سماء شتاء غير ممطـــــرة
سوداء فى جنبـــات النفس جرداء
خرســــاء آونة ، هــوجاء آونة
وليس تخدع ظنى وهى خرســـاء
وكيف تخــــدعنى البيداء غافيـة
وللسوافى على البيداء اغفــــاء

أأنت ناديت أم صوت يخيل لي .. ؟
قلبي إليك ، بأذن الوهم ، أصغاه

وهو ، بعد أن لم يجد مجيبا ولا سميعا ، سجين الحياة لا يستطيع منها فرارا :

لا ، بل هو سجين نفسه وروحه ، لو فتح باب سجنه لا يعرف أين يرحل أو يسير :

وهب السجن بابه صار حرا
لك ، لا حائل ولا أسوار
وعفا القيد عنك : كفا وساقا
فإذا الأرض كلها لك دار
أين أين الرحيل والتسيار .. ؟
بعدت شقة وشط مزار
والخطى المثقلات بالياس أقلا
ل لساقيك ، والشيب عثار
ما انتفاع الفتى إذا عقت الجم
لة واجتاح نوحها إعصار

حتى إذا لم تجد الشكوى شيئا ولم يصغ إليه أحد ، بدأ يستسلم ويعترف بفشله ويقصر في شكواه وينطوي على حزنه الذي لا يحسه أحد :

هبنا شكونا بلا انقطاع
ما حظ شاك بلا سميع
وحظ شعر إذا أطاع
يا ليته عاش لا يطيع
يضيع في لجة الزمن
مبددا في الورى صداه
ولن ترى في الوجود من
يدري عذاب الذي تلاه .. !

ويرى نفسه حيث هو ، وقد أنزل الستار ، فلا يجد له مكانا ، ولا يجد من مسرح حياته غير الخواء والفناء ، ولا من ثمة حبه سوى الغدر والهجر :

نزل الستار ، ففيم تنتظر ... ؟
خلت الحياة وأقفر العمر
لم يبق إلا مقفر تعس
تعوي الذئاب به وتأتمر
هو مسرح وانفض ملعبه
لم يبق لا عين ولا أثر
ورواية رويت وموجزها :
صحب مضوا وأحبة هجروا .. !

ثم ينطوى على نفسه يريد ركنا هادئا يأوى اليه مستجيرا مما لقى :

مكانى الهـــادىء البعيـد

كن لى مجـــيرا من الانام

قد اتاك الهـــارب الطـــريد

فاوه انت والظـــــــلام

ولكنه ، بين هذا الظلام المطبق يذكر حبيبه الغادر المهاجر فيمتلىء سكونه بالثورة الجارفة على تمثال هذا الحب الذى حطمته المقادير : وغادرت حياته قفارا ساكنة ليس بها أنيس :

كنت تمثال خيـــال فهوى

المقـــــادير ارادت لا يدى

ويحهـا ! لم تدر ماذا حطمت

حطمت تاجى وهدت معبـدى

يا حيـــاة اليائس المنفـرد

يا يبابا ما به من احـــــد

يا قفارا لاانجات ما بهـــــا

من نجى .. يا سكون الابد

فى خلوته هذه ومعبده يرى حبه الماضى سرابا خادعا ، فيفيض قلبه بالوجيعة والحسرات ، ينادى من لا يسمع ولا يجيب :

السراب الخئـــون والصـــحراء

والحيـــارى المشردون الظـــماء

وليـــال فى الزمن ليـــــال

سنة الفـــــجر واخرى خـــلاء

فل زادى بهـــــا وشح المــاء

وتولى الرفـــاق والخلصـــــــاء

كيف للنازح الحبيب ارتحـــــال

وجناحاى السـقم والبرحاء

وجراحى المستنزفات الدوامى

وخطاى المقيــــدات البطـــاء

ادرك زورقى فقـــــد عبث اليم

به ، والعـــواصف الهـــوجاء

والعبـــاب العـــريض والافق الو

حش واللانهاية الخرســـــــاء

افق لا يحـــد للعين قد غـــا

ب فامسى والسجن هـــذا الفضــاء

ســهرت ترقب الصـــباح دمو

ع النجم كلت ، وما بهـــا الغمام

عجبي من زورقي ! ما السـلى أو
جو ... ؟ ولا يعــد لقلبي دجاه
وانا مرهف المسـامع فيـه
لى الى كل طـارق اصـغاء

وهذه القصيدة ـ وهى طويلة ـ أراها من أجمل شعر ناجى ، لما فيها من حرارة العاطفة وصدق الحنين وقوة التدفق وامسان النسج وموسيقى الشعر ، ووضوح القلق النفسى الذى هو من أبرز ملامح نفسه وسمات شعره

حتى اذا استفاض حنينه وطغا كل هذا الطغيان ، أراد أن يجد له متنفسا بالطواف حول منازل ذكراه وحبه ، واستطاع أن يجمع ما بقى له من عزم وقوة فيجر قدمه الى تلك المنازل ، لهناك نسمع الصرخات الداوية من اللوعة والحرقة والحسرات :

رفرف القـلب بجنبي كالذبيح
وانا اهتف : يا قلب اتـئد ...
فيجيب الدمع والماضى الجـريح :
لم عدنا .. ؟ ليت انا لم نعد
... ...
اين ناديك واين السـمر
اين اهلوك بسـاطا وندامى ؟ ...
كلمـا ارسلت عينى تنظـر
وثب الدمـع الى عينى وغـاما
... ...
والبلا ابصرته راى العيـان
ويداه تنسـجان العنكبوت
صحت : يا ويحك تبـدو فى مكان
كل شىء فيـه حى لا يموت ؟! ..

فى هذا الشعر ومثله يسجل ناجى صفحات حبه وخفقاته وفشله ، كمـا يصور ، فى صورة حية باكية ، اشواك طريقه وأحزانه ودموعه وجراح قلبه وشقاء نفسه وظمأ روحه . ومن هذه الصور الشقية أرى ناجى شعرنا العاطفى قراء عظيما

وقد بلغت شقوة ناجى بهذا العذاب الذى تحسه نفسه القلقة الشاعرة الى حد أن تمنى أن يهبه الله شيئا من بلادة الحس :

وددت لو قلبي ، كهذى القفـار
أصم لا يسـمع ما فى الديار
أعمى عن الليـل بها والنهـار
وددت لو قلبي كهذى القفـار

ولو صدق فى تمنيه بعض الظلال فى احساسه الرقيق ، الذى تكسب راحـة

نفسه ، وهدوء روحه ، وأمن حياته ، ولكن ادبنا العربي الحديث كان سنذلك يخسر هذا الشعر الفياض بالعاطفة والقلق والحس المرهف

صورة ضاحكة

هذا الشاعر الحزين الجارح البكاء المتوجع ، نجد في حياته وشعره صـــورة أخرى كلها مرح وظرف ودعابة ، نتحدث منها فيما بقي من المقال :

كانت عيادة ناجي الطبية تقع في حي من الاحياء الشعبية في القاهرة ، وكان اكثر مرضاه من العمال والفقراء والمحتاجين من « أهل الفن » ، وكان بهم عطوفا بارا لا يأخذ من كثير منهم اجرا ، بل كان يعطي بعضهم ثمن الدواء

وجاءه يوما مريض تبدو عليه الحاجة ولا يبدو عليه المرض ، وكشف عليه فاحصا مدققا فلم يجد به مرضا ما ، فلما انتهى من فحصه قال له ليس بك مرض ولا تحتاج الى دواء ، كل ما تحتاجه أن تأكل « فرخة » أو فرختين ، فخذ هذا الجنيه واشتر به دجاجا تأكله ، وخرج المريض شاكرا ، ثم لقيه بعد أيام فاستوقفه وسأله : كيف حالك الآن .. ؟ لعـــل « الفرخة » نفعت صحتك .. ؟ فأجابه « المريض » : اني لم اشتر بالجنيه فراخا ، بل دفعته اجرة لطبيب آخر كشف علي وشخص مرضي .. !

وكان ناجي يروي هذه القصة وهو يتفجر بالضحك من كل قلبه

وصف طفيلي

ومن الصور الضاحكة التي رسمها ناجي في شعره تلك القطعة من الشعر التي وصف بها طفيليا اسمه « عبد الحميد »

فهو يتساءل : هل هو رجل ام حشرة . ويسبح لله القادر الذي جعله في هيئته تلك من بني آدم . ثم يقول ان قبح وجهه يذكر الناس بنظرية «داروين» القبيحة التي تقول ان الانسان من سلالة القرود ، وانه يشبه قردا في حديقة الحيوان « تفليه » امه فتخرج من رأسه الحشرات ، وانه « عبقري » الشناعة والقبح حتى كأن امه ولدته وهي تعتذر للناس عن شناعته وقبحه :

رجلا ارى ، بالله ، ام حشرة .. ؟
ســـبحان من يعبيده « حشره »
يا فخـــر « داروين » وملعبـــه
وخلاصة النظـــرية القـــذرة
ارايت قردا في الحـــديقة قـــد
« فلته (١) » انثاه على شجرة .. ؟

(١) التفلية : كلمة قاموسية صحيحة : « بحثه عن القمل كفلاه ، والاســم الفلاية » : الحيف

عبد الحميد : اعلم فانت كمـــا
ما قال « داروين » وما ذكـــره
يا عبقـــريا فى شـــناته
ولدتك امك وهى معتـــذرة .. !

أعمى وزوج حسناء

وعرف سيدة جميلة كان لها زوج قبيح اعمى فأخذ الشاعر يناديها يطلب ان تصف له زوجها وعيشها معه ، وكيف يعشو أمامها كما تعشو المجوس امام النار ، ثم يندب حظها ـ والحظ أعمى ـ مع هذا القبيح :

يا جمـــال الصبا وانس النفوس
خبرينا عن زوجـــك النحـــوس
حدثى انت عن عمـــاه « العبيس »
وصفى لى الغـــرام « بالتحسيس »
حدثينـــا عن اللهيب المفـــدى
وجمال يصبى الحـــجر عبـــدا
وجنون الاعمى اذا ما اســـتجدى
وهو يعشو لنـــاره كالمجـــوس
***
يا جمـــالا فى الترب يلقى ويرمى
يا لظـــلم الحظوظ ، والحظ اعمى
وبلائى انى اســـميه ظلمـــا
وهو لفظ ما جاء فى القـــاموس
***

ثم يصف قبح وجهه وكيف ابدل من نور عينه ظلمة فى كرة مطموسة ولكنها تفيض بالحفيظة والخبث ، وانها زادت وجهه قبحا كأنها « الفتيل » الحقير فى السراج

آه من قســـوة الطبيعة شـــقت
ظلمـــة فى مكان نور ورقت
دون قصد ، لعينـــه فاستبقت
كرة فى فضـــائها المطمـــوس
***
كرة تنفذ الحفيظـــة منهـــا
ويطل الدهاء والخبث منهـــا
طالعتنا فى ظلمـــة لم ترنهـــا
« كالفتيل » الحقير فى « الفانوس »

وهذا القبيح الاعمى يشبه البقر يربط وتعصب عينه ليدور فى « الساقية » ، فاذا وقف ضربوه حتى يمشى على غناء الساقية «وتدوسها» ، وحين تراه تحس انه يقطر كراهة للناس وبغضا كأنما يريد أن ينقض عليهم ، ثم يقول له : انك عشت طول عمرك خفيض الرأس تنظر الى الارض ، فابق كما انت ولا تتطلع الى نور الشموس :

كالليـــل الابقـــار الا ربطـــوه
وتراهم بخـــــرقة عصـــبوه
فـــاذا ما عصـــاهم ضربوه
وتمشى على غنـــاء « التدوس »

***

وتراه تقول : يقطر بغضـــــا
حيـــوان يريد ان ينقضـــا
حسبك الله ! عشت تنظر ارضـــا
فابق فيهـــا ، حرمت نور الشموس

ومن مداعباته اللطيفة بيتان قالهما فى زميل له طبيب يسميه « تملى » يقول انه طبيب كثير التدبير ، يخلع ضرس المريض فى سنة ، وواسع الحيلة ، اذا لم يجد اداة يطهر فيها آلات الجراحة عقمها فى « حلة » :

يا قـــرة العينين يا « تمـــلى »
يا واسع التـــدبير والحيــــل
يا خالع الضرسين فى ســـنة .. !
ومعقـــم الآلات فى « الحـــلل »

مداعبة الدكتور زكى مبارك

ومن ارق مداعباته واجملها ابيات فى تلك القصيدة التى القاها فى حفل تكريم المرحوم الدكتور زكى مبارك

ونحن نعرف ان زكى مبارك خرج من قرية فى ريف مصر ، ثم درس فى الازهر ثم فى السربون بباريس ، وناجى يصور مراحل الحياة هذه لزكى مبارك فى مداعبات مرحة خفيفة الظل ليقول :

فرح الاهل بالغـــلام الذى صـــا
ر حديثـــا فى ندوة الســـمار
« عموه » و « قفطنـــوه » فامسى
امل القـــــوم ، فارس المضمار

ثم امسى عطريشا واكتسى البـد
لة ما بين ليـلة ونهـار
ثم غالت بهمه مصر فاشتـا
ق لمغنى الاوطان فى الامصار
فسم اشتياقه اليه واضحى
فى سفين تجوب عرض البحار
ثم امسى ميرنطـا يقصد السيـ
ـن ويغزو مدينة الانوار

ويبدى اعجابه باعتزاز زكى مبارك بروحه الشرقية القوية ، فلم تفقد نفسه فتنة الغرب ولم تغلب لبه انوار باريس ، بل ظل كما هو مصريا عربيا :

والذى يبعث السرور ويمحو
كل نفس الزهو والاكبار
رجل ما ازدهتـه فتنة بار
يس وما فى باريس من اسرار
ظل فى ذلك الحى مصـريا
مصرى الحياة والافكار
كلما هبت الغوانى عليه
غال ذرعا بالغادة المعطار

الشاعر والردنجوت والعدس

ولعل أجمل مداعبات ناجى واكثرها مدعاة للسرور والضحك ، تلك القصيدة التى قالها فى حفل غداء أقامه الوزير الاديب الراحل ابراهيم دسوقى اباظة (١) وحضره جمع حافل من الادباء والشعراء الذين كانت دار المرحوم دسوقى اباظة تحفل بهم ، وكان يقدم على مائدته نوعا جيدا من « العدس » عرفت به الاسرة الاباظية كلها حتى سمى بالعدس « الاباظى » :

يبدأ فيستأذن الضيف الوزير فى ان يتخفف من الوقار فى حضرته ويسترسل على سجيته مع اخوانه الشعراء ليصف مجلسهم هذا للطعام :

اذا خلعوا بعض الوقار فـهم
فمثلك عن مثل الذى صنعوا عفا
هنا المرح الاعباء مثقل كاهل
وخفف من وقر به من تخففا
فمال على الفضل الاباظى طاعما
والرق فى الجود الاباظى مسرفا

(١) هو والد الاديب القاص الاستاذ ثروت اباظة

فيا ندوة السمار هل من مسجل
بدون اعجاز القرائح منصفا
ليشهد ان الشعر شيء مشى بنا
مع الطبع ، جل الطبع ان يتكلفا
وفى دمنا يجرى به متواصلا
مع النفس الجارى وينساب مرهفا
فهل ناقل عنى القصاة وناشر
مقالة صدق قد ابت ان تحرفا

ثم يتناول بالدعابة والمعابثة شاعرا كبيرا من الحاضرين الآكلين ، ولابأس أن نصرح باسمه فهو لايسيئه ذلك ولا يغضبه ، وهو يروى هذه القصيدة ويتلوها ضاحكا معجبا مترحما : هذا الشاعر هو الاستاذ محمود غنيم :

يقول ناجى انه شهد غنيما وصحون الآكلين تتقابل وتفترق ، وشهد غنيم « لحما » لم يعرف هل هو لحم « ديك » أم « خروف » ، فأومأ لناجى بطرف عينه يسأله ، وتقدم هذا له بعضا منه معرفا كليهما بالآخر ، وسرعان ماهجم غنيم على الصحن يلتهم « الورك » ويتبعه « الصدر » يطحن هذا وذاك باسنانه المتيقظة المهشمة عاكفا لاينظر مما حوله شيئا :

بصرت به والصحن بالصحن يلتقى
فلم ار ابهى من غنيم والطرفا
تراءى له لحم فلم يدر عنه
« أديك » من بعد الطوى ام «الخرفا»
وأوما لى باللحظ يسألنى به
اتعرفه ..؟ اومأت باللحظ مسعفا
وقدمته « للديك » وهو كأنما
يطل اليه واليا متلهفا
غنيم : اخونا الديك قدمت ذا لذا
فهذا الفا ، من بعد لأى ، تعرفا
وما هى الا لحظة وتنازلا
وقد رفعا ، بعد السلام ، التكلفا
فمال على « الورك » الشهى ممزقا
ومال على « الصدر » النظيف منظفا
جزى الله اسنانا هناك متيقظة
ظللن على الصحن الإباقى عكفا

ويريد الشاعر غنيم أن يغيظ ناجى فيعلن ان « الردنجوت » الذى يلبسه ليس له بل استعاره من صديق ، فيجيبه ناجى بأنه لو استطاع ان يحصل على

« ردنجوت » لتحير كيف يلبسه ، وأخذ يقلبه ظهرا وبطنا حائرا لايعرف ـ لسذاجته ـ الوجه من القفا .

ثم يعود فيصف لهفته على الطعام وانتفاض جسمه عندما يشهد العدس الاباظي الذي وضع على المائدة ثم لم يلبث أن اختفى :

تعير ناجي « بالردنجوت » جاهلا
معارا ، ففاخر واستعر انت مطرفا
واقسم لو ان الردنجوت تلته
وجاد به من جاد كرها وسلفا
لقلبته ظهرا لبطن محيرا
به تحسبن الوجه ، من جهله،قفا
رايتك والعدس الاباظي قادم
كما انتفض المحموم بشر بالشفا
وناغيك بالعدس الاباظي منظرا
عليما كما هيات العين متحفا

ثم يتخيل ناجي أن صحاف المائدة تبدو في عين غنيم كالغواني في الكاسيات العاليات ، وانها ، وقد لفت نظرها هجومه على الطعام واساته فيه ، تريد ان تتعرف اليه ، ويترك ناجي هذه الاحاسيس في نفس الصحاف ليجيبها معرفا لها بالشاعر غنيم :

فقا نبك او نضحك على اى حالة
فقا صاحبي اليوم من عجب قفا
كأن صحاف الدار في عين صاحبي
غوان كستهن المحاسن مطرفا
اشار لاحداهن الا برزت له
وناجته من بعد وابدت تلطفا
« تسائلني : من انت ؟ وهي عليمة »
وهل بقتي مثلي على حاله خفا ؟ ..
ساخبرها من انت : انك شاعر
قنوع اذا ما الخير جاء تلطفا
ومن انت حتى ترفض النعمة التي
انحيت ، وتابي مثلها متقشفا :

فتى حاله « غلب » وآخره الطوى
وخطته عرى ، ومشروعه « الحفا »

وكانت حكومة ذلك العهد وصحفه تقوم بالترويج لمشروع سموه « مقاومة الحفاء » او مشروع « الحفا » كما كان يسمى

الكاتب الفرنسي : چيل لابوج



أزمة الشباب فى أوربا

كما هبت رياح الانحلال على الامبراطورية الرومانية فى شكل الغارات جرمانية مدمرة ، كذلك هبت على اوربا فى السنوات الاخيرة ـ اوربا العريقة ذات الحضارة المستقرة ـ رياح الانحلال واوبئة التحلل والهمجية . وهى فى واقع الامر امتداد لموجات من هذا القبيل اثارها فى انجلترا جماعة الخنافس ، واثارها فى امريكا الفيس بريسلى ، وتنويعات الرقص الغريزى الجامح ، والمانيه البلهاء ..



عينة من الشباب المتحلل يفضلون النوم في الطرقات ، ولا تستطيع ان تميز بين الفتى والفتاة

■ ما أكثر مايدور على الألسنة اليوم في فرنسا وبلجيكا وألمانيا والنمسا وإيطاليا من تعليقات على هذا الجيل الجديد المتمرد على قيم المجتمع المحترمة:

ـ شيء لايطاق ! جيل مختل العقل والعواطف والأعصاب ! جيل بلا قيم . ان البلاد تنحدر الى الهاوية على أيديهم . والحضارة الغربية بأسرها أيضا

والحقيقة ان هذا الجيل الجديد بشعره المرسل وقمصانه الملونة المزركشة وسراويله الضيقة وأزيائه الغريبة يلفت النظر بوقاحته المفرطة في الحديث ، وشذوذ حركاته وعنفها ، واستخدامه لشفرة معينة أو « سيم » خاص في التعبير وكأن كل جماعة منهم عشيرة من الغجر الرحل ، مع أنهم في الغالب من أبناء « الناس الطيبين » الذين ارسلوهم الى أرقى المدارس للدراسة والتحصيل

والبنات لسن أفضل حالا من الأولاد . ومن الصعب أن تميز بين هؤلاء وهؤلاء . فما أشبههم من هذه الناحية باخوانهم خنافس انجلترا

ولكن النظرة الفاحصة تبين لنا ان أشباه الخنافس الأوربيين ليسوا صنفا واحدا . فهم كالبكتريا أو الجراثيم : منها الضار الذي يدل على اختلال البنية ، ومنها النافع الذي تحتاج اليه البنية في تجديد قواها وطاقات نشاطها

ونبدأ بالصنف الخطر ، وهو للأسف أكثر انتشارا ، لأنه « **الطفح** » الجلدي المؤلم القبيح على بشرة مجتمع يشكو باطنه من تعفنات الرأسمالية المستقرة . فهم جماعة من أبناء الطبقة الوسطى في الغالب يكاد يقتلهم السأم من الحياة المرفهة التي شبوا فيها . يتذمرون من كل شيء . ويضيقون بكل شيء ، ولا يثير اهتمامهم في الحياة الا شيئان :

السينما والاغاني . يكرهون الرياضة . ويكرهون السير في الخلاء ووسط الغابات والحقول لان جمال الطبيعة لا يستهويهم . ولا يفتحون افواههم الا بالشهقات وتمتمات التذمر والسباب البذيء على سبيل النقد لكل شيء ولأي شيء . وهم مستعدون للتعبير عن سخطهم بأعمال الفوضى والتحطيم واشعال الحرائق كلما وجدوا الفرصة لذلك . فهم عصابات من الساخطين المتمردين بلا هدف وبلا قضية ..

واوطانهم تقف امام ظاهرتهم مذهولة تندب حظها الذي أخرج من صلبها اوتار الرزالة وحمل المسئوليات هذا الانحلال والتفسخ

ويبحثون عن السبب ...

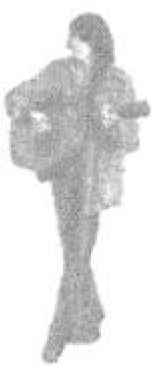
وتتلفت الوجوه يمنة ويسرة ، ثم تتجه أصابع الاتهام كلها عبر المحيط الاطلنطي الى الولايات المتحدة الامريكية واساليبها في التربية . تلك الاساليب التي جعلت من الطفل « صاحب جلالة » لا حدود لسلطانه ولا كابح لنزواته منذ ولادته

ويقول الفرنسيون باقتناع :

ـ أمر معروف للجميع لايماري فيه الامريكيون أنفسهم . ان صغار السن من الامريكيين يشبون بلا حياء ! فهم منذ بداية المراهقة يشكلون العصابات الاجرامية العدوانية ، ويمشون بخطوة متراخية متخلعة مثل جيمس دين ، ويقحمون أنفسهم في أخطر الامور السياسية **ويفرضون آراءهم على الكبار الناضجين. وها قد انتقل هذا الوباء الى غرب اوربا ، ففي كل مكان تجوب الشوارع جماعات من غلمان ذوي شعور مرسلة طويلة وفي صحبتهم فتيات من ذوات المناظر البشعة . ومن واجب الشرطة القيام بغارات وكبسات مفاجئة على اوكار تجمع هؤلاء الافاقين المنحلين**

واغرب ما في الامر ان هذه الجماعات الساخطة لاتصرح بأسباب سخطها ، بل ولا تدري شيئا عن هذه الاسباب في الغالب . وقد أصبحوا الشغل الشاغل للباحثين الاجتماعيين والنفسيين ورجال التربية والمحققين الصحفيين . ولكن هؤلاء جميعا لايخرجون من أشباه الخنافس بطائل سوى ان الكبار لايفهمونهم وأن موقفهم العدائي من الكبار نتيجة لشعورهم ببغض الكبار اياهم

وهناك اقلية من الباحثين تهون من خطر هذه العصابات وتقول ان حب التحرر والتطرف في البوهيمية من سمات المراهقة في جميع الازمان . وان هذه الحياة هي التي اخرجت للناس فيما مضى الشعراء



العظام فرانسوا فيون ، ولورد بايرون ، وآرثر رامبو ، والفريد دى موسيه . ولكن هؤلاء ينسون ان العبقرية كانت صاحبة الفضل فى نبوغهم لا مجرد حياة التشرد والخروج على العرف وقواعد المجتمع وقيمه

وفى مقابل هذا الرأى رأى آخر ينادى بأننا ازاء وباء جديد ونقطة تحول فى تاريخ العالم . وان الحضارة الغربية مهددة من هذا الجيل الثائر بما يشبه الكوليرا والسرطان والطاعون

والحقيقة اليقينية الوحيدة ان المراهقة اصبحت طورا معترفا به من أطوار العمر فى هذا الجيل اما فيما مضى فكان ثمة طوران : الطفولة والنضج . وما بين هذين مجرد مرحلة انتقالية ليست لها قيمها ولا معالمها الخاصة . وعلى كل انسان ان يحاول تفاديه هذه المرحلة الانتقالية باسرع مايمكن كى يدخل فى الطور المعترف به طور الصفات المستقرة والخصائص المحترمة

اما فى هذا الجيل فالمراهقون يعتبرون مرحلتهم من العمر طورا قائما بذاته له حقوقه وسماته مثل الطفولة والرجولة تماما . ولذلك لايفكرون فى اخفاء قلقهم وازماتهم النفسية كأنها اخطاء او عورات كما كان الحال فى الماضى ويرفضون التشبه بالكبار او اتخاذهم مثلا اعلى ، ويصرون على أن يعيشوا حياتهم بمعاييرهم الخاصة . وبذلك كونوا لهم دولة بين دولتى الطفولة والرجولة . واعلنوا استقلالها ورفعوا اعلامها واصروا على ان تكون لها جميع الاعتبارات التى تحددها بنفسها ولا يمليها عليها احد

فهذا الذى نعتبره غرابة او غربة عن عالم الكبار انما هو نتيجة "الانتماء الى « جنسية مستقلة » هى جنسية المراهقين او اليفاع . فالمراهق لم يعد مجرد « مشروع » رجل كبير ، وانما هو كائن قائم بذاته ولحساب هذه الذات اولا واخيرا . او هذا على الاقل مضمون وجهة النظر المفهومة من تصرفات هذا الجيل المتد بسلوكه الخاص ، من غير ان يفهم هذا السلوك او يحاول افهامنا اياه ، كأنه حيوان يتصرف بطبيعته الخاصة بصرف النظر عن فهم الكائنات الاخرى لتصرفاته ورضاها عنها

ولكن موطن الخطر فى الوضع ان تكوين عادات عقلية وسلوكية عدوانية فى هذه المرحلة خليقا ان يسبب انحرافات خطيرة فى مرحلة النضج بالنسبة للفتيان والفتيات على السواء . وليس من السهل على عصابات تعيش خارج المجتمع وترتبط بعادات جنسية واعمال تخريبية قوامها السلب والنهب وعدم التردد فى الحصول على مشتهياتها من اى سبيل ــ نقول ليس من السهل على فتيان هذا شأنهم أن يتحولوا الى مواطنين صالحين يشعرون بالمسئولية على العالم ويكبحون جماح رغباتهم الخاصة احتراما للعرف والاخلاق والقانون ..

ومع هذا تنظر الى الماضى القريب فنجد الصحف الفرنسية تفيض منذ خمس سنوات بتنبؤات خطيرة أشبه بتنبؤات الفلكيين الذين حددوا عشرات التواريخ فيما مضى لانفجار الكرة الارضية او قيام القيامة ! كان هناك شبه تأكيد بأن حركات هؤلاء الفتيان المراهقين

ستتحول الى زحف قوامه عشرة ملايين افاق مراهق ساخط يحرقون القرى والمدن ويجلون رجال السياسة عن مناصب الدولة ويلقون جميع الكبار خارجا حيث النواح وصرير الاسنان !

وها قد مرت السنوات الخمس ولم يحدث شيء من ذلك . اجل ان عدد هؤلاء الفتيان لم ينقص ولكنهم لم يتجهوا الى تكوين أي رابطة عامة بينهم ، فليست لهم أهداف أو قضية عامة . وسخطهم وتمردهم نتيجة ملل وعدم استقرار داخلي ورغبة في الاستقلال عن الكبار وتحطيم القيود التي يفرضونها . مجرد أهداف شخصية وقتية

واذا رجعنا الى من كانوا ضمن هذه الزمرة منذ خمس سنين وكان البعض يخشون ان يتحولوا الى جيش سبارتاكوس آخر لوجدناهم الان وقد صاروا رجالا معظمهم تزوج وانجب ، يكسبون معاشهم في يسر او عسر ويؤدون الخدمة العسكرية . وبعبارة اخرى صاروا من المستقرين المحترمين بمعنى أو بآخر وبوسيلة او اخرى . وهذا خليق أن يبدد الكثير من سحب التشاؤم التي تسود اليوم ، وان يجعلنا نرى في هؤلاء الساخطين شيئا آخر غير المتمردين الحقيقيين . فهم في منزلة بين المنزلتين : **منزلتي التمرد الحقيقي عن مبدأ ، والاستقرار المنقاد للقيم الاجتماعية السائدة**

ويعتقد البعض ان هناك مخططا تحركه يد قوية غامضة . هذا المخطط يسخر شركات الاسطوانات والمغنيات في كهوف المتشيعين للوجودية كي يوجهوا الفتيان والفتيات هذه الوجهة الثائرة الساخطة الخارجة على المجتمع . ويذكرون في هذا المقام قصة الكيبيادس اليوناني الذي قطع اذني كلبه وذيله وطرده من أبواب قصره ، ليشغل أهل المدينة باللغط في هذا الموضوع عن تقصي أعماله الاخرى التي تمس الامور الجدية ومصائر الناس . فتدفع الشباب الى هذا التصرف الغريب يثير اللغط ويصرف الافكار عن جلائل الامور في السياسة والاقتصاد ، ويصرف الشباب بصفة خاصة عن الافكار الجدية اكتفاء بالحياة البوهيمية الرخوة

ولكن يبقى بعد ذلك أن نسأل من عسى يكون الكيبيادس وراء هذا المخطط المزعوم ؟

هناك بلاشك اشخاص كثيرون لهم مصلحة مادية كبرى في بقاء هذه الموجات الانحلالية . وعلى رأسهم طبعا صناع الاسطوانات التي توزع وتنشر أغاني « الكلام الفارغ » . فالفاظ هذه الاغاني لايكاد يكون لها معنى ، ولا احد من سامعيها يبحث لها من معنى . فالمهم فيها هو الايقاع الغريزي الهائج كطبول الغابة السوداء وما تثيره في الاجسام من رجفات متداخلة . وهناك ايضا أصحاب الكهوف والمغارات التي تسقفت تحت العمارات الكبيرة في أحياء معينة متطرفة لتكون مراقص وحانات خاصة للراقصين والراقصات من الجيل الجديد . وهناك تجار الملابس والاحذية والاحزمة . وهناك تجار الخمور الرخيصة الذين يروجون لها لتصبح موضة في هذه الاوساط

والغريب في نتائج الدارسين والمحققين أن معظم هؤلاء الفتيان والفتيات على الرغم من مظاهر العنف يميلون كثيرا الى

العاطفية . ومع الاعتراف بأهمية الجنس لديهم نجده محوطا عندهم بتخيلات وبروتوكول رومانسى على طريقتهم . اما المذاهب السياسية الجديدة والآراء الثورية العميقة فلا تجد لديهم مرتعا خصيبا . وكل مايهمهم هو الانطلاق على هواهم . فيفضلون النوم فى الخلاء وتحت الكبارى فى الريف أزواجا متجاورين . وكلما سنحت لبعضهم الفرصة ركبوا سيارة وانطلقوا بها فى سرعة جنونية . فمثلهم الاعلى فتاة مثل فرانسواز ساجان العكس من ذلك حين يلتئم شمل جماعة منهم تبدأ عمليات الاستعراض والمناورة والاحتكاك بالمواطنين الغرباء عن جيلهم ومشاكسة المصلين فى قطارات المترو والتصدى لكل من له صفة شبه رسمية بألوان من الوقاحة والتبجح ، متباهين بقواهم الحيوانية وشعرهم الطويل المرسل

وليس جميع هؤلاء الشاقين الرقعاء من أهل البطالة والتسكع فى جميع الاوقات . فهذا واحد منهم يبرز بطاقة



عينة اخرى من الشباب فى هولندا، تطلق لحاها وترجل شعرها .

ومن هنا نشأ الرأى القائل بان مظاهر الخروج على المجتمع فى هذه الجماعات انما هى بمثابة صمام الامان الذى يفيد فى التنفيس عن طاقات السخط بحيث لايترتب على كتمانها تجمع او تكتل فكرى ذو خطر

والشاهد من مراقبة أشباه الخنافس انهم حين ينفردون بأنفسهم آحادا او ازواجا يبدو عليهم الضيق والضياع ويتمسحون فى سيرهم بالجدران او يخططون عليها اشكالا غير منتظمة . وعلى العمل ويؤكد انه عامل فى مصنع . ويروى بصوته الاجش الذى لابد انه استعارة من الافلام الامريكية كيف ان رفاقه فى المصنع اعتبروه فى بداية الامر غلاما مصابا بالشذوذ الجنسى وعاملوه على انه مخنث تلبا وقالبا فاضطر الى استخدام ذراعيه فى الدفاع عن نفسه الى ان اثبت لهم صلابة عوده وبعده عن هذه الصفة رغم شعره الطويل المتهدل وقميصه الشجر وابتسامته الرخوة ومشيته المتخامة

ومن اهم مراكز القيادة والتجمع لهؤلاء الرفاق محل اسمه «القاطرة» يتجمع فيه من الصخب الصادر عن الآلات الموسيقى مايعادل محطة كاملة من محطات السكة الحديد . والغالب على الفتيات هو الشعر القصير كأنهن غلمان . والبنطلونات في الحبوكة كبنطلونات عمال البناء لكثرة مافيها من اللطخ . ولايبدو على الفتيات اكثر مما يبدو على الغلمان من الاهتمام بأى شيء . فالنظرات وملامح الوجه مسترخية في شرود اشبه بشرود المساطيل حتى أثناء حركات الرقص العنيفة والتصرفات ذات المغزى الجنسى الصارخ !

– ولماذا تأتى الى القاطرة بالذات وانت عامل مجد طول النهار ؟

– لانى احس ان الموجودين هنا مثلى

– مثلك في اى شيء ؟ في الملابس ؟

– لك ان تقول ذلك

– الا تجد من الابسط والاليق ان تقص شعرك ؟

– ولماذا أقصه ؟ انا قبل كل شيء احب شعرى هذا الطويل واعجب به . والفتيات بنات جنسى يحببن شعرى الطويل . ثم حتى لو أحببت أن اقص شعرى لما قصصته

– ما الذى يمنعك ؟

– يمنعنى الحاح الكبار من حولى في كل وقت أن اقصه

– وانت تريد أن تعاند الكبار ؟

– نعم

– وتريد أن تبدو مختلفا عنهم ؟

– جدا !

– ولكنك يا الطوان لو كنت مختلفا من الكبار حقا لما كنت بحاجة الى اثبات ذلك باطالة شعرك على هذا النحو !

– والقساوسة ؟ والعسكريون ؟ والقضاة ؟ أليس لكل هؤلاء زى خاص ؟

– انه مجرد زى رسمى موحد

– وهذا هو زينا الموحد

– الزى الموحد لكل طائفة يفرضه المجتمع او الدولة

– ونحن فيما بيننا مجتمع او دولة ان شئت ! فالرفاق هم الذين اخترعوا هذا الزى وهذا المظهر . وبفضله أتميز من الاخرين : من أولئك الذين ظلوا منذ نعومة اظفارى يتلذذون باصدار الاوامر والنصائح الى !

وواضح من هذا الحوار المتبادل مع أحد الناطقين باسم جماعة الرفاق أشباه الخنافس وهو عامل في الثامنة عشرة ان هذا الزى المنافى للذوق والحافل بالتحدى للرأى العام مهمته ابراز الفوارق بينهم وبين الكبار ونسف الكبارى التى تربطهم بأولياء امورهم وممثلى السلطة في المجتمع ، واعلان تحررهم ورفضهم للخضوع والانقياد

وفي الوقت نفسه يتأكد ان رفض الخضوع والانقياد ليس الغرض منه تحقيق مثل جديدة او بناء عالم افضل او اى هدف فكرى او اجتماعى محدد . انه مجرد التمرد على القيد للاحساس بالقدرة على حرية الحركة ، من غير ان تتوافر الرغبة في القيام بحركات معينة او الذهاب الى غاية محددة

وعلى حد تعبير بعض التقارير التى قدمها الباحثون يبدو سلوك الرفاق أشباه الخنافس احتجاجا على عالم الكبار

ويبدو مظهرهم طريقة للتعارف فيما بينهم والاحساس بقوة الكثرة . وفيما عدا ذلك نجد طاقة التمرد عند هؤلاء مجرد قالب اجوف وشكل بلا مضمون . فقدرتهم على التمرد تنتهي عند التمكن من اطالة شعرهم وتزيين معاصمهم بالسلاسل وظهورهم بالمظهر المخيب لآمال ذويهم في الرجولة والرجال . فكان هذا التمرد قشرة جوز صلبة ليس بداخلها شيء . وشعورهم بالنقص لخضوعهم قبل ذلك للكبار في كل شيء هو الذي يملي عليهم المبالغة في اعلان الاستقلال من غير أن تكون لديهم أدنى فكرة عما يصنعونه بهذا الاستقلال . فهم مجتمع خاص صغير داخل المجتمع الكبير

واذا دققنا النظر في علاقات هذا المجتمع الكبير وجدنا التزامات الزمالة والتضامن تشبه في جوهرها الروابط الموجودة في مجتمعات الكبار ، وتزداد أهمية هذا التشابه اذا أدركنا أن ارتواء شهوة الاستقلال المظهري يتبعه بعد فترة نوع من السأم وعودة الى المسلك الطبيعي في الغالب حين يصل البالغ منهم الى سن معينة لا يستطيع فيها أن يكابر ويزعم انه مختلف عن الكبار

ونستطيع أن نلخص الخصائص الفكرية للرفاق في انهم يعانون فراغا فكريا وعقائديا نتيجة انحصارهم في احساسات المراهقة ومطالبها المباشرة . فمتى حدث الشبع من الانطلاق وحبلهم على الغارب بدأت تختمر في هذا الفراغ الفكري جميع البذور والجراثيم التي يلقيها الكبار من حولهم . وبما انهم عصابات فردية تنقصها القيادة وينقصها التوجيه والمبادىء فمن السهل تشتتهم فكريا عند الوصول الى مرحلة من النضج النسبي في العمر

ومن هنا الاهمية الكبرى للاسطوانات والاذاعات والارسال التليفزيوني وأفلام السينما ، فهذه هي الوسائل ذات السلطان الفكري عليهم . وكلها وسائل يسيطر عليها الكبار . وبطريق غير مباشر تنمو في نفوسهم رغبات هي بعينها رغبات الكبار الذين يحسبون أنهم يرفضون محاكاتهم

ويديهي أن الشعور بالخواء الفكري والافتقار الى المضمون الثوري الحقيقي هو الذي يجعل هؤلاء الرفاق يتشبثون بشعرهم الطويل لانه الدليل الوحيد لديهم على اختلافهم وتمردهم على الكبار

وقد كان التعليق على هذه الطريقة في اطالة الشعر منذ سنوات قليلة في تقرير رسمي (**شعرهم الطويل كشعر البنات يدل على ضعف في الرجولة وعلى اتجاه الحضارة الى الانحلال**) . وهو كما ترى **«تشخيص»** حاسم لهذه الظاهرة . ولكن الرافضين في الوقت الحاضر يرفضون هذا التشخيص الحاسم ويرونه منافيا للصواب . فقد اثبتت الاحصاءات أن الشذوذ الجنسي لا أثر له في هذه الجماعات

وأمام هذه الظاهرة المحيرة رحت أبحث بين صفوف الرفاق أشباه الخنافس عن الحقيقة . ووجدت صعوبة في حمل هؤلاء الشبان على الثقة بواحد من الكبار مثلي . وأخيراً استطعت ان استدرج واحدا منهم على مشارف العشرين ، قال وهو متكىء باسترخاء :

– ان البنات الآن يرتدين بنطلونات الفتيان ، والفتيان يتخذون شعر البنات،

والنتيجة ان المظهر الخارجي للفتيان والفتيات اصبح واحدا بحيث تعجز غالبا عن التمييز بين النوعين فى الشارع ومع ذلك يظل الفتيان والفتيات متميزين كذى قبل تماما تحت الثياب المتشابهة

فالفتاة تحت الثياب ليس لديها اى اتجاه للاسترجال . والفتى تحت الثياب ليس لديه اى ميل للتانث . فانا اشعر شعورا قاطعا بانى فتى . وهذه الفتاة (ووضع يده على كتف رفيقته التى تشبهه فى المظهر تماما) تشعر على اتم وجه انها فتاة بحيث لا نحتاج اطلاقا الى تاكيد ذلك لانفسنا ولا للناس عن طريق الرموز المالوفة فيما مضى من قبيل فساتين المراة وشعر الرجل الحليق او القصير !

ولما وجدنى لا اصدق ما يقول اشاح بيده وقال :

ــ لك أن تعتبر طبعا الى امزح

ولكنى عندما فكرت بعد ذلك فيما سمعته منه هدانى الى ابعاد جديدة لا اظن ذلك الفتى كان يعيها وان كانت كامنة فى اعماقه واعماق رفاقه . ان المستقر فى الازمنة الحديثة ان الشعر الطويل يدل على الانوثة . وهو اعتقاد يتقبله كل انسان منا لا شعوريا وبلا مناقشة . وهاهم اولئك الفتيان يطيلون



البنطلونات المحزقة ، والالوان المزركشة تميز لبس هؤلاء الشباب

شعرهم مع تأكيدهم فى اصرار بسلوكهم الجنسى وعنف تصرفاتهم انهم ذكور . وبذلك يقلبون رأسا على عقب لنظام الرموز والمدلولات المستقر فى اذهان المجتمع بالوراثة

وكانت العلاقة بين الرمز ومدلوله تبدو جوهرية راسخة لا جدال فيها ولا يمكن تغييرها ؛ فاذا بها وقد تغيرت مما يدل على ان ذلك الاعتقاد خاطىء . وقد تم ذلك من طريق اصرار أشباه الخنافس على فرض رمز جديد للذكورة هو الشعر الطويل ورمز جديد للانوثة هو البنطلون . وكانهم يقولون ان المعتقدات التى يدين بها الكبار كاذبة . وربما كان اختيار الشعر بالذات لما له من مظهر لافت للنظر يصلح شعارا للتحدى

ويبرز دائما بين صفوف هؤلاء الرفاق بعض الاذكياء وذوى المواهب فى الفناء . ولكن كل مركز من مراكز التجمع له معبوده الخاص من المغنين المطربين او المغنيات أو الاجانب من اصحاب الانغام الراقصة . فالقاطرة مثلا لا تسمع فيها اسطوانات شيلا التى تثير اغانيها الوانا من الصراخ والتشنجات لا يكاد يصدقها العقل . وفى حانات أخرى لا تسمع الا اغانى واسطوانات جونى

اما الجماعات التى تفضل الاقامة فى الضواحى وتنتقل الى الريف فهى جماعات اشد خشونة وتقشفا وميلا للتمرد الفكرى . وقد تتكون منهم عصابات ذات مشروعات عامة . وهذا هو الذى عنيناه بالنوع الآخر الذى يدل على قوة البنية الاجتماعية . ويسميهم الناس «المتمردون» لانهم يتميزون بإعلان نواياهم العدائية للنظم الاجتماعية السائدة . وقد التقيت بواحد منهم استطعت ان اتغلب على مقاومته

ـ انك صحفى . ونحن ضد النظام الحالى للصحافة . انتم تخدمون الساسة ورجال الشركات والاتحادات القوية

ـ انك تبدو ذكيا فلماذا اخترت هذا النوع من الحياة ؟

ـ خلاف متاصل بينى وبين اهلى . فالنظام البورجوازى لم يعد محتملا فى نظرى فقطعت كل صلة باسرتى لانى لم استطع ان اهضم ما تتلقاه فى الحياة . كنت أشعر بالتقزز والغثيان فغادرتهم

ـ وهل انت سعيد بالحياة فى معسكر مع الرفاق ؟

ـ نعم . لاننا نفهم بعضنا بعضا ونعيش حياة مرح وانطلاق . وكل منا يقوم بالعمل الذى يهواه . يعمل ما يحب وليس الغرض من العمل عبودية اللقمة وقيود المجتمع . ونتبادل الافكار وننظم الاجتماعات

والحديث عن هذه الاجتماعات هو بصيص النور فى حياة هؤلاء لانهم يفكرون دائما فى قضية عامة هى اقامة مجتمع انسانى افضل . وتحسين حال المجتمع . تجمعهم هذه الفكرة من غير ان ينتموا الى عقيدة واحدة فى السياسة والاجتماع . فالذى يربط بينهم رباط عاطفى اجتماعى وليس مذهبا فكريا سياسيا محددا

ومن هذا القبيل نشأت فى هولندة جماعة الدراجات البيضاء لتقديم الخدمات الاجتماعية . ومن هذا القبيل ايضا نشأت الحركات السياسية الانسانية

فى فرنسا وهولنده وألمانيا وايطاليا وكان لها صدى مماثل فى انجلترا وأمريكا ، وانضم اليهــا كثيرون من الكبار بل والشيوخ . كلهم ساخطون على المجتمع الحالى ، وعلى الساسة الحــاليين ، وينظمون حركات الاحتجاج على الحروب وسياسة الاحلاف العسكرية والتجارب النووية المدمرة

هؤلاء اذن متمردون لهم قضية ولهم أهداف ومثــــل . ولذلك لا تجمعهم بالضرورة الشعور الطــويلة والملابس الغريبة . وان كان كثيرون من صغارالسن من بينهم يعلنون عن تمردهم الاجتماعى بهذه المظاهر الناطقة بالتحدى

وفى هذه الأوساط التى قد يسودها التشوش الفــكرى تختمر جميع الافكار الجديدة التى تتطلع الى غد افضـــل سياسيا واجتماعيا واقتصــاديا . ومن الطبيعى انهم يتحررون فى هذه الجماعات الشابة من القوانين التى فرضها العرف الاجتماعى القـــديم ظلالا وذيولا لقواعد الملكية : ملكية الاشياء وملكية الاشخاص . فالكل هنا ينــــادون بوحى الاحساس الصادق . ولا يرتبط احد بأحد الا بوحى من احساسه ، فأنت حر بمقدار عدم تقيدك بقيود خارجية !

ان كل مظهـــــر لابد ان يفرض على صاحبه عبئا جديدا من التكاليف سواء فى المسكن أو الملبس او مستوى المعيشة . ومن أراد ان يتحرر يجب ان يكتفى بأقل القليل . ومن اراد ان يتخفف ويكون رشيقا فى حركاته يجب الا يحمل على رأسه احجار الطواحين !

تحرر فى العواطف وتبعاتها ، وتحرر فى الملكية والاقتناء ، وتحرر فى الاحساس بالاعباء والتبعات ، ومناداة بحق جميع الناس فى حياة التحرر والتخفف من الاعباء الى اكثر ما يمكن من الاعباء التى تكبل الوجدان وتفرض التنافس الرأســـمالى الدموى باسم ما يسمى مستوى المعيشة الزائف!

والمدهش ان أشــباه الخنافس هم الثورة المضادة لهــــذه الثورة . انهم يحتقـــــرون المتمردين ويعلنون ازدراءهم لتمارائهم فى اصلاح المجتمع . لتحررهم مجرد تنفيس عن جموح أجوف

والظاهرة التى تلفت النظر الآن اذا ذهبت الى العواصم الــكبرى ولا سيما باريس صيفا للبحث عن أولئك المتشردين أشباه الخنافس وجدت منتدياتهم شبه خاوية . فمعظمهم يقضون عطلات الصيف على شـــواطىء الريفييرا ومدن المياه الفاخرة . انهم أبناء الاثرياء ، وليست مظاهر الصعلكة سوى أنواع من الدلال والتدليل . أنواع من التمثيل يزعمون به لانفسهم أنهم على خلاف آبائهم ، وهم فى الحقيقة نسخ مموهة منهم لا تلبث أن تخلع طلاء التمويه الوقتى لتملأ مجالس ادارات البنوك وتمثل ســلطات المجتمع التقليدى بأساليب جديدة

اما الاخرون ، اماالمتمردونالحقيقيون فاولئك ملح الجيل الصاعد ، وفى بيئتهم تختمر آمال جديدة لغد جديد

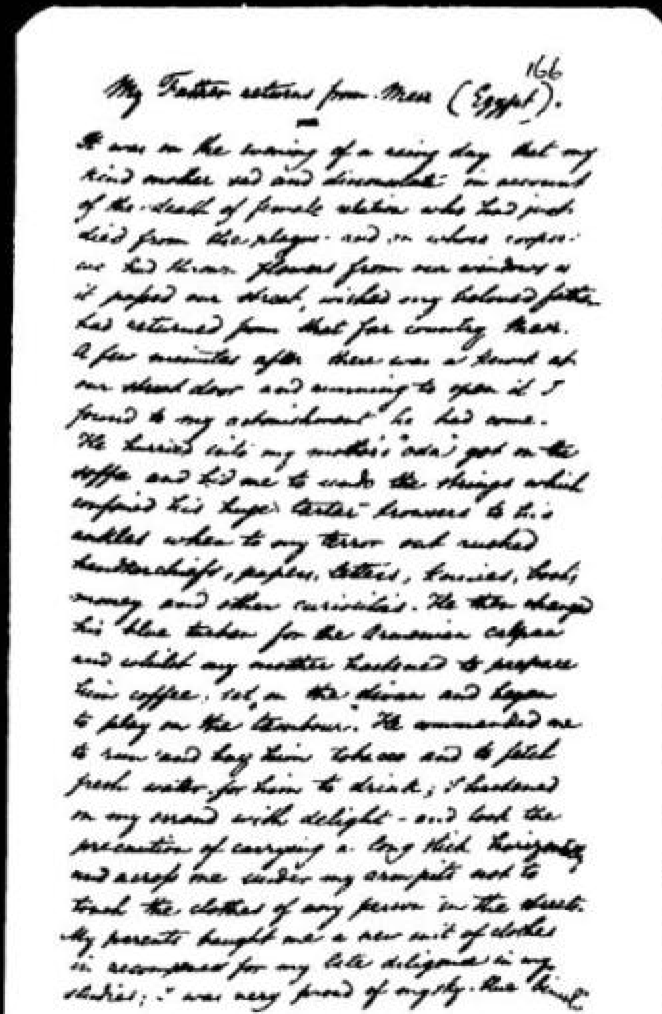


د. أحمد عبد الرحيم مصطفى

أوراق حككيان

وثائق من تاريخ مصر الحديث

أثيرت منذ سنوات مناقشات وضجة حول اعادة كتابة تاريخنا القومي ، وتألفت اللجان وأنشىء ما سمى بمركز تسجيل التاريخ القومي ، كما أنشىء ما يسمى بالمجلس الأعلى للوثائق ، وأدلت مؤسسة الأهرام بدلوها فرصدت مبالغا ، ودعت لجانا ، وأوحت بأن لديها هي الأخرى أوراقا خاصة تتصل بتاريخ مصر الحديث. ورغم هذا كله فلا تزال الوثائق الأصلية مشتتة مابين المصالح الحكومية التى لم تقم حتى الآن بعملية التنظيم المرجوة ، ولاتزال الآلاف منها مكدسة بالقلعة ، في حين أن القليل منها مودع باحدى غرف قصر عابدين دون أن يلقى العناية الكافية التى تصونها او توفر وقت الباحث . ومن ناحية أخرى لا تزال ثمة أوراق ووثائق بالخارج لم توضع خطة منظمة للافادة منها وجعلها تحت تصرف جمهرة الباحثين في مصر سواء عن طريق الحصر أو تصوير المهم منها . وفي المتحف البريطاني بلندن أربعة وعشرون مجلدا من أوراق جوزيف حككيان لم تسترع الاهتمام الكافي من جانب الباحثين في مصر والخارج . وقبل أن نعرض لهذه الأوراق بالتفصيل يستحسن أن نعرف بصاحبها جوزيف حككيان بك .



166

My Father returns from Masr (Egypt).

It was on the evening of a rainy day that my kind mother sad and disconsolate on account of the death of female relation who had just died from the plague and on whose corpse we had thrown flowers from our windows as it passed our street, wished my beloved father had returned from that far country Masr. A few minutes after there was a knock at our street door and running to open it I found to my astonishment he had come. He hurried into my mother's oda, got on the soffa and bid me to undo the strings which confined his huge tartar trousers to his ankles when to my terror out rushed handkerchiefs, papers, letters, trinkets, books, money and other curiosities. He then changed his blue turban for the Armenian calpac and whilst my mother hastened to prepare him coffee, sat on the divan and began to play on the tambour. He commanded me to run and buy him tobacco and to fetch fresh water for him to drink; I hastened on my errand with delight - and took the precaution of carrying a long stick horizontally across me under my armpits not to touch the clothes of any person in the street. My parents bought me a new suit of clothes in recompense for my late diligence in my studies; I was very proud of my sky-blue kind

صفحة من اوراق حككيان ، بالمتحف البريطاني

كان حككيان من مواليد الآستانة (حوالى عام ١٨٠٧) من اسرة ارمنية كاثوليكية . ومنذ نعومة اظفاره كان والده يمنى النفس بأن يبعث به الى انجلترا لتلقى تعليمه - وقد سنحت هذه الفرصة بعد أن وفد ابو حككيان الى مصر واصبح احد تراجمة محمد على . وفى عام ١٨١٧ قرر الباشا أن يرسل عدداً من ابناء موظفيه للدراسة فى باريس ، واستطاع ابو حككيان ان يغرى محمد على بارسال ابنه الى انجلترا . ومنذ ان وصل جوزيف حككيان الى انجلترا (عام ١٨١٨) ظل حتى عام ١٨٢٤ يدرس اللغة الانجليزية بوجه خاص ، الى جانب البرامج الدراسية الاخرى السائدة فى انجلترا فى ذلك الوقت : كاللاتينية والفرنسية والهندسة والجبر والجغرافيا والعمارة وغير ذلك

وبعد أن أتم دراساته اللغوية (١٨٢٤) وجهته الحكومة المصرية الى دراسة صناعة الغزل وانشاء الطرق وبناء الكبارى وشق القنوات واقامة الجسور . ومنذ مايو ١٨٢٥ بدأ تنفيذ هذه التعليمات . وما ان أتم مهمته واوشك على العودة الى مصر ، حتى رُئِى أن يزود مصانع القطن فى جلاسجو لكى يلم بطرائق الغزل والنسيج فى اسكوتلندا ومانشستر . وقد عول اثناء اقامته فى مانشستروجلاسجو على جمع المعلومات الخاصة بصناعة القطن

وفى خريف عام ١٨٣١ عاد حككيان الى مصر ، وتم تعيينه فى وظيفة « اوسطه باشى » فى مصانع القطن فى الحوض المرصود والخرنفش وبولاق والمبيضة ،

ووكل اليه توجيه عشرين من طلبة كلية قصر العينى ليعلمهممبادئ الهندسة والحساب والميكانيكا - ولما كان اثناء اقامته فى انجلترا قد نسى اللغة التركية فقد خصصت له الحكومة المصرية مترجما يساعده فى مهمته

وفى عام ١٨٣٤ افتتحت مدرسة المهندسخانة فى بولاق واصبح حككيان ناظرا لها . وفى عام ١٨٣٥ ضمت اليها مدرسة المهندسين التى تم انشاؤها فى القناطر الخيرية ، كما ضمت اليها مدرسة التعدين القائمة فى مصر القديمة

واصبح حككيان بحكم منصبه عضوا فى ديوان المدارس الذى انشىء فى عام ١٨٣٦ ، كما اصبح فى اواخر الثلاثينات مديراً لمدرسة العمليات . وكان احد مؤسسى

« الجمعية المصرية » التى انشئت فى عام ١٨٣٥ والتى تهدف الى توفير الخدمات للرحالة الاجانب الذين يفدون الى مصر ، وكانت مزودة بمكتبة توفر لهم مكانا للاجتماع . وقد قيض لحككيان ، اكثر من مرة ، أن يصبح رئيسا للجمعية التى جمعت عددا كبيرا من الكتب وكرست اهتماما خاصا بالمطبوعات المتصلة بالشرق من حيث تاريخه وجغرافيته واديانه وعادات اهله .. الخ . وكانت الجمعية تأمل بمرور الوقت أن تنشر كتبا تتصل باهتماماتها . وفى عام ١٨٤٩ عين رئيسا لديوان الصحة فى عهد عباس الاول — ولكنه ما لبث ان تقاعد فى عام ١٨٥١ على اثر التهاب مزمن فى عينيه

وما لبث عباس الاول ان وجه اليه امرا شفهيا فى مارس من نفس العام بأن يقوم بأعمال التنقيب عن الآثار فى وادى النيل لحساب «الجمعية الملكية الانجليزية» . وقد قام حككيان بهذا العمل بالتعاون مع مستر ليونارد هورنر حتى نهاية عام ١٨٥٦ . والى جانب هذا كان حككيان يقوم بجولاته الخاصة فى الفترة الممتدة ما بين عباس (١٨٥٤) و ١٨٦١ ، وفى النهاية ضمنها كتابا مستقلا نشر فى لندن عام ١٨٦٢ تحت عنوان :

A Treatise on the chronology of siriadic monuments.

وقد بين فى مقدمة كتابه أن من اهدافه انصاف اجداده (قدماء المصريين) من الاتهامات التى وجهها اليهم الباحثون المحدثون الذين كانت تنقصهم المعلومات العملية عن مصر الفرعونية — ومما له مغزاه ان اعمال التنقيب عن الآثار التى قام بها حككيان بالاشتراك مع الجمعية الملكية البريطانية ، هى الجهود الاولى التى بذلت فى العصر الحديث لدراسة الآثار المصرية فى اعقاب فك شامبليون لطلاسم اللغة الهيروغليفية وظهور علم المصرولوجيا

وبعد أن قدم حككيان لكتابه كتب محاولة تصورها بين كاهن



عباس الاول



محمد على

فرعونى وبين الفريقى الى الى مصر لاستكمال تعليمه بجامعة عين شمس ، بعد أن تخرج فى جامعة الينا . وتكشف هذه المحاولة مدى المام المصريين القدماء بالعلوم التطبيقية وافادتهم منها لدراسة الفيضان والسيطرة على النيل وتجنب اغراق البحر المتوسط للدلتا . ومن هذه العلوم دراسة حركة الارض ، والجو والكون ومدى التقدم الذى وصل اليه علم الفلك ـ والاستعانة بكل ذلك لاقامة المقاييس على النيل لتبين منسوب المياه على مدار السنة

وحين نشر حككيان كتابه وصف نفسه بانه « **حككيان بك من الاستانة ـ احد الموظفين السابقين بالحكومة المصرية** » . اما اوراقه الخاصة ويومياته ومراسلاته ومذكراته ورسومه وغير ذلك (١٨٢٩ ـ ١٨٧٤) ـ ومعظمها باللغة الانجليزية ـ فقد تم اهداؤها فيما بعد الى المتحف البريطانى على يد ابنه ليتسو حككيان باشا الذى كان أحد اعيان الارمن فى الاسكندرية . وهى الآن مودعة بقسم المخطوطات بالمتحف البريطانى تحت رقم (٣٧٤٤٨ ـ ٣٧٤٧١) ؟

فى الجزء الاول نجد سجلا لسيرته الذاتية كتبه اثناء عودته من انجلترا الى مصر ـ وفيه بداية يومياته التى تشغل الاجزاء الثانى والثالث والرابع والخامس والسادس والتاسع . اما الجزء السابع فيحتوى على مذكرات ميدانية ورسومات . وتحتوى الاجزاء الثامن والعاشر والحادى عشر والثانى عشر والثالث عشر وصفا لعمليات الحفر والتنقيب عن الآثار التى قام بها مدعمة بالرسوم والخرائط

اما الاجزاء الرابع عشر والخامس عشر والسادس عشر والسابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر فهى تحتوى على مراسلات حككيان واوراقه الرسمية

وتحتوى الاجزاء العشرون والحادى والعشرون والثانى والعشرون على مذكرات حككيان التى كتبها فى الفترة الممتدة بين عامى ١٨٦٨ و ١٨٧٢ . أما الجزءان الاخيران فيضمان خلاصة بحوثه العلمية

وحتى يتسنى لنا تقييم اوراق حككيان الخاصة لا بد ان نذكر انه كان مهندسا ذا صلات واسعة فى مصر وفى اوروبا ـ وبالاخص فى انجلترا . ولقد راس عدة بعثات الى اجزاء مختلفة من مصر ، فاصبح ذا صلة وثيقة بالحياة الاجتماعية فى الصحارى والمدن والقرى المصرية

وقد ترتب على المناصب التى تقلدها والمناقشات الرسمية التى اشترك فيها ـ بالاضافة الى تلقيه العلم فى انجلترا ـ انه كان على فهم عميق لاحوال مصر وللسياسة الدولية فى مصر . كما أن المامه بعدة لغات : منها

الانجليزية والفرنسية والالمانية والارمنية والتركية والايطالية والعربية والفارسية . قد ادى الى تعميق افكاره واثراء ملحوظاته واضفاء صفة العالمية على اتجاهه، وتقديره للتذوق الادبي برغم كونه من رجال العلوم التطبيقية، وتوسيع أفقه بحيث أنه كان يفكر على مستوى الانسانية جمعاء

ولما كان قد تلقى العلم في انجلترا في فترة شهدت نمو الثورة الصناعية وظهور أصول المبادىء الليبرالية ، فانه انطبع بطابع حب الحرية بشكلها العام في أوروبا في القرن التاسع عشر . ومن هنا نجده يؤمن بحرية التعليم والتجارة - الامر الذى يعيد الناس الى رشدهم ويساعدهم على حكم أنفسهم بأنفسهم

وكان يحبذ اقامة مؤسسات عامة يتلقى فيها الاغنياء والفقراء نفس التعليم ويتمتعون فيها بالمساواة . وكان يرى وجوب كون مثل هذه المؤسسات تحت اشراف الحكومة التى عليها ان تفي بنفقات مسكن وتعليم وكساء التلاميذ من حصيلة الضرائب التي تحصل من الامة بأسرها . ولما كان مؤمنا بآراء جماعة الفزيوقراط حول الحرية ، فانه كان يحلم بعالم واحد مترابط عن طريق المواصلات والتجارة ، مما يعود بالنفع على كل الجنس البشرى . بل انه كان يدعو الى عالمية نظام التعليم ، وبخاصة في جانبه الاخلاقي



شمبليون

لهذا كله نجد حكاكيان ينتقد نظام الاحتكار الاقتصادى الذى فرضه محمد على على مصر ، كما نجده يهاجم النظم الاستبدادية التى عرفها الشرق حتى عصره . ورغم تقديره لمحمد على وتشبيهه اياه بالحكام المستبدين المستنيرين الذين عرفتهم أوروبا في القرن الثامن عشر ، فانه كان ينعى استبداد أسرة محمد على ، وبخاصة عباس الاول الذى غضب على تربيه ارتين بك ، واختفى في عهده كثير من الرجال والنساء بحيث لم يعرف احد أخبارهم

كما أنه هاجم الطغيان الذى كان يمارسه مشايخ القرى في الريف بحيث هرب الفلاحون من الزراعة وآثروا الدخول في خدمة البدو او هاجروا الى المدن للعمل بالخدمة أو ما شابهها من الاعمال، واستنكر حكاكيان اعمال النهب والسلب التي كان يمارسها البدو في عهد عباس الاول قبل أن تتمكن السلطات المصرية من توطينهم وكف

شرورهم عن الناس

اما فيما يتعلق بوصفه لانجلترا اثناء تلقيه العلم بها ، فنحن نجده يقارن بين نواحى التقدم التى لحظها فيها وبين احوال الشرق فى ايامه ، ويعجب بتقدمها الصناعى ولكنه فى بداية اقامته بها لم يتقبل عادات اهلها :: فحين نزل بلوندن لحظ ان الجميع يسرعون الخطو كما لو كانت المدينة قد تعرضت لحريق مدمر ، كما ظن ان اهلها لايجلون الله ومن لم يستبدلون به المشروبات الروحية . وقد دهش لان النساء يسرن سافرات ولا يرتدين الحبرة والفرجية اللتين كانتا ترتديهما النساء الشرقيات . وحين توجه مرة الى المسرح فى لندن استرعى انتباهه ان النساء يرتدين ملابس لا تكاد تغطى صدورهن . وتحتوى سيرته الذاتية على انعكاس اقامته فى انجلترا فى تفكيره — خاصة وان والده قد اوصاه بعدم مخالطة النساء وتعاطى الخمور وركوب العربات !!

وفى تناول حككيان للشخصيات نجده يعمد الى الوصف التحليلى الذى يهتم اهتماما خاصا بالعوامل الاجتماعية والنفسية . فهو يعرض لعباس الاول كما يلى :

« رغم ان هذا الشاب على صفات كان من الممكن ان تكون مفيدة له وللبلاد فيما لو اوتى تعليما جيدا ، الا ان التعليم السيىء الذى تلقاه والاشخاص الجهلة الاثانيين الذين يحيطون به — كل ذلك جعل منه طاغية ومجنونا »

كما انه يصف بوغوص بك ، الذى تولى شئون التجارة والعلاقات الخارجية ايام محمد على ، كما يلى :

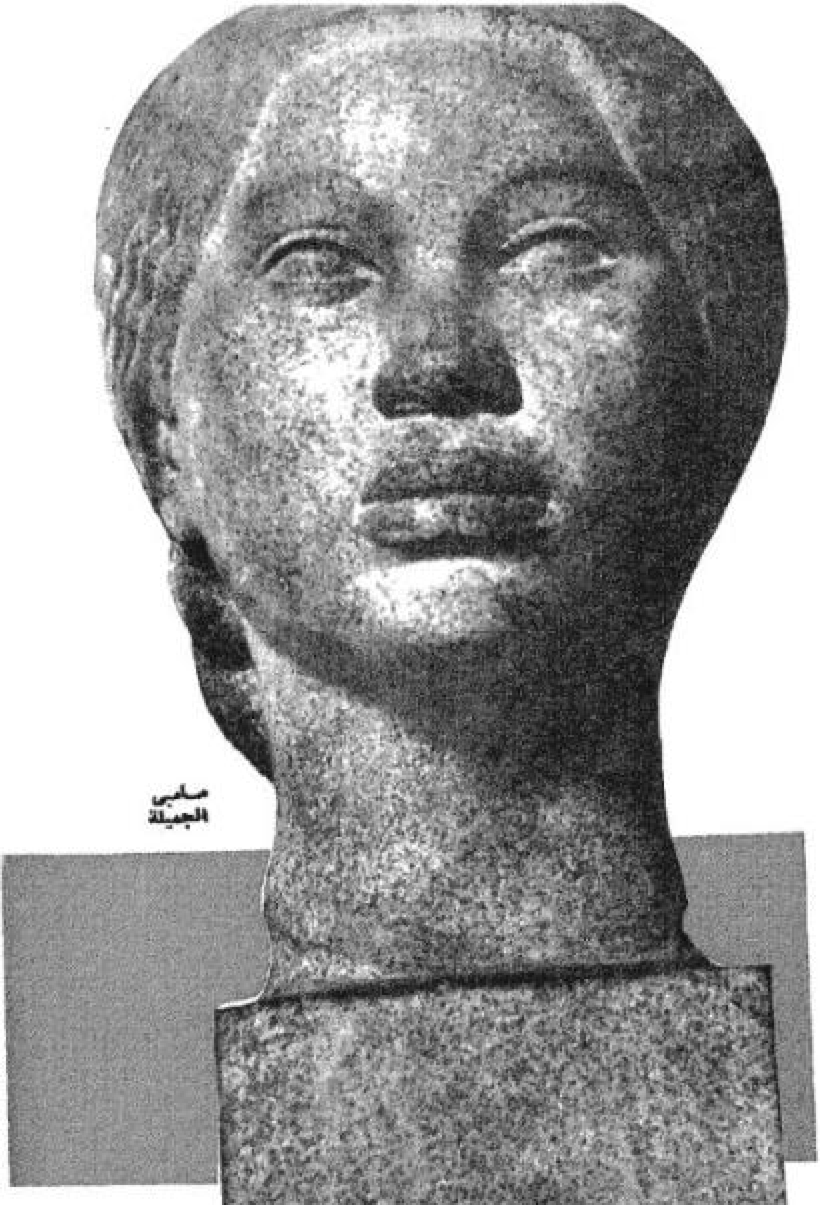
« كان بوغوص بك معتدلا فى حياته الخاصة ، ولم يبزه احد فى كفاءته الرسمية ، واضعين فى عين الاعتبار انه كان ملزما بخدمة طاغية . ومن الممكن ان نضعه فى مصاف اعظم الوزراء الشرقيين ، اذ انه ظل ينعم برضى طاغية وبلاطه طيلة هذه الاعوام (١) . وكان سر سياسته الا يعمل شيئا وفق ارادته الخاصة ، ومن ثم لا يجازف بشيء ، والا يعرض رايه الخاص على الباشا على الاطلاق ، والا يعارضه بصورة علنية باى حال من الاحوال »

هذه نبذة من اهمية اوراق حككيان ، يضاف اليها ماتحتويه من رسوم وخرائط ومعلومات اجتماعية عن مساكن مختلف قطاعات السكان فى مصر وملابسهم وعاداتهم . واخيرا فمما يجدر تسجيله ان حككيان كان اول موظف مصرى فى القرن التاسع عشر يحتفظ بيومياته ويحافظ على مراسلاته — هذا رغم كونه من صغار كبار الموظفين فى مصر . وربما كان تعليل ذلك ما كان من اختلاطه بالاجانب واكتسابه بعض عاداتهم

(١) خدم بوغوص محمد على اكثر من ثلاثين سنة

The solemn air of the masters induced
respect, and the number of scholars in
strict discipline who attended to their
studies, meals and recreations in regular
hours caused me to be more docile
and attentive. I had books given me
and leave paper to write on. These things
induced me to become studious. In fact
my masters were pleased with my progress,
particularly in drawing ships. But
when I drew a picture representing
souls broiling in purgatory - with angels
pulling up some and letting down others, my
character as a clever and pious boy was
soon established. Whether my master thought
that after such a specimen of genius my
education was compleat, or that the time
I was to be with these priests had closed,
I left that place and returned to my
mother who received me very affectionately.
My conduct was now greatly altered;
I helped to clean the hearth and to
draw water. I no longer ran about - but
sat with Hadi, an aged Armenian priest
who lived with the family, the greater
part of the day - brought him coffee and
held the basin and poured out the water
for him to wash his hands and beard with.
I was fond of reading out aloud although
I understood nothing. I [illegible]. Said over my
beads every night and prayed with my mother
to our patron saints. Thus was I a favourite
of my family.

صفحة اخرى ، صورت بالميكروفيلم



صابي
الجميلة

طفولة أفريقية

د. سهير القلماوي

عقد فى فبراير الماضى مؤتمر لكتاب افريقيا فى استوكهلم وكان مما قدم الى هذا المؤتمر من بحوث ودراسات . اربع قطع ادبية كتبت خصيصا للمؤتمر يصف فيها الكتاب الاربعة طفولتهم ويسترجعون ذكريات مراتع الصبا فى قلب القارة العجيبة ومما يلفت النظر فى هذه الكتابات سمة جديدة طيبة فى ادب اخواننا الافريقيين هى طريقة معالجتهم لآثار الاستعمار فى نفوس اطفال افريقيا الغضة المتفتحة فى براءة وحيوية على العالم من حولهم

انا لا نجد صراخا ولا هجوما مباشرا ، ولا حتى كلمة الاستعمار تذكر ، ولكنا نحس من خلال التجارب الحزينة عنف المأساة الضخمة وعمقها . مأساة استنزاف قارة بأسرها لصالح الابيض القوى حتى دون اى شعار مزيف يظلل العملية لانها لا تحتمل حتى شبهة التزييف

قارة بأسرها تستنزف خيراتها : نباتها ، وحيوانها ، ومعادنها ، بل ابناؤها . فالى المراكب الضخمة الى الشواطىء ترمى براميل الخمر ليتلقفها الابرياء ويشربون وهم لا يدرون ، ويقعون على الارض سكرا . وينزل الرجل الابيض ليحصد الناس والاطفال وتحملهم المراكب المشؤومة بشرا يرحلون الى الارض الجديدة . هناك يسخرون فيها عبيدا يحصدون الخير من الارض لينعم السادة الذين اغتصبوها من اصحابها

وجزاء الجهد والعرق بل الاخلاص شقاء

يصب على الافريقي البائس ، وامتهان حتى لكرامة الانسان معتديا ومتعدى عليه

وتعاني افريقيا الجبارة من هذا الشيطان المسلط عليها عشرات بل مئات السنين لتنعكس الصورة البغيضة على نفس الطفل الافريقي البرىء فيصورها الكاتب في براعة الفن تضيع براءة وطفولة وعفويا

هذا كاتب يصور كيف انفتحت عيونه على طوائف من بني جلدته يحفرون الارض ويشقون الطرق ويمدون خطوط السكك الحديدية ويعيشون بعد ذلك على الكفاف

ويسأل اباه في براءة لماذا لا تشترى لنا بيتا مثل هذا البيت هناك . الا تكسب كثيرا ؟ . انك تعمل طوال النهار في القيظ ، والشمس تلفح جلدك ، والاعاصير الرملية تعمي بصرك فلماذا لاتستريح مثلما يستريح هذا الذي كان يضرب من حولك ولا يكاد يعمل شيئا

مجرد سؤال لا يرد عليه الاب بشيء

ولكن اباه يرحل . الى اين ، لايدري !

ويسأل امه عنه وتقول له انه هناك بعيد بعيد ، وسيأتي يوما ليشتري لك بيتا نظيفا . ويصرخ فيها الشيخ الجد :

« انه ذهب ليحسن لكم الحياة فاسألها عليكم وعليه ، اي بيت ؟ القانون يمنع السود من شراء البيوت ؟ الا تفهمين ؟! »

ويسمع الطفل وينصت الى كلام كثير ، كلام الجد . فلا يفهم ، وكلام امه فيثور في نفسه سؤال تلو سؤال والآم تضيق به . « لم يابني فغدا لابد ان أذهب للبيت .. هناك لانغسل ولا متنا جوعا . »

ويسمع الطفل عن معركة قريبة منه ولا يعرف كنهها . ان جماعة من الافريقيين تمسكوا بمساكنهم لا يريدون ان يتزحزحوا عنها والبيض يدفعونهم بالدبابة وبالمدفع والسونكي لانهم يريدون وصل مدينة باخرى عبر هذه البقعة القذرة السوداء ، والبقعة القذرة السوداء هي موطن السكان ، هي كل ما يملك ، أرض وبيت من أعراش الشجر وذكريات على النهر الصغير . حتى هذا يريده البيض !

وهؤلاء الشابات والسيدات من السود لماذا يقاطعهم المجتمع ؟ لماذا لا يدخلون حلقات البكاء على الكهل ، الجسد يوم يموت ، او يأكلون فطائر البقول في ايام العرس او العيد . لماذا يتجنبن الوقوف حتى من بعيد كي لا يراهن شيخ القبيلة ؟ لماذا ؟ الهن يلعبن مع البيض هناك

وتتسرب الى نفس الطفل قشعريرة ويحتاج الى سنوات وسنوات ليعرف ماذا كان يعني ذهاب هؤلاء النسوة الى البيض . حتى هذا خربه في نفوسهم البيض . حتى آدمية الانسان ضربت في عقر دارها

وبين الطفل الاخر — كما يروى كاتب ثان — وبين مدينة البيض سياج من هجير مال كثيف . كان يحتاج الى الصعود على ربوة ليرى ما تخفيه كثافة الاشجار . وهو يذكر الشمس الفضية المنعكسة على الجدران البيض ، جدران ملساء نظيفة وكأنها الفضة المسكوبة . وطريق كالثعبان يلتوي هنا ويمور هناك

والاشجار جميلة تبرق ، وبقايا الندى يرصعها بومضات تهتز وترتعش على انغام ! انغام خفية !

ويبكى الطفل من فرط النشوة ، وينزل من الربوة ويحاول أن يخترق السياج لتنهال عليه امه ضربا

ولكن الطفل الابيض يراه . انه يمرح وله الحق ان يخترق سياج الشجر الكثيف الطويل ويلعب معه الطفل الابيض ، انه جميل انه نظيف يلبس لباسا عجيبا ويدارى كل جسده والطفل الافريقى عار تقريبا الا من « شورت » كاكى كالح مرقوع . والابيض يناديه يا « اسود » وينظر الى نفسه أنه فعلا اسود . وتطربه التسمية

وفى يوم يسمع أخوه الاكبر هذه المناداة . ويقول له :

ـ كيف تسمح لهذا الابيض أن يقول لك يا اسود

ويقول الطفل فى براءة :

ـ وماذا فى هذا الست اسود ؟

يقول الاخ :

ـ ولكنه يريد ان يحتقرك . ان اسود عنده لا تدل الا على شىء بغيض

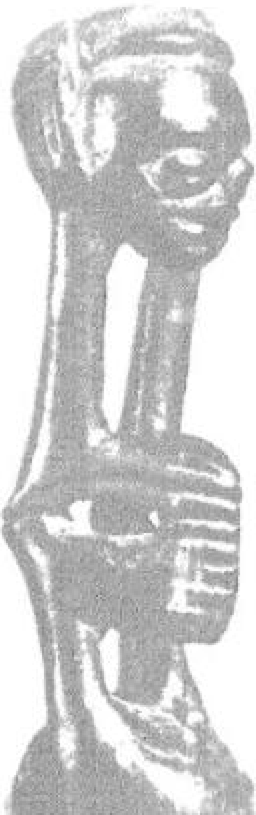
ويفور الدم فى رأس الطفل . ويعدو وراء الابيض الذى كان قد بدأ يحبه، يريد ان يحطم رأسه ولكن امه تعدو خلفه وتنهال عليه ضربا :

ـ اياك ان تعبر السياج

وتدور الامور فى رأس الطفل على نحو فريد . لماذا يكون السواد مكروها . ولكنه يقع على كتاب

جلبته جارة لابنائها من بيت البيض حيث تعمل مثل امه غسالة هناك وراء السياج، وفى الكتاب يتعلم ويسأل ومن الصور يفهم

امرأة ـ حفر على الخشب





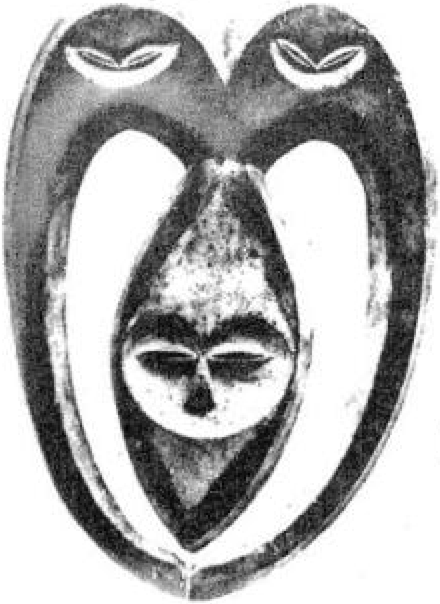
قناع افريقي من الخشب ــ الكونغو

هذا ملاك وهو ابيض وهذا الشيطان ــ الروح ــ الشرير ــ وهو أسود . لماذا يكون الشيطان أسود وهل يمكن أن يكون الملاك أسود مثلي

وابان الحرب الاخيرة يهبط أرضهم اليهودي « أدولف لشودر » وتثور منذ وصوله في بلدة « كوستن » الحرب بين البيض والسود . انه يهودي هو الذي أشعل نار العنصرية في كوستن ، وهو الذي أجج النفوس حقدا وكراهية على الجانبين . وهل يمكن ليهودي مثله أن يزرع الا شرا . هكذا قالت الام البائسة

وهذا كاتب ثالث يتحدث من مدينة « كنبرلي » ويقول لا تسل ما معنى كنبرلي ؟ انها ببساطة اسم حاكم انجليزي غبي أتى الى بلدي « فورتشيفشت » فلم يعرف كيف ينطقها ، فأمر أن تسمى البلدة باسمه الشريف . حتى الاسم يراد له أن يمحى حتى لا ننتمي الى شيء نألفه أو نحس به

انني في فورتشيفشت كنت أحس الى والسماء والشجر والحيوان والمطر



قناع آخر من الخشب
ـ الكونغو برازافيل

والزوابع كل ، لا يتجزأ ، فجاء هذا الحاكم السخيف ليبدأ في مدينة جديدة وكأنما قد تزوجت غيري

وتدع الابيض في البلدة كنيسة ومدرسة . وقالت امي سأدخلك يوما هذه المدرسة لتصبح عظيما

ولم افهم ماذا كانت تعنى بعظيم ، ولكنى كنت آخذ بعض مجلات قديمة من ابناء المدرسة . وحاولت ان اقرأ وكانت امى تقص على القصة وتتركني للصور . كانت تعرف كيف تقرأ بلهجة ما . وتعلمت هجيا . هذا حصان يأكل السكر من يد صاحبه . ولم افهم لماذا . ان الفقم والنمر في الحرش هناك اجمل وهو يأكل اللحم . انه اشمث لانه يعيش في الاحراش والادغال . اين يعيش هذا الحصان البراق اللامع وكيف يحب طعم الحياة في هذه البقعة المسورة الرتيبة

وهذا اسم نهر كبير . ما معنى نهر ؟ . وهذا اسم حديقة في داخل المدينة الكبرى « لندن » وهذا تاريخ جلادستون وأسرار عظمة بريطانيا

باب من الخشب المحفور من ساحل العاج - متحف ابيدجان



الحربية ، ومواقفها ورجالها

وقليلا قليلا بدأت أسمع كلاما عن الجنة والنار عن السيد المسيح وحياته وعلمت . تعلمت دينا ولم أومن به ، وآمنت بدين لم أعلمه . لم أكن أعرف كثيرا من ديني ، ولكني آمنت به انه يشدني الى الزوابع والليل والحيوان والشجر ، وأما الدين الجديد فأنا أعلمه ، أعلمه جيدا ولكنه لأمر ما لا يختلط بنفسي ، لأمر ما لا أستطيع ان أومن به

وسمعت الأغاني . أغاني من أبناء جلدي ينادون : **انهم يفخرون بسوادهم انهم كالليل انهم سود الجباه ، وجباههم عالية ، وانها ستسد مطلع الشمس !**

وطربت لأغانيهم ولكني لم أفهم لماذا يفخرون بالسواد . الآن البيض يحتقرون السواد فهم يردون ؟ وطربت ومالي للبيض ، أنا أسود أو أبيض ماذا في هذا . متى أحس اني لست مطالبا بأن أقف من السواد موقفا . موقف الخزى أو الفخر موقف الهروب أو التأكيد . متى أحس ان سوادي لا يناقش مثلي ، لا تناقش ظلمة الليل او شفافية الماء

ومناجم الماس في كمبرلي خطت شوارع جديدة جلبت الآلاف من البيض . والشارع الذي كنا نجلس فيه على كراسي البامبو الممتدة بنا أصبح لا يمكن ان يعبر من كثرة ما تمر فيه السيارات

وهذا ميدان لورد ملنر ، وهنالك ميناء اليزابيث . ترى من هم ؟

وأصبح الشارع غريبا والوطن كله وكأنه ليس الوطن . أصبح الوطن وطن الكتب حيث الثلج الأبيض ، الذي لم نره ، يحل محل العواصف الرملية وحيث

هذا الحصان السخيف الذى يأكل السكر من يد صاحبه

وكاتب رابع يصف صباه . لقد عشق الخشب منذ صباه واخذ بطرف سكين يحفر على الخشب . وهذه سيدة بدينة بيضاء تأتى له بأكرة باب لاصلاحها فلا يفلح لتسبه وتسأل من معلمه . ولا يفهم . معلم ! لماذا يكون له معلم ؟ انه يحب الخشب وهو يحفر على الخشب ويصنع صورا للحيوانات ، للالهة ، للناس من حوله . لماذا يصلح لهـــا أكرة باب ! فلتذهب الى الروح الشرير !

ويتذكر الكاتب كيف بدأت تستيقظ فيه ثورة الشـــباب وكيف كان يرى « ماميى » الجميلة ويود لو استطاع أن يلعب فى جسدها كما يلعب بالسكين فى قطع الخشب

وازداد حنانه على الخشب ، واخذ يبدع . وازدادت وحدته واخذ يغنى ، وعندما كان يذهب الى رصيف محطة القطار هناك ليلتقى بشباب القريه يغنون ويصخبون ولا يعنيهم القطار فى شىء أبداً، لان رصيفه وحده هو مكان لقاء جميل . انه بالصدفة يمر هناك قطار . عندما كان يذهب الى رصيف المحطة كان يعطى كل ما كسب لعازف الجيتار ليلعب له وحده وليرقص هو وحده . ومرة رقصت معه « ماميى » وارتفع الى الاثير من فرط السعادة ولكنه ما كاد يخلى « ماميى » الجميلة من حلبة الرقص هنـــاك على الرصيف حتى سمع الهمس . ان أمها ستزوجها هذا الصديق الذى درس فى مدارس البيض وسيوفد فى بعثة الى لندن ليعود هناك ، ان عاد ، مساعدا للحكام.

شاب ممتاز فيما يقولون

وعاد يوما الى خشبه يلمسه بحنان من خلال دموع منهمرة . ماذا يتعلمون فى هذه المدارس وماذا هنـــاك من جمال وراء رصيف محطتنا وغاباتنا واحراشنا . وهل يمكن ان نعـــود ونلعب لم نعود كيف !!

ولكن الايام تمر و « ماميى » ترفض أن تترك المكان . ولا تريد أن تتزوج هذا الذى ارتدى بدلة البيض وتعـــلم فى مدارسهم وراح يؤكد اندماجه فيهم بأن يتعلم علمهم هناك ، هناك فى لندن

يا « ماميى » الجميلة !

وصنع لها تمثالا من خشبه وغنى لها وجاءت اليه وغنت معه . واصبحا والكون من حولهما كلا واحدا لا فرق بين أرض ، وشجر ، وسماء ، ورياح ، ورمال ، وحيوان

ولكن « ماميى » تائهة حزينة انها تحس خطـــرا ما ، ان بلدتنا يا حبيبى تعانى شيئا ما ، انها لن تبقى كما هى ، انهم سيفصلون بينها وبين الاحراش والحيوان، انهم ســيدفعوننا الى مكان ما ؟ مكان بعيد ، لا أدرى اين . كل دعائى ان القاك يوما هناك . وان نحيا بالحب وان نرقص معا كما رقصنا معا على رصيف المحطة . المحطة الوحيدة فى العالم التى لا يعنى مرور القطار فيها شيئا ، انه آخر ما يلتفت اليه

وهكذا يصور الكتاب من خلال ذكريات الصبا ذكـــريات عادية يومية المأساة الكبرى . مأساة الانســـان المتحضر فى القرن العشرين . مأساة الاســـتعمار البشعة دون ان يسموا الاستعمار



عبد الرحمن صدقي

نماذج إنجليزية

هنري الثامن و الزوجة الأسبانية

في هذا العرض للنماذج الانجليزية ، رأينا أن نختار تلك الشخصية التاريخية التي يعرفها الجميع ، سواء أكانوا من قراء التاريخ العام أو السير الخاصة للمشاهير الاعلام او القصص الغرامي التاريخي ، ام كانوا من المتفرجين رواد المسارح وهم كثيرون ام رواد السينما وهم الاكثرون .. ونعني بهذه الشخصية شخصية عاهل انجلترا في أوائل عصر النهضة الاوربية ، العاهل الاكول البدين والرجل المزواج قاتل نسائه . وما دام هذا هو وصفه فقد عرف الجميع اسمه ، انه هنري الثامن . وقد رأينا الا نعيد هنا عرض صورته المعروفة المألوفة عند الجميع ، بل صورته قبل ذلك وهو في سن الشباب ، ليرى القراء الكرام ان هنري الشاب « فتى الاحلام » ، لم يكن الا صورة مصغرة لذلك « الجلاد » الذي عرفوه في ابشع صوره ، حين تقدمت به السن وكشفت عنه الايام



الى اليمين الملكة السيئة الحظ والى اليسار هنري الثامن في شبابه

لم يكن للامير « هنرى » أدنى امل فى اعتلاء العرش الانجليزى فى يوم من الايام ، فقد كان للعرش وريثه وهو أخوه الاكبر « ارثر » ، وهذا الوريث على وشك انجاب من يخلفه

فمنذ حين مبكر ، وبالتحديد منذ عام ١٤٩٢ ، وهو العام الذى توصلت فيه اسبانيا ، فى عهد الزوجين « **فردناند وايزابيلا** » ملوك قشتاله وارجون المعروفين بلقب « **الملوك الكاثوليك** » ، الى الاستيلاء على غرناطة آخر دول الاسلام فى الاندلس العربى السليب ، أجرت اسبانيا اتصالات دبلوماسية لعقد المصاهرة بين الاسرتين المالكتين الاسبانية والانجليزية ، تدعيما لقيام جبهة متحدة فى مواجهة فرنسا

وقد بلغ الحرص على ابرام هذا الزواج ، أن تعجلوا الحصول على ترخيص للامير الصبى ، الذى لم يتجاوز الثانية عشرة ، بالتوقيع على عقد زواجه . وكانت عروسه الاميرة كاترين ــ رابعة كرائم فردناند وايزابيلا ــ تكبره بنحو تسعة اشهر او عشرة ، وكان الممثل لها فى مراسم الزواج فى ١٩ من مايو سنة ١٥٠١ السفير الاسبانى فى لندن . ثم ما كاد يتم الامير السنة الرابعة عشرة من العمر ، حتى كان والده قد بعث الى والديها فى طلبها . فودعت والديها فى غرناطة ، واجتازت الاميرة مع حاشية صغيرة الارض الاسبانية الى ميناء كورونا Corunna حيث أبحرت الى انجلترا

وقد كانت الرحلة فى البحر المضطرب جمة الصخب والتعب ، ولكن العروس نسيت هذا كله وسط احتفالات الزواج التى تجددت بولائمها ، وما يتبعها من المراقص التنكرية ، فضلا عما اقيم من مباريات النزال والطعان بين الفرسان ، على شرف العروس التى كانت وسط الوصيفات الحسان موضع التكريم والاعجاب ، لجمالها الرصين ، وتواضعها الكريم وادبها الجم وطيب شمائلها . وكان الامير الصغير هنرى فى عداد هؤلاء المعجبين ، بل اشدهم اعجابا

وقد خصص الملك للعروسين قصرا ملكيا ، وكان ما يجرى فى قصر ولى العهد

من الحفلات والاستقبالات صورة مصغرة من البلاط الملكي . كما اخذ ولي العهد يتلقى على مستشاري الدولة اصول الحكم وتدبير شئون الملك

ولكن الاقدار كانت بالمرصاد ، فلم تمهل العروسين . فقد الم بولي العهد فجأة داء مخامر غريب وبيل ، من وباء علاجه مجهول ، ولم تحتمله بنيتـــه الرقيقة ، فعاجلته المنية في ٢ من ابريل ١٥٠٢ ولم يمض على زواجه اربعة اشهر

ولم يطل حزن الملك الانجليزي على ابنه الاكبر ، فقد وجد العزاء الذي لا بد منه آخر الامر ، فيما تبقى له من عوض في ابنه الاصغر ، الذي اصبح ولي العهد الجديد ووريث العرش الوحيد

وورد النعي على البلاط الاسباني ، فانزعج له عند وروده فردناند وايزابيلا ، لا من سبيل التأثر لما تعانيه ابنتهما الشابة من الفجيعة على زوجها ، بل لامر اهم من ذلك عندهما واهم ، وهو ما يترتب على موت هذا الصهر من انحلال عرى المحالفة الطبيعية بين الاسرتين بحكم المصاهرة .. فما العمل ، وما الحيلة والتدبير ، وهما في حاجة الى الابقاء على هذه المصاهرة بين اسبانيا وجارها الانجليزي ، كاجراء سياسي وضرورة حربية لا غنى عنها لمواجهة قوة الجار الثالث الفرنسي !!

هنا لم يملك فرناند وايزابيلا صبرا ـ وهما يعزيان ملك انجلترا في ولده الاكبر ـ من ان يعرضا عليه تزويج ولده الاصغر الذي اصبح ولي العهد الجديد ، من ابنتهما كاترين ارملة الشقيق الفقيد ، ليبقى الوضع على ما هو عليه ، مع التلميح من طرف خفي الى ان عدم تحقيق هذا الزواج ، يترتب عليــه استرداد ما حملته الى انجلترا من صداق وافر طائل ، ثم هو على وفرته قابل للاضافة والمزيد

وهكذا جاءت الاقدار المعاندة للاخ الاكبر ، مساعدة مساندة للاصغر . فهذا هو ينادى به « هنري الثامن » ، فيعتلي على اثر وفاة ابيه هنري السابع في الخامس والعشرين من شهر ابريل سنة ١٥٠٩ عرش انجلترا ، ذلك العرش الذي كان ـــ لولا معاندة الاقدار ـــ عرش أخيه الاكبر ، وهذا هو ـ كما خلف اخيه الاكبر على عرشه ـ يخلفه بعد شهرين على امرأته الاســبانية الاميرة كاترين ، التي قال بعضهم أن داء زوجها العضال لم يمهله حتى يسعد بالبناء بها . وبهذا وذاك ، كان الحرمان كله من نصيب « ارثر » الاخ الاكبر ، وكان من حظ « هنري » السلطان المطلق والزوجة الصالحة

فلننظر بعدها ، كيف قابل هذا المحظوظ نعمة الحظ ، وكيف شكرها

لننظر كيف كان عدله مع رعيته ، وسيرته مع زوجته

● الاميرة السيئة الحظ ●

كانت الاميرة الاسبانية كاترين صغرى من رزقهم « الملوك الكاثوليك » فردناند ملك اراجون وايزابيلا ملكة قشتالة ، وكان ميلادها في ١٥ من ديسمبر عام ١٤٨٥

فى مدينة قديمة اسمها بالاسبانية والعربية واحد ، وهو « القلعة » على نهر هنارس «Alcala de Henares» فى اقليم مدريد . وقد عنيت امها اكبر العناية بها ، منذ نعومة أظفارها ، وقامت على تنشئتها نشأة دينية صالحة وتربيتها على الاخلاق الفاضلة فضلا عن تأديبها أحسن الادب اللائق ببنات الملوك الكرائم

وكانت المصاهرة بين الاسر المالكة من اهم الاعمال السياسية ، لما يترتب عليها من ضم الاقطاعات الواسعة واكتناز الاموال الطائلة بمثابة الصداق ومن طريق الميراث ، فاذا الامارة المشتركة قد اتسعت رقعتها واكتظت بالذهب خزائنها . وقد اشتهر الكثير من الملوك فى ذلك العهد باتخاذ المصاهرات بديلا من الغزوات لتحقيق أطماعهم التوسعية ، فضلا عن ان المصاهرات نوع من المحالفات وان لم تكن هذا الغناء دائما وفى جميع الحالات . ومن ثمة لم تكن السن ولم يكن الجمال وما الى ذلك بالشيء الذى يدخل فى الاعتبار فى عقد هذه الصفقات ، للزواج بين الامراء والاميرات ، فهو زواج سياسى لمصلحة الاسرة المالكة او – كما نقول اليوم – الدولة . وكان صاحب البادرة فى هذا هما الوالدان . ومن ثمة ذلك التبكير منهما للخطبة لابنائهما أو بناتهما ، قبل أن يسبقهما الغير فتفوت الفرصة

وجريا على ذلك كانت الاميرة الاسبانية كاترين فى الخامسة أو السادسة من عمرها عند خطبتها الى الامير الانجليزى « ارثر » ولى عهد انجلترا . وهى لم تره رأى العيان حتى استدعيت الى انجلترا بعد أن بلغت السادسة عشرة من عمرها لابرام عقد الزواج الرسمى ، وقد كان من حسن الحظ أن أحب كل منهما الاخر . ولكن هذه السعادة لم تدم الا سبعة أشهر لم ترملت . ومن بعدها عرفت الأرملة الشابة للمرة الاولى مرارة التعاسة سبع سنوات فى البلاط الانجليزى

كانت كاترين بعد وفاة زوجها تحن الى العودة الى أهلها ، الى وطنها الاسبانى ، الى جوه الصحو وسمائه الصافية اللازورد ، وشمسه المشرقة الدافئة . فلكم شكت فى انجلترا من بردها ، وضاقت أشد الضيق من ضبابها

ولكن الملك الشيخ هنرى السابع كان حريصا على ابقائها للاحتفاظ بما عنده من صداق زواجها . كما كان فى قرارة نفسه يطمع فى الزواج بهذه الارملة الشابة بعد أن توفيت منذ قريب زوجته فى الخامسة والثلاثين من عمرها . ثم تكشفت رغبة والديها كذلك فى بقائها ، عارضين على هنرى السابع تزويجها من ولده الاصغر هنرى ، وقد بادرت الارملة الشابة الى الكتابة لوالدها : « انى لا أجد فى نفسى ميلا الى زواج ثان فى انجلترا »

وعلى الرغم من ذلك ، بقى الجانب الاسبانى على رأيه ، والى هذا الرأى كان ميل الجانب الانجليزى . ومن ثمة اخذت تدور على هذا الزواج المساومات الخسيسة بين الجانبين : والده هنرى السابع ، ووالدها فردناند الخامس . ولكن كان الأدهى والامر على كاترين من هذه المساومات ، قيام عقبة كأداء ،

تستدعى اخص التحريات فى أعمق الامور بحياتها الخاصة :

أكانت كاترين ، زوجة « ارثر » حقا بالمعنى الواقعى للزواج ؟ هل ثمة من يشهدون بذلك ، وعلى اية بينة تقوم شهادتهم ؟

ويكثر الهمس بين وصيفتها الخاصة ، والقس الذى كان صاحب اعترافها ، وما يصاحب ذلك من محاولة الآخرين الوقوف على سر هذه الهمسات بالتسمع وراء الابواب وتحت الشرفات

فالاعتقاد السائد عند الاسبان أن من تزوجت بعد زوجها أخاه ، موقوتة بالعقم ولم يصح لها خلف . وهذا شر ما تخشاه الاسر الملكية على الخصوص . ومن مأثور الاقوال التى سارت عندهم مضرب الامثال ، قول القائل :

« الامراء لا يتزوجون استجابة للحب ، وانما يتخذون الزوجات ابتغاء الولد »

وفوق ذلك ، جاء فى التوراة هذا النص الصريح : **« اياك والكشف عن عورة زوج اخيك »**

وجاء فى موضع آخر **« اذا اتخذ احدكم زوجة اخيه كان ذلك رجسا . لقد اطلع على عورتها ولن يكون لهما عقب »**

ولكن هذا الوعيد لا يعدم من يعقب عليه من واقع هذا المثال القريب : فهذه كاترين نفسها ، كان أمير البرتغال « مانويل » زوجا لاختها ، فتزوج من بعدها بالاخت الاخرى ، فهل كان الزواج الثانى عقيما ؟ كلا ، لقد كان أبعد ما يكون من ذلك

والحق ، أن هذه الواقعة صحيحة . ولكن المعترض فاته أن الواقعة هنا تتعلق بزواج الرجل من أختين ، والنص فى التوراة انما ينصب على زواج المرأة من أخوين . وهذه هى حالة كاترين

هذه الدراسات والمناظرات كلها ، كانت تعود بالاطراف المعنية فى انجلترا واسبانيا الى نقطة البداية : أكانت كاترين فى اثناء زواجها القصير زوجة بالفعل لزوجها ؟ أتراها ظلت عذراء مع هذا الزوج الرقيق البنية الذى لم تمهله العلة ؟

على كشف هذا السر ، يتوقف الحظر الدينى على هذا الزواج الثانى أو جوازه

والبديهى الذى يتبادر الى الاذهان ، تيسيرا لابرام هذا الزواج الثانى الذى يرغبه الطرفان ، هو أن تتفق الاسرتان الانجليزية والاسبانية على تأييد القول بأن كاترين خرجت من زواجها الاول الذى كان وشيك الاجل ، عذراء لم يمسسها رجل

ولكن المصالح المالية لكل من الاسرتين الملكيتين تدخلت ، وحالت دون الاتفاق على هذا القول

فالقول بأن الزواج لم يتم بالفعل وان كاترين ظلت عذراء ، يحرم الجانب الاسبانى من استيفاء حقوق الزوجة الاسبانية فى مال الزوج الانجليزى . ومن

لمة اصرار اسبانيا ـ مع بعدها عن مكان الواقعة وصاحبتها ـ على أن الزواج قد تم بالفعل

وعلى النقيض من ذلك ، ما تمسك به الجانب الانجليزى حتى لا يؤدى حق **الزوجة ، وهو ان الزواج لم يتم بالفعل . نعم ان هذا القول يستتبع سقوط** حق الزوجة فيما قدمته من صداق ، ولكن صداق كاترين قد دخل فى حوزة الجانب الانجليزى بالفعل وهو معتزم التسويف فى رده

ولما كان تحقيق الامر على يد الطرفين الاسبانى والانجليزى بعيدا عن الاستطاعة واللباقة معا ، فقد رأى فردناند وايزابيلا « الملوك الكاثوليك » التوجه بالرجاء الى البابا الذى هو وحده صاحب الحق فى الاستثناء ، أن يصدر القرار البابوى بالرخصة الاستثنائية لكاترين ـ على اعتبارها الثيب غير العذراء بعد زواجها بآرثر ـ بالزواج من هنرى اخيه بناء على هذه الموافقة الخاصة الصادرة من صاحب القداسة

وكان ، بناء على ذلك ، أن قام أسقف سالسبورى فى الخامس والعشرين من يونيه عام ١٥٠٣ فى قصره فى شارع فليت بلندن باجراء مراسم الخطبة الرسمية للامير هنرى ولى العهد البالغ وقتئذ من العمر اثنى عشر عاما بحضوره شخصيا ، على الاميرة كاترين البالغة من العمر ثمانية عشر عاما التى اعلنت شخصيا الموافقة عليها . ولا شك أن الزواج كان يعنى الكثير لمن كان فى سنها

ولا بد لنا من التنبيه هنا الى ان كاترين منذ وفدت على انجلترا عام ١٥٠١ ، كانت معجبة بالامير الصغير هنرى ، وكان فى العاشرة من عمره وهى فى السادسة عشرة ، فقد جعل من نفسه الوصيف الفارس القائم على خدمة زوج اخيه الاكبر ، يصحبها كالحارس فى طوافها للفرجة فى لندن ، وعلى راسها قبعة عريضة الحواف ومن تحتها تسترسل خصائل شعرها السود المتهدلة ، وتلمع عيناها السوداوان الشاخصتان الواسعتان ، وهو فخور الى غير حد بوقوف الناس لرؤية الاميرة الغريبة زوجة اخيه ولى العهد ، والتطلع الى جمال طلعتها غير المألوفة

***

وكان هنرى وقتئذ فى العاشرة كما قدمنا ، ولكنه كان يبدو أكبر من سنه ، واف النظرة جميل الصورة ، له عناية بمظهره ، رطب الاهاب ناصع البياض ، مورد الخد كأنه النسرين والورد ، مع السمت وسيماء الرجولة . فلا غرو منذ صار خطيبها أن يتحول ما كان من اعجابها بالصغير الى حب سريع

ولما كان قد اعقب الخطبة وفاة والدة كاترين وهى ـ كما قدمنا ـ ايزابيلا ملكة قشتالة الشهيرة ، وبذلك عاد فردنياند والد كاترين الى ما كان عليه قبل الزواج ملكا على اراجون وحدها ، فقد فترت حماسة والد هنرى من ناحية اتمام زواج ولده الذى شهدنا خطبته بعد أن هانت الصفقة ، ورأى صرف



اللقاء بين الملكين السابين هنري الثامن وفرانسوا الاول في « ميدان السرادق الذهبي » . . .

النظر منها الى صفقة اجزل مالا واجل خطرا . فلم يعتم ان دفع ولده الامير هنري ، وكان قد بلغ وقتئذ الرابعة عشرة ، الى الاسقف « فوكس » للتوقيع على معارضته لما كان — وهو قاصر — من خطبته لكاترين

وهكذا صارت كل الاشياء معدة ، حاضرة ، متهيئة ، لخدمة اى قرار يقع عليه اختيار الجانب الانجليزى : فالرخصة البابوية حاضرة مسجلة . وعقد الخطبة حاضر مسجل . والاعتراض على عقد الخطبة حاضر مسجل . اسانيد متعارضة ، كالابواب المتعددة في جحر الثعلب ، يضمن له اذا كان مطلوبا سهولة الهرب ، ويكفل له ان كان طالبا حرية اللاعب

كان هذا دائما منهج الاب . ولم يكن الولد في هذه السن ليفوته تعلم هذا الدرس من والده الجندى ذى الدهاء السياسى ، وممن كان والده يعتمد عليهم في المشورة من رجال الدين المتسربلين في ردائهم الكهنوتى

وعلى هذه الحال عاشت الاميرة كاترين سبع سنوات ، مهملة في البلاط كالمنبوذة غير المرغوب فيها ، وقد نفد مالها ولم يبق معها مايفى بشراء الجديد من الثياب عوضا عما تقادم به العهد طوال هذه السنوات . كما انصرف خدمها من العناية بها حتى ذهبوا في سوء ادبهم معها ان ضنوا عليها باللحم في الطعام . وكانت اذا اشتكت حالها ، الى حميها العاهل الانجليزى زجرها وسخر من اهلها البخلاء الذين ضنوا عليها بالمزيد من الصداق . وكانت تنفس من المها احيانا بالشكاة في الحين بعد الحين الى ابيها الملك فردناند ، حتى ثار ذات مرة ، وكتب مهددا العاهل الانجليزى الشيخ « ان انت لم تزوج ولدك كاترين ابنتى ، **فسترانى قائدا على راس جيش لتاديب الانجليز** »

وكانت كاترين على كل هذا صابرة ، لانها كانت في سريرة نفسها مصرة على

الزواج من هنرى . ولقد يكون ذلك لما انطوت عليه نفسها الاسبانية من الكبرياء التى تأبى عليها الاعتراف بالفشل ، والمودة من حيث أتت . كما قد يكون ذلك لما ينطوى عليه قلبها من الحب لخطيبها الامير الانجليزى ، الذى كان من أخيه الاكبر – زوجها الاول – كالنقيض من النقيض

لقد كانت تحب « ارثر » حبا صادقا ، صادرا من تلك الاستقامة الخلقية التى لازمتها حتى آخر حياتها . ولكنه عبر بها كالطيف خفيف الخطى قصير الزيارة وشيك الاختفاء ، فلم يتسع الوقت لها للتعلق به . أما هذا الخطيب الاخير ، هنرى أخوه الصغير ، فهو فى ريعان الشباب ، جميل ، جم الحيوية ، جدير بأن يخلف الطيف ويتغلب على ذكراه ، ويملأ مكانه اضعافا بحقيقة كيانه وواقعية جسمانه ، وما فيه من عنفوان القوة وفيض الحياة

لقد صار هنرى – غير منازع – من أجمل فرسان انجلترا الشبان ، ان لم يكن أجملهم ، بشعره الذهبى الاصفر المحمر ، يعلو جبينا كالترس المقبب الاغر ، وحاجباه القوسان كالقوس المشدودة ، فوق عينين ضيقتين باهتتى الزرقة ترسل اللحاظ كالسهام المريشة الجديدة ، وفى خدوده المكتنزة الطهمة يجرى الدم . وكانت هذه المحاسن كلها التى تزين طلعته ، يزيد فى حسنها امتداد قامته المعتدلة ، مع متانة البنية وضلاعة الخلق والعضل المفتول ، وبالجملة كانت كاترين ترى فى خطيبها « الامير هنرى » جمال الرجل ، بكل ما تحمله هذه الكلمة من الرجولة والفحولة

وهذا كله يعود بنا الى القول أن ما أظهرته كاترين « **الاميرة السيئة الحظ** » من قوة الاحتمال خلال هذه السنوات السبع الطوال ، يرجع الى العاملين معا : **كبرياؤها التى تأبى عليها الاعتراف بالفشل ، وحبها المقترن بالاعجاب لهذا الفتى الرجل**

عاشت الاميرة الاسبانية فى البلاط الانجليزى هذه السنين السبع الطوال ، واحتملت فيها ما تنوء تحته الجبال ، انتظارا لوقوع معجزة فى لحظة من اللحظات

فهل ترى هذه اللحظة – آخر الامر – آتية ، لتحقق لها بعد بلوغها الرابعة والعشرين من العمر ، ما ظلت ليل نهار على أحر من الجمر تنتظر تحقيقه من الآمال ؟

• عرش الملك وعش الحب •

فى الحادى والعشرين من ابريل سنة ١٥٠٩ أسلم روحه لملك الموت ، الملك الشيخ السقيم هنرى السابع ولم تتجاوز سنه الثالثة والخمسين . وكان وريثه الوحيد – غير منازع – ولى العهد هنرى فى الثامنة عشرة من عمره ، فما كاد الملك الشاب هنرى الثامن يعتلى عرش بلاده ، وسط المعتاد من الحماسة الشعبية التى تعطف على شبابه ، وتتباشر بما سوف يتحقق من السعادة للشعب

فى ايامه ، حتى كان أولَ ما انصرف اليه فكره واهتمـــامه تحقيق ســعادته الشخصية فى الزواج بالاميرة الاسبانية

فهذا هو ـ بينما كان رفات والده الملك الراحل ، مقنعا بطبقة من الشمع لحفظه وتجميل ظاهره ، ومكتسيا الحلة الرسمية الفـــاخرة ، وفى يديه الصولجان الذهبى وكرة الارض الذهبية ، لما يزل مسجى فى تابوته وسط الشموع ، ومن حوله القساوسة الركوع يصلون فى صمت وخشوع ، بعد أن قطعت الجنازة الضخمة الرائعة المهيبة ـ كسائر جنازات الملوك ، أخيـارهم واشرارهم على السواء ـ فى التاسع من مايو ١٥٠٩ ، المسافة الطويلة من ضاحية ريشموند البعيدة حيث القصر الملكى الخاص ، الى وستمنستر الحى الرسمى اللندنى قرب العاصمة ، ومنه الى العاصمة حيث الكنيسة الكبرى ، « سانت بول » ، التى استقبلت النعش الملكى فى مساء ذلك اليوم ، لاجراء الشعائر الدينية اللائقة بصاحب العرش الملكى ، قبل حمله فى صباح الغد الى اللحد فى دير وستمنستر ..

هذا هو ولده الوحيد ووريثه على العرش ، الذى اتخذ مقامه منذ وقعت الوفاة فى الحادى والعشرين من ابريل ، فى الطرف الاقصى الشرقى من العاصمة القديمة ، فى قلعة لندن التى يتخذها الملوك الانجليز قصرا وسجنا معاً ، حيث كانت تتقاطر على اثر الوفاة الافواج من رجال الحرب واقطاب الدين وجهابذة العلم ، وحاشية البلاط ، فضلاً عن وفود الشعب لرفع التهنئات ، هاتفين بحياة الملك الجديد ، حتى من قبل أن يعلن المنادى الرسمى نداءه الرسمى المعهود : عاش الملك هنرى الثامن ...

هذا هو ولده الملك الجديد الشاب ، يجتمع فى تلك الليلة بالمستشارين الذين كانت تثق بهم جدته ، وكلهم من كبار السن المجربين . وتتألف كثرتهم من رجال الحرب الاقدمين ومنهم بعض شيوخ الكنيسة ، ولا أحد من بيت الملك الاشراف ، فقد أخذ من جدته عدم الثقة بهم

وكان الملك الشاب يبدو فى وسطهم اطولهم قامة ، عريض المنكبين مشبوب النظرة ، يرشح منه عرق يسير ، يغطى عليه اكثاره من العطور ، ظاهر التأدب مع كل واحد فى المجلس دون ان يذهب فى اظهاره الادب الى الحد الذى يذهب بهيبة الملك

كان مجلس المستشارين الذين اجتمع بهم الملك الجديد ، فى القصر الملكى بقلعة لندن فى تلك الليلة ، على معرفة سابقة بتاريخ الموضوع المعروض وملابساته كلها . وقد زعم لهم الملك الشاب أن والده الملك الراحل قد استحثه وهو على فراش الموت ان يتعجل الزواج بالاميرة كاترين . وهذا هو يطرح الامر بين يدى المجلس ليرى فيه رأيه ويصدر قراره

ثم أردف الملك يقول ، انه ـ فيما يتعلق بكاترين ـ يعلم علم اليقين أن ليس شىء أحب اليها من زواجه . ولما كان هو ـ من جانبه ـ لا يعلق على الناحية

التريزية كبير أهمية فانه لا يمانع فى القبول ، واتخاذ ما يلزم من الاجراء دون ارجاء

لم أكد انه يعلم ان كاترين تكبره بست سنين ، وان هذا الفارق فى السن لن يتغير بمرور الزمن . كما انه يعلم بطبيعة الحال ان كاترين كانت زوجة أخيه ، وان ما دار من المناقشات حول الزواج من زوجة الاخ ، لا يزال حيث كان منذ عام ١٥٠٢ . ولكن امر ذلك الزواج قد اصبحت له اليوم صفة الامر العاجل الهام . فهذا الملك فردناند الخامس والد الاميرة ، قد تعجل أمر ذلك الزواج وفى يده الحسام ، وهذه جارتنا فرنسا قد اظهرت مطامعها التوسعية فى اغارتها على الاراضى الايطالية ، ثم هذا احتفال التتويج بعد أيام

هنا ظهر انقسام المجلس . فبينما القى الكثرة من رجال الحرب من خصوم فرنسا بكل ثقلهم فى جانب مصاهرة اسبانيا واتمام الزواج بالاميرة الاسبانية ، لم يتعجل البعض ابداء رأيهم حتى يتبينوا الكفة الراجحة فيميلوا معها . ولكن المعارضة لم تلبث ان رفعت رأسها ممثلة فى « دارهام » كبير أساقفة كانتربورى الذى جهر باعتراضه على هذا الزواج ، وتعرض لمناقشة القرار البابوى ، وكانت هذه أول مرة يشهد فيها هنرى موقف التصلب الجدى الصادر من التحرج الدينى فى مواجهة السلطان السياسى

وعبثا حاول الملك الشاب اقناع كبير الاساقفة على اساس ان القاعدة هى التعاون مع الدولة وتيسير الامور عليها . واخيرا رأى من الحكمة ان ينزل عن هذه الطريقة فى الاقناع ، والا يجعل النقاش معه على مشهد ومسمع من الملا . وسرعان ما حانت الفرصة للحديث اليه على انفراد كالاصدقاء ، فبلغ الملك الشاب من جلاء غرضه لوجهة نظره ، ومن حسن سياقه لحجته ، مع اللاينة ولطف المداخلة ، ان اسقط فى يد كبير الاساقفة ، ولم يطاوعه قلبه على عدم الاستجابة لرغبة الملك الشاب فى الزواج من الاميرة الاسبانية . فما هو الا ان نزل كبير الاساقفة على الرغبة الملكية ، حتى انتهز هنرى منه هذه العطفة ولم يفوت الفرصة ، فطلب الى كبير اساقفة كانتربورى الذى كان معارضا منذ لحظة ، ان يكون هو نفسه القائم باجراء المراسم لزواجه

● الاحتفال بالتتويج الرسمى ●

شهدنا فيما تقدم عرضه علينا ، بعض ما عانته وصبرت عليه طوال سبع سنوات ، الاميرة الاسبانية فى البلاط الانجليزى ، حتى بلغت بها التعاسة أشدها ، فجاءت أخيرا هذه اللحظة مؤذنة بنهاية السنوات السبع العجاف ، معلنة بداية العهد الذهبى ، منذ تقرر فى تلك اللحظة القرار النهائى بزواجها الذى طال انتظاره ، زواجها من هنرى الذى تحبه . ولقد احبته وليا للعهد ، وهو اليوم الملك هنرى الثامن صاحب التاج ، حامل الصولجان والكرة الذهبية ، الجالس على العرش

وكم كان بودنا أن نطيل فى وصف الاحتفال بهذا الزواج الذى طال انتظاره ، وان نأتى فى وصفه بجميع التفاصيل ، الصغير منها والجليل ، لولا ان هذا الزواج كان بغير احتفال

ذلك ان الملك هنرى ــ الزوج ــ كان من تعجله ، أو هى بادرة باكرة من بوادر هواجسه وتعقد نفسه والتواء طرفه ــ احرص على أن يتم هذا الزواج فى سرية تامة . فقد اصطحب كاترين بعد أيام من اجتماعه بالمستشارين ــ ودون علم احد بالزمان والمكان ــ الى كنيسة صغيرة فى جرينويتش فى الحادى عشر من يونية ١٥٠٩ ، وهناك تم على يد كبير اساقفة كانتربورى عقد القران الملكى

وكان قد تحدد للاحتفال بالتتويج الملكى اليوم الرابع والعشرين من يونيه . وفى هذا اليوم خرج الملك هنرى طويل القامة ، جميل الصورة ، أغر الجبين ، متناسب الجسم فى احسن تقويم على صهوة جواد كريم ، وهو فى طلعته وحلته وشارته وركبته أعظم ما يكون الفارس العظيم ، فى موكب رسمى بالغ الأبهة من قلعة لندن الى كنيسة وستمنستر ، حيث مسح على رأسه بالزيت المقدس من ملعقة ذهبية كبير اساقفة كانتربورى ، حيث بدا الملك فى طيلسان ينسدل على كتفيه من القطيفة القرمزية مزينة بفرو القاقم الثمين ، وعلى الطيلسان صدار مرصع بفصوص الياقوت والزمرد . وكانت الى جانب الملك ، الملكة كاترين ، وقد جاءت فى الموكب محمولة على محفة تجرها الخيول البيض ، وكان عليها سمت ووقار واحتشام ، فى ثوب من الحرير الاطلس ناصع البياض ، وكانت مرسلة شعرها عنوانا على انها عذراء

وكان أهل لندن ، كلها ومن حولها ، قد ازدحموا فى طريق الموكب على الصفين ، فى شوارعها الضيقة المتعرجة ، ومن فوق ، تتدلى السجف المطرزة والشارات ، وتخفق الرايات . وقد ارتفعت للملك والملكة هتافات جماهير الشعب تشق الفضاء ، وتتجاوب بها الارجاء . وامطرتهما السماء بالأزهار والرياحين ، تلقيها امثال الزهار والرياحين من الفتيات الانجليزيات ، نواضر الوجوه موردات الخدود

وكانت كاترين لا تكاد تصدق عينيها فى ذلك اليوم ، انه حلم ، حلم تود الا تصحو منه . وقد زاد قلبها انشراحا وسعادة ، ان السماء الانجليزية كانت فى ذلك اليوم صحوا على غير العادة

● الزوجان بعد القران ●

لقد ذكرنا مافيه الكفاية واكثر من الكفاية ، من مبلغ ماكانت تنطوى عليه الأميرة الاسبانية ــ فى حدود مايتفق مع نشأتها الدينية وتربيتها الاخلاقية وكرم محتدها ــ من المحبة لخطيبها هنرى ولى العهد ، وهى محبة كانت تتزايد حرارتها ، كلما تقدمت سن الاميرة وزادت فى النضج واكتمال الانوثة . وبعد ذلك لا اظن بنا حاجة

الى التنبه الى ان هذا الذى كان عند كاترين لخطيبها هنرى من حب قبل الزواج ، قد صار لا محالة مضاعفا حين تزوجته ، وأن كان قد تركز ، من غير ان يتبلد ، حين تمركز وتجسد

واما من ناحية هنرى الزوج ، فلا احسبنا نستطيع القول بانه كان يشعر نحوها بمثل ماكان بها من الحب ، كل هذا الحب ، ولكن الذى يستطاع الجزم به انه كان أول عهده بزواجها يظهر بمظهر الزوج المحب لزوجته ، يتعطف نحوها ويتودد لها

وهنا يحسن بنا أن نعرض صورة لما كان عليه كل منهما من الشخصية ، والصفات النفسية والطباع الخلقية والنظرة الى الحياة ، لنتبين مدى ما بين الزوجين من التوافق والانسجام

كانت كاترين شديدة التدين كثيرة التعبد ، وقد ظلت على هذه الحال بعد الزواج كما كانت قبله ، بل لعلها اصبحت اشد تدينا واكثر تعبدا لشعورها



الوزير الخطير ،
الكاردينال ولسى

بعظم فضل الله عليها ، اذ ابدلها بما كانت فيه من الاهمال والهالة ، كرامة الظفر بالزوج وعزة المشاركة فى الملك

فهى تفنى فى العبادات ، من ذكر لله ومناجاة السيدة العذراء واداء الصلوات ، مالايقل كل يوم عن ست ساعات ، فى اثناء النهار والهزيع الاخير من الليل . وهى تلبس تحت حللها الملكية الفاخرة خرقة الفقراء من الفرقة الثالثة من اتباع طريقة القديس فرنسيس ، مع المواظبة على الذهاب اكثر من مرة الى الكنيسة . ويضاف الى ذلك الصيام يومى الجمعة والسبت ، والتهجد فى اعياد السيدة مريم مع الاكتفاء من الطعام بالخبز القفار ، ومن الشراب بالماء القراح . وكانت شديدة الحرص على تناول القربان أيام الاحد ، والاعتراف بين يدى القس صاحب الاعتراف مرتين فى الاسبوع . وكان أهم مهام وصيفات الشرف لقضاء السهرة ، ان يقرأن لها فى كتاب « سير القديسين »

وكانت كاترين ، فى حبها هنرى زوجها ، تشركه ما استطاعت فى الطقوس الدينية . فكان يسمع القداس ثلاث مرات فى ايام خروجه للصيد ، وخمس مرات فى غير ذلك من الايام . فاذا ذهب فى المساء الى غرفتها استمع الى صلاة المساء ، واذا غشى غرفتها متأخرا كان عليه الاستماع الى صلاة ماقبل النوم . ولكنه كان من طيب خاطر ، يكثر من التردد عليها فى ابان القراءة لكتاب « سير القديسين » ، اذا كانت وصيفة الشرف التى تقرأ لها شابة حسناء من الحور العين

ذلك أن الملك هنرى كان بطبعه من أشد الناس اقبالا على الحياة من جميع الوجوه ، وبخاصة مع ماصار له من سلطان الملك المطلق المتحكم فى الرجال المتصرف فى خزائن المال ، الذى يمكن لصاحبه من الحياة فى رقعتها الكبرى ومداها الاوسع ، وفى شتى صورها من الوجهين الابدع والابشع ، فضلا عما هو ميسور له من طيباتها فى سائر مستوياتها الادنى والارفع

وهذا التحليل المسبق لشخصية هنرى فى جملته ، سوف يتكشف لنا على حقيقته بالدليل بعد الدليل ، فى سياق كلامنا اللاحق فيما سنأتى عليه من تفصيل

● كاترين المناضلة ●

لم يكن زواج هنرى بالاميرة الاسبانية للحب خالصا له وحده ، بل كان له ـ كما اسلفنا ـ هدفه : وهو المحالفة بحكم المصاهرة

وكانت هنالك فى ذلك الحين دولتان كبيرتان فى اوروبا الغربية : فرنسا واسبانيا كلتاهما قوية وغنية ، وقد ازدادت كلتاهما قوة وثروة فى القرن السادس عشر . فاما فرنسا فكانت اقوى تماسكا واتم وحدة ، واصلح حكما وأقوم تدبيرا ؛ كما أن الشعور الوطنى فيها احر واشد . واما اسبانيا فقد اخذت وحدتها تتحقق على نطاق اوسع منذ زواج ايزابيلا ملكة قشتالة بملك أراجون فرديناند ، وطردهما العرب من اقاليم الجنوب فى الاندلس ؛ فضلا عن الثروات المحملة الى

اسبانيا من مناجم مستعمراتها فى امريكا

ولما اغار ملوك فرنسا على ايطاليا ولم يلقوا عظيم مقاومة ، تكشفت لاوروبا ـ الى جانب ضعف ايطاليا ـ وفرة كنوزها وفنون ترفها وازدهار الحضارة فيها ، فأثار ذلك غيرة الدول الاوروبية من فرنسا ، وقامت المنافسة بين سائر الدول على أشدها بحجة ماتدعيه من حق فى هذه الاقاليم من شبه الجزيرة الايطالية ، واشترك فى هذه الاحلاف حتى الدويلات الايطالية بعضها ضد البعض ، بما فى ذلك صاحب القداسة البابا فى روما

وكان هنرى الثامن ، بحكم زواجه ، منذ تولى الملك بالاميرة الاسبانية كاترين ابنة الملك فرديناند الخامس ، داخلا فى حلف مع اسبانيا . وقد جنى الصهر الانجليزى من هذه المحالفة باكورتها الاولى قبل ان ينقضى على الزواج سبعة أشهر . فقد كان من مسائدة الملك الاسبانى له وحليفه امبراطور المانيا ومابذلاه من السعى الحميد لدى قداسة البابا ان أهداه قداسته شارة **«الوردة الذهبية»** تحمل اليه عاطر بركاته . فلم يلبث بعدها أن انضم الى **« الحلف المقدس »** الذى ألفه البابا ضد فرنسا وكان من أعضـــائه قبله الملك فردينانه والامبراطور مكسمليان

وكان وراء هذا القرار الذى اتخذه هنرى بالانضمام الى « الحلف المقدس » عدة دوافع اولها بطبيعة الحال تأثير كاترين زوجته الاسبانية ، وثانيها ما كان من مفاخرته دائما بأنه نصير الكنيسة ، واخيرا وليس آخرا كسب اعجاب الشعب البريطانى الذى يرضيه تجديد انتصارات انجلترا المأثورة على الفرنسيين فى موقعتى « كريسى ـ واجنكورت » على يد هنرى الخامس من ملوك انجلترا فى القرن السابق ، مطالبا باقليم جوين Guyenne فى جنوب غربى فرنسا كان منذ قرنين تابعا لانجلترا . وبالفعل وجه الى هذا الاقليم جيشا للاستيلاء عليه ، فلم يلبث هنرى أن تبين له انه ليس هنرى الخامس ، وان انتصارات «كريسى واجنكورت » لا عودة لها

وقد أبت على هنرى كبرياؤه ، امام امرائه وامام شعبه الا معاودة الكرة ، بالذهاب شخصيا على رأس جيش كبير من الفرســان عبر المانش الى قاعدة كاليه لمواجهة الفرنسيين فى شمال شرقى فرنسا ، فلم يزد على أن انزل الهزيمة قرب « جينجيت Guinegate بالفرســـان الفرنسيين .. وعاد وهو يتحـــدث من المعركة وقد سماها باسم « معركة المهاميز » بدعوى ان الفرســان الفرنسيين الذين هاجمهم كانوا اسرع استعمالا لمهاميزهم منهم لسيوفهم ، لما كان من سرعة انهزامهم امامه . وقد نجح هنرى فى نشر هذه الدعوى للمفاخرة بها ، ومازال المؤرخون الانجليز ومن ينقل عنهم يحرصون على حكايتها فى عداد مفاخره

وكان الملك هنرى قبل ذهابه هذه المرة على رأس الجيش الى فرنسا قد أناب عنه على العرش زوجته الاسبانية كاترين . كان هنرى يتوجس فى غيبته من زحف ملك الاسكتلنديين جيمس الرابع ، وان كان هذا الهاجس بعيد الاحتمال من

جيمس لانه زوج اخته مرجريت . واوصى الملك الانجليزى كاترين باليقظة وبالعمل عند اللزوم على تجهيز جيش ـ بقيادة ايرل اوف سيرى Erl of Surrey من ثلاثين او اربعين الف رجل لصد العدوان الاسكتلندى على انجلترا

واظهرت كاترين فى القيام بهذا الاستعداد الحربى همة الرجال ، ولم تنس تزويد الجيش بالكثير من الاعلام والرايات والشارات ، لكل فرقة ، اذكاء لحمية الفرق كلها وايقاعا للروع فى قلوب الاعداء حين تتراءى لهم بكثرتها

واجتاز الملك الاسكتلندى الحدود فى ٢٢ اغسطس ١٥١٣ . ولم تطق كاترين فى شدة اهتمامها واهتياج شعورها ان تنتظر اخبار الصدام ونشوب المعركة ، فاندفعت فى روح بطولية الى ركوب جواد انطلق الى الشمال بها ينهب الارض نهبا فى مراقى النجاد ومنحدرات الوهاد نحو ارض المعركة ، لتكون فى الطليعة عند لقاء الاعداء ، ولكنها وهى من ساحة الوغى على مسافة جد قريبة جاءتها اخبار النصر المبين على الاسكتلنديين فى التاسع من سبتمبر ١٥١٣ بالقرب من مروج « فلودين Flodden » التى كانت تكسوها جثث نحو العشرة آلاف مقاتل ، فضلا عن العشرات من اللوردات والدوقات من الفرسان الاشراف

وقد تعرف البعض على جثة الملك ، على الرغم من تشويه الجروح لمفارقه . فنقلت الجثة الى حيث اجرى تحنيطها ولفها فى صفائح الرصاص ، ثم حملت الى لندن . فقد كانت « كاترين » حريصة على ان تعرضها على هنرى حين عودته حتى لاتدع مجالا عنده للقول بانها ـ كما اشاع بعض الاسكتلنديين بعدها ـ ليست جثة الملك جيمس ، وان الملك لم يزل حيا يستعد فى مكان ما فى جبال بلاده ، او بتصيد ـ على حد زعم آخر ـ فى الاراضى المقدسة

ولما كانت الملكة فى فورة حماستها لم تطق الصبر حتى عودة هنرى ، فقد ارسلت اليه كتابا مع رسول خاص ، ولم تنس ان ترسل معه بعض ما كان يلبسه الملك جيمس فى المعركة ، رداء ممزقا ملطخا بدمه . اما الكتاب فكان باللغة الانجليزية البليغة عالية الطبقة ، وهو فائر بروح الحماسة ، وتظهر فيه لهجة الاعتزاز « بهذا الانتصار العظيم الذى انعم به الله على رعاياكم اثناء غيابكم » . ثم اطلقت الملكة فى كتابها العنان لقلمها فقالت « انا وحدى فعلت هذا »

ولم تكن كاترين تقصد بهذا الذى تالته فى كتابها ، الا ان تظهر للملك على مبلغ تفانى زوجته فى خدمته . ولكن هنرى ـ فيما طبع عليه من الزهو والغرور وما جرى عليه من حرص على الظهور ـ قد ساءه وجرحه فى الصميم من نفسه ، وافسد عليه الاستئثار عند الشعب بالعظمة والاشتهار ، ان يكون هنالك انتصار او اى عمل فيه مدعاة للفخار لاينسب اليه ، اليه وحده

● كاترين المرأة الفاشلة ●

لما كانت كاترين لاتقتصر صفتها على انها الملكة زوجة هنرى فحسب ، بل هى

بحكم المصاهرة تعلم علم اليقين أنها كذلك السفيرة فوق العادة بين انجلترا واسبانيا ، فقد كان هنرى يخوض معها فى حديث السياسة ويستمع الى رأيها ، كما كان ظاهر الاحترام لها

ولكن زواج الملوك ـ حتى ولو كان سياسيا ـ لابد ان يأتى بثمرته الطبيعية ، وهى انجاب الذرية ، وخاصة الأولاد الذكور ليكون منهم ولى العهد ، للمصلحة الخاصة وهى استمرار الأسرة المالكة على العرش ، وللمصلحة العامة منعا لنشوب الحروب الداخلية بين مدعى الحق الشرعى ، أو المغامرين من كل من له جيش كبير قوى ، للتربع فى دست الملك ، أو بعبارة أخرى اغتصاب السلطة بحق القوة

فلا غرو أن يتطلع هنرى ـ كسائر الملوك غيره ـ الا يمضى العام الأول دون أن يرى ثمرة زواجه . ولقد قرت عينه حين حملت زوجه ، انتظارا لولى العهد

ومرت الشهور وهو على أحر من الجمر ، فقد كان بطبعه قليل الصبر . وأخيرا حلّ الميعاد وجاءت الساعة لتحقيق الرجاء . لقد وضعت الأم مولودها ، ولكن سرعان ماخاب الأمل المعقود وهيل التراب عليه فى اللحود . لقد خرج المولود الى الدنيا ميتا

واذا كان هنرى قد اغتم لهذا الخبر ، فقد عزاه عنه ان المولود كان أنثى وليس بالذكر

أما كاترين ، فقد كانت أشد غما بطبيعة الحال ، ولكنها كانت دائما المؤمنة الصابرة ، التى لايهن عزمها ، وهى ـ فى الوقت نفسه ـ تكل الى حكمة الله أمرها ولا تفقد فى رحمته رجاءها . وهذه هى حين كتبت الى والدها بالخبر ، تقول : « لا تغضب منى ياأبتاه ، انها ارادة الله »

ولم يفتر هنرى عن التحدث مع كاترين فى الموقف الانجليزى من حيث السياسة الخارجية ، ولم تفتر كاترين عن القيام فيما بينه وأبيها بالسفارة السياسية ، وان كان قد أخذ يلاحظ عليها ـ مع خدمتها مصالحه ـ ضعفها نحو أبيها والرغبة فى تبرير مواقفه

وقد كان من شأن هذا الاشتراك من الملكة فى شئون الدولة الخارجية ، انها لم تكن تتمالك نفسها فى حرصها على صالح زوجها ان جعلت تتدخل من جانبها فى بعض الشئون الداخلية ، بما فيها مايفور فى البلاط من الاقاويل والوشايات والدسائس القائمة على التنافس ، وكان منها بطبيعة الحال مايمس هذا أو ذاك من خاصة ندماء الملك فى مجالس لهوه . فلا غرو أن يضيق الملك بهذا التدخل ، حتى كان يوشك لولا مغالبته لنفسه أن ينفجر فى وجهها بركان غضبه

ولكن الملك مع مغالبته لغضبه كان لاينسى عاجلا أو آجلا الاقتصاص من المسئولين عن هذا الموقف ، فكان السعيد منهم من يقف القصاص منه عند حد الاقصاء عن البلاط الملكى ، أو عن البلاد كلها . وقد وقع هذا القصاص الاخير بأقرب التابعين للملكة وهو قس الاعتراف الذى اتخذته من قساوسة بلادها منذ سنين ، وكان ذلك بعد ان جابهه الملك على الملا بقوله : « انت من الزناة الفاسقين » وشارك بالضحك من كان موجودا من ندماء الملك متنادين ساخرين

وظلت كاترين مع ذلك محتفظة بهدوئها رافعة رأسها . انها اكبر من أن تعبأ بأمثال هذه الامور التي لا تؤثر في مكانتها ، فهي معتمدة على ولي العهد الذي ستنجبه هذا العام للملك ، الى جانب ماحققته من الاتحاد العظيم بشأن جيوش الانجليز والاسبان

ولم يستهل العام التالي (١٥١١) حتى غمرت السعادة هنري وكاترين . لقد رزقا هذه المرة مولودا ، انه مولود ذكر ، انه الولد المنشود ولي العهد . وسماه الملك على اسمه : هنري ، ومضت الايام تتهادى في اثر الايام ، حتى استكملت عدتها ستة اسابيع ، فاذا الطفل يعاجله الموت

ولكن المصاب لم يفت في جلد هنري ، ولم يهن له عزمه . لقد شغله عنه انشغال باله بالحلف المقدس المعقود ، مع المطيقتين اسبانيا والامبراطورية الالمانية ، وما يتطلبه منه هذا الحلف من الاستعداد لمحاربة الفرنسيين ، اولئك الهمج الكافرين ، أعداء ممثل المسيح الحي وظل الله على الارض ، البابا يوليوس الثاني في روما ، نصرة للحق واعلاء لكلمة الدين

وكان اعضاء الحلف قد اتفقوا مقدما على نصيب كل منهم من الاقاليم التي سيغنمونها في الحرب ، فيما عدا هنري الذي استأثرت به فكرة الجهاد في سبيل رب العباد ، مزهوا بأن يظهر للعالم المسيحي في صورة البطل المسيحي

ولم يلبث هنري أن خرج في طليعة جيش كبير من الفرسان ، وهو في الدروع السابغة اللامعة ، وعلى رأسه غير قليل من ريش النعام الطويل يخفق مع الريح ، ناصبا قامته الطويلة على صهوة جواد فاره لايكف عن الحركة ، تستثير تواثبه ويفحص الارض بحوافره . وقد سبقه الى الساحل الانجليزي المقابل للساحل الفرنسي مائة قسيس في افخر الثياب الكهنوتية ، وهؤلاء هم هناك يؤدون ساعة سفره القداس ويمنحون البركات ، قبل أن يودع زوجته الملكة كاترين وداع الفرسان الصليبيين ، قبل أن يركب البحر ومن معه من الفرسان ، في تلك السفن الراسية ذات الاشرعة المذهبة الزاهية ، وسط الهتافات العالية والدعوات التي تشق السماء داعية له بالنصر المبين

بهذه الروح العالية كان سفر الملك هنري لمحاربة الفرنسيين باسم الحلف المقدس نصرة للجالس على الكرسي البابوي واعلاء لكلمة الدين

ولكنه لم يكن كذلك حين عاد . فهذان زميلاه في الحلف المقدس الامبراطور مكسيمليان وحموه الملك الاسباني فرديناند ، قد اكتفيا بما حققاه لانفسهما من المطامع الارضية ، وعقدا الصلح مع فرنسا من وراء ظهره

وكان الملك هنري ، حين عاد عام ١٥١٣ لبلاده ، شديد الاكتئاب لهذه الخيبة التي انتهت اليها صولاته وجولاته في سبيل الجهاد ، معرضا حياته وحياة جنده لاخطار الحرب ، باذلا في هذا القتال غير قليل من اموال خزائنه . وكان اشد ما اسخطه على هذه النهاية هو اشتراك حميه ، والد زوجته كاترين فيما وقع من خذلانه واستغفاله

كان هذا كافيا وفوق الكفاية لدخول الكآبة على نفس الملك هنري ٨ واستحداث

شيء من الفتور بينه وزوجه . فاذا به يواجه فوق ذلك بخبر جديد اسـود . فقد كانت كاترين حاملا للمرة الثالثة ، فلما حل شهر سبتمبر اصابهما ، هي وزوجها ، للمرة الثالثة بالخيبة المرة ، خيبة حياتهما الزوجية

ومصداقا للقول القائل بأن المصائب لاتأتى فرادى ، امتحن الملك نفسه . وجاء فى أحد البلاغات « **ان ملك انجلترا مصاب بالحمى ، ويخشى الاطباء ان تظهر عليه اعراض الجدرى** » ، ثم جاء فى البلاغ التالى « **كان هنرى ملك انجلترا قد اصيب بالحمى ، وكان الاطباء يخشون على حياته ، ولكن الامر اسفر عن اصابة بالجدرى** »

ولغط البعض بأنه جاء بالداء من فرنسا

وعلى كل حال فان الداء لم يلبث أن زالت اعراضه ، ومع القول بأن الملك قد شفى منه تماما . ولكن ساقه بعد سنتين ظهرت بها قروح . وهى تلك القروح التى لازمته ، ولم تزل تستشرى ويتفاقم شرها ويزيد قيحها ، حتى نغصت عليه سائر حياته الباقية وكانت اخيرا هى الضربة القاضية

ونعود للقول بأن الملك هنرى لم يكف حتى وهو مريض بالحمى عن التفكير ومعاودة التفكير فيما كان من موقف فرديناند والد زوجته ، وكيف خانه وسخر منه وهو صهره الحميم ، الذى تصله به أقرب صلات الارحام ، ولم يكن قد قام بينهما ادنى خصام

وقد زالت الحمى عن هنرى وأبل من مرضه ، ولكن شعوره المر بالخيبة والنقمة على الخيانة لم يزل كما كان . بل هنالك من كان يستوقد فيه هذا الشعور ، ويؤرث ناره ، ويحرض على الاخذ بثأره ولو استدعى ذلك الصلح مع « هذا الغاشم الهمجى » ملك فرنسا . ولم يكن التحريض فى شخص غير مسئول ، ان المحرض « ولسى Wolsey » وزيره الاكبر وموضع ثقته القائم بجميع امره . واخذ هنرى يتساءل ثائر النفس : ماذا هو فاعل ؟ أتراه ـــ وهو هنرى ملك انجلترا ـــ بالذى يسام المهانة ويسكت عليها ؟ اذن ـــ والامر ليس كذلك ـــ كيف يضع يده على الرجل الذى أهانه وسخر منه ، ليطعنه الطعنة القاتلة فى مقتله ؟ ولماذا الذهاب بعيدا ، ان مقتله هنا . أليست كاترين ، ابنة ذلك الرجل . ولكن ، ذلك غير كريم ، غير كريم منه هو ، الملك والزوج والرجل ، ان يأخذ من امرأة ثأره عند رجل . ولكن أكان أبوها كريما حين خان صهره . ثم هى ، أليست هى دائما من حزب أبيها . هل سلمت فى أمر من الامور بخطأ أبيها وذنبه ؟ وكيف تسلم بشيء من ذلك وقد بلغ بها اكبارها لابيها ، وتصورها لعظمته ، ان كانت تنظر اليه هو ـــ زوجها عاهل انجلترا ـــ كواحد من رعيته . ألم تكتب الى أبيها فى الايام الاولى من زواجهما تقول فى وصف البلاد الانجليزية : « **ان ممالك جلالتكم هذه تبدو هادئة ساكنة جد مسالمة ، ويظهر اهلها لمولاى هنرى ولى محبة كبيرة . والايام هنا تمر بنا فى اعياد ومسرات** »

لقد انقضت بكاترين هذه الايام ، ايام الاعياد والمسرات ، وستحل محلها ايام



فرانسوا الأول والد
كاترين وملك اسبانيا

التنغيص والنقمة . منذ اليوم لن تعرض على عينيك الا الصورة البشعة لأبيك الخائن . منذ اليوم ، لن يطرق أذنيك الا حديث الفضائح والنفقات التي كانت خيانة ابيك السبب في ضياعها على زوجك هدرا في غير طائل

وكان من شأن هذه المجابهة وامثالها ، ان تجر الملك الشاب وزوجته التي تكبره سنا ، الى مشاجرات ومشاحنات تبلغ فيها ثورة النفوس أقصاها ، فتقذف في ثوران بركانها كل ما في اغوارها من الاسرار لائقة وغير لائقة . وكان اوجع مايجرح كاترين في هذا الشجار ، ذكر زوجها لما كان من تكرار وضعها للمواليد الاموات ، وتعبيرها بأنها ليست صالحة لان تضع كسائر النساء بل الحيوانات مواليد أصحاء ، وأنها لا حق لها ان تقيس نفسها حتى بأحقر الامهات . انها زوجة غير مثمرة ، امرأة فاشلة

وكانت كاترين عند نشوب هذا الشجار حبلى . ولكن هنري في الجنون الذى استولى عليه في تلك اللحظة لم تأخذه بها شفقة . وكانت كاترين تدافع عن نفسها ، وتقابل التعبيرات بكلمات السخرية المرة ، قائلة « ان الشبان لا هم في **الحياة لهم غير الحسيات** » . فايتدرها الملك الشاب ، مجاوبا لها ، بأنه لم

يشعر معها فى يوم من الايام انه متزوج حقا ، وان من حقه أن يتخلص منها
ويقال انه على اثر ذلك ، راجت فى روما على لسان أحد البنادقة ، ان ملك انجلترا سيطلق زوجته الاسبانية لقصور فيها من الانجاب ، وانه ينوى الزواج بابنة « دوق بوربون الفرنسى »

وفى وسط هذا الجو من الضغينة ، وضعت كاترين ولدا جاء سقطا قبل الميعاد ، من جراء ما ارتكبه هنرى من العنف الوحشى وما خامر كاترين من الانزعاج والمخاوف ، على حد مازعمه الاسبان

● ولى العهد غير الشرعى ●

كان الملك هنرى منذ قرانه بالاميرة الاسبانية كاترين ، حريصا ألا يظهر له حياة عاطفية ، خارج نطاق ما اصطلح عليه العرف وقواعد اللياقة فى المجتمعات التقليدية
ولا عبرة بما رأيناه من شجار الملك مع زوجته ، فقد اصطلح الزوجان ، بل كان هنرى على استعداد للعمل مع أبيها اذا دعت الى ذلك سياسة البابا الجديد المعادى لفرنسا وهو « ليو العاشر » من أسرة ميديتشى الايطالية . وهذه هى العلائق المتطوعة بين كاترين وهنرى تعود الى ماكانت عليه ، فقد رأى الزوج الشاب انه تجاوز الحد فى غضبه ، وصفحت الزوجة عما حدث . واستؤنفت الحياة الزوجية من جديد
ولكن هذا لايعنى ان الملك الشاب ، لم يكن ينساق الى بعض المواعيد الغرامية فى الحين بعد الحين ، وان كان فى جميع الاحوال يتحرز من الظهور المستهتر فى مغامرات فاضحة علنية
ومن ثمة كانت أولى من سجل التاريخ أسمها من عشيقاته وهى « اليزابيث بلونت Elizabeth Blount » ابنة السير جون بلونت ، وهى احدى وصيفات الملكة الرصينة العاقلة كاترين

وقد دخلت اليزابيث البلاط مثل الكثيرات غيرها من بنات الاسر الكريمة — وهى فى الثانية عشرة من عمرها . ولم تلبث ان صارت من الفتيات المرموقات اللاتى يشاركن فى حفلات السامر وفى الولائم ، كما أصبحت احدى افراد المجموعة الخاصة التى تعتبر ضمن أسرة البيت الملكى . وهنا كانت تترعرع كالزهرة تحت انظار الملك ، وكانت لا تغفل من تأدية التحية الواجبة له فى لطف ، والابتسام له كلما وقع نظره على نظرها ، واظهار السعادة بمراقصته ، مبادرة الى ذلك قبل ان يتم الاشارة ، مع مواصلة الحديث معه فى اثناء الرقص ، وهى بين ذراعيه ترفرف كالفراشة
ولم تكن الوصيفات الفاتنات — شقراوات أو سمراوات — بالشىء الجديد على هنرى فى القصر فقد كان القصر الملكى يشهد طوعهن له وقربهن منه فى نشوة ،

وكان رجال البلاط لايحاولون اخفاء اشتهائهم لوصال هؤلاء الحسان ، او اعتزازهم بما سبق لهم من حظوة الظفر بهذه او تلك منهن . وكان هنرى لايتعالى من طلب المشورة من ندمائه ، عن خير طريقة لمطاردة هذه القنيصة او تلك لاقتناصها . وقد تبدر من أحدهم نكتة يضحكون لها ضحكات تجفل لها الفتيات ، وخاصة اذا مال الملك نحو ندمائه برأسه حتى تلامس رؤوسهم ، ليهمس بالتعقيب الماجن الخبيث وهو ينظر اليهن

وكانت وصيفات الشرف يلتزمن ان يبقين بمنأى من الرجال ، متحلقات حول الملكة كاترين ، يسمعن من بعيد ضحكاتهم المتطوية على مايشغل خواطرهم وخواطرهن من الكنايات

وكان الوزير المستشار الكاردينال « ولسى » يغشى أحيانا هذه المجامع ، ليتكيف معها بما يلائم الجو . وسرعان مايتبين الكاردينال من ملاحظته الملك ، من هى الوصيفة التى وقع عليها الاختيار ، فابدى مايدل على الموافقة والاستحسان

وكانت الملكة كاترين قد توفى والدها الملك فرديناند البالغ من العمر ثلاثة وستين عاما فى اواخر يناير ١٥١٦ . فلما ورد النعى الى انجلترا رأى من حولها أكتمان الخبر عنها ؛ فقد كانت – بعد كل ماشقيت به من وضعها للمواليد اموات – قد وضعت فى الثامن عشر من فبراير ذلك العام مولودا حياً وان لم يكن ذكرا ، وهى الاميرة مارى

ولقد داخل الملك لميلادها السرور ، فقد كان قد انقطع امله ان يكون له عقب على الاطلاق ، وصح عنده أخيرا الاعتقاد السائد بأن زواج زوجة الاخ رجس وغير حلال ، واما من واقع ذلك الحرام فلن يكون له منه عقب مهما تطاولت الايام . وهذا هو اليوم يستقبل فى ميلاد هذه الصغيرة مايطمئنه . وقد زاره المهنئون ، ومنهم سفير البندقية . ولما قال له السفير بعد التهنئة « ان على الانسان ان يترك الامور لارادة الله ، فهو الذى يقسم بين الناس العطاء كما يشاء . جاء رد الملك مستبشرا « لانزال فى سن الشباب . اذا كانت هذه المرة بنتا ، فان الولد على الاثر باذن الله »

ووضعت كاترين المولود المنتظر فى نوفمبر عام ١٥١٨ وكان مولودا ذكرا ، ولكنه – كسابق العهد – ولد ميتا ، وكان آخر المواليد

وفى هذه الاثناء كانت عشيقة الملك الوصيفة « اليزابيث بلونت » قد بلغت السن التى تكون فيها النضارة ناضجة متوهجة ممتلئة بالفتنة والترغيب داعية الى الغواية . وكان صوتها مثل سجع الحمام ، كما كانت تجيد الرقص والتغنى بالالحان ، ويخيل للمرء انها كانت تحب الملك قبل ان تراه . فما كاد الملك يراودها حتى سقطت بين ذراعيه دون أدنى مقاومة ، كأنها وريقة زهرة . كما انه لايؤثر عنها انها ثارت بعد ذلك لشرفها ، او احتجت على عدم مستقبلها . فقد كانت كذلك معظم الحسناوات فى عصر النهضة . ومن ثمة كان المتوقع ان لاتترك على رمال التاريخ اثرا كسائر الفتيات امثالها ، لولا ان علاقتها بالملك هنرى وهى فى التاسعة عشرة من عمرها قد أسفرت من حادث سعيد

فى عام ١٥١٩ رزق الملك هنرى من اليزابيث بلونت بمولود غير شرعى ، اتفق لحسن الحظ ان كان المولود المنشود ، كان ولدا . فأمر الملك بتعميده وسماه هنرى فتزورى Henrey Fitzory وانتزعه من امه ودفعه الى بعض من اختار من أهل ثقته ، للقيام على تنشئته تنشئة ملكية فى بعض الدور المنعزلة شبه الملكية

وقد ترامى الخبر الى أسماع الملكة كاترين أن زوجها أصبح والدا لولد آخر الامر

ومضت الايام وتعاقبت الاحداث فى السياسة الداخلية والسياسية الخارجية ، وفى الحياة الزوجية والحياة الشخصية

وكانت الملكة كاترين قد صار لها سند عظيم فى شخص ابن اختها شارل الخامس أو شارلكان ، الذى آل اليه ميراث النمسا من جده لابيه ، والاراضى الواطئة من جدته لابيه ؛ واسبانيا وايطاليا والمستعمرات الامريكية من جده وجدته لامه . وادى ذلك السلطان الواسع ألى اختلال التوازن السياسى فى غرب أوروبا . وكان فرنسوا الاول ملك فرنسا قد انتصر عام ١٥١٥ بمساعدة البنادقة على السويسريين فى شمال ايطاليا بالقرب من ميلان ، فشجعه ذلك على ان يتصدى لمناجزة الامبراطور شارلكان . ومن اجل ذلك عمد فرانسوا ملك فرنسا الى التقرب من هنرى الثامن ملك انجلترا ، فكان بينهما بالقرب من ميناء كاليه الانجليزى لقاء اشتهر باسم « ميدان الذهب Camp de drap d'or » لما كان من قيام المباراة بين الجانبين فى ابهة المظهر

وكان الكردينال « ولسى » هو الذى زين للعاهل الانجليزى الا يميل الى الجانب الاسبانى الذى يدخل فى سلطان شارلكان القوى ، بل يلقى بثقله فى جانب فرنسا حفظا للتوازن السياسى

ولما كانت كاترين ــ وهى أسبانية عمة شارلكان ــ غير راضية عن هذه السياسة بطبيعة الحال . فقد رأى هنرى اعلاء لكلمته وتقريرا لارادته أن يقوم بحركة يمس بها الاميرة مارى ابنته من كاترين من وراثة العرش ، ويرشح للجلوس على العرش من بعده ابنه غير الشرعى من الوصيفة الانجليزية . وهذه مقدمة لمهيدة لذلك :

فى منتصف يونية عام ١٥٢٥ اصطحب الملك هنرى ولده غير الشرعى ــ وكان يبلغ من العمر ست سنوات ــ الى البلاط . وفى وسط احتفال رائع فاخر عظيم الابهة ، خلع على الصبى لقب وامتيازات « دوق ريشموند » وهو اللقب الذى كان يحمله والد الملك . فكان هذا اللقب ايذانا باتجاه النية الى جعل الحق للابن غير الشرعى فى الخلافة على العرش

وقد كان فى هذا الضربة الساحقة لكبرياء كاترين ، والقاضية على كل امل للاميرة مارى فى بلادها . ومضى الملك على معاملة الصبى معاملة ولى العهد ، كما بدأ المفاوضات للتمهيد له منذ الان فى مصاهرة أسرة من الاسر المالكة

وسرعان ماتغير موقف هنرى من فرنسا . ولكن موقفه من ولاية ابنه غير الشرعى

للعرش لم تتغير . فهذا هو لم يدع لقبا الا منحه اياه ، أو رتبة الا خلعها عليه ، ومن ذلك « ارل نوتنهام » و « اميرال انجلترا » و « حامى الحدود الاسكتلندية » و « النائب على ارلنده » ... فلم يبق أحد بعد ذلك يشك فى انه ملك انجلترا المقبل

وقد كان الامر كذلك ، لان الولد بالغ رائع ، ولن يسمح والده العاهل هنرى الثامن ان يحول حائل — أيا كان — دونه بوراثة العرش . لولا شىء واحد لم يكن فى الحسبان . لولا الموت فقد كان ذلك الحائل . فى عام ١٥٣٧ عاجل الموت الفتى ولم يبلغ الربيع الثامن عشر

قاتل نسائه .. الضحية الاولى

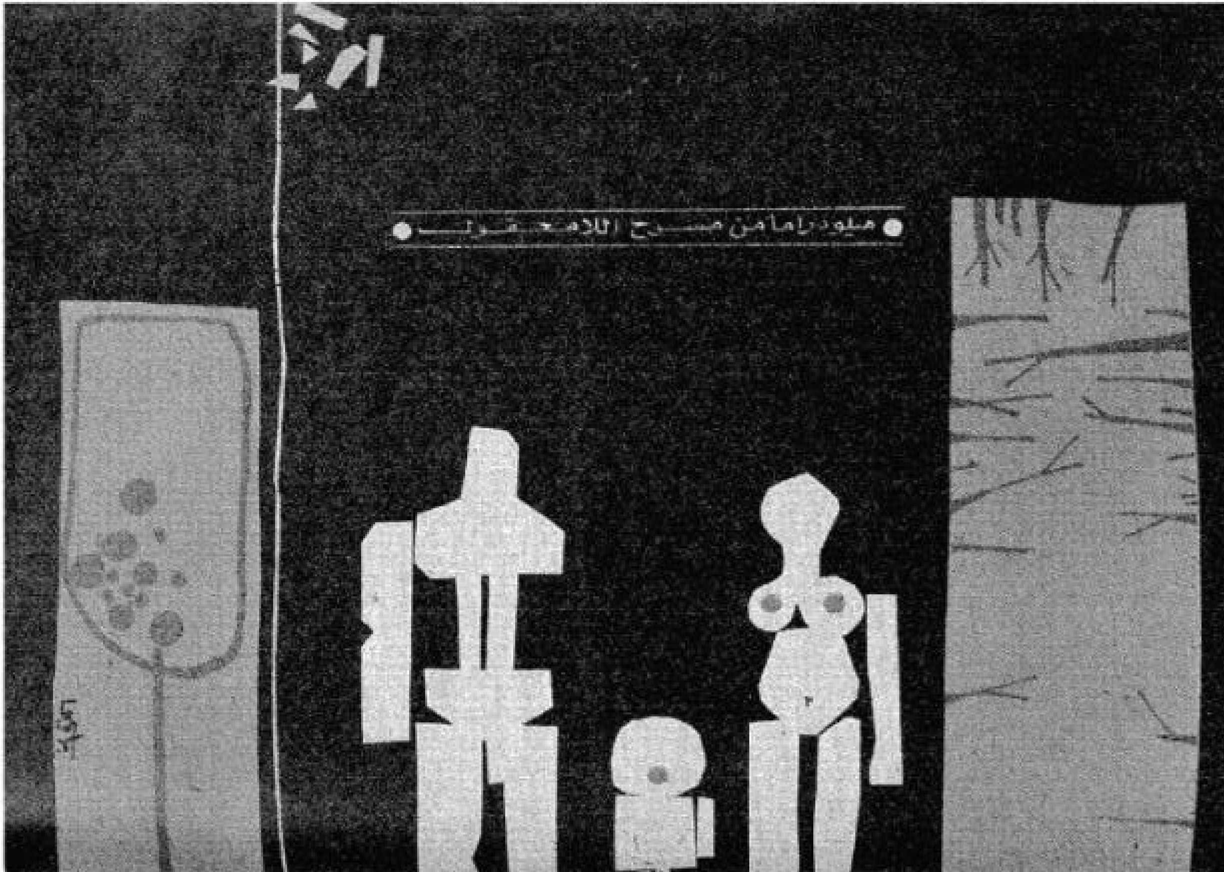
لم تعش كاترين حتى تتنفس الصعداء وعاودها بعض الرجاء ، منذ ارتفاع صوت النعى ينعى للبلاط ولى العهد الدعى ، الابن غير الشرعى لزوجها هنرى من احدى وصيفاتها ، فتيات الشرف الحسناوات

فقد لفظت كاترين نفسها الاخير فى الثامن من يناير سنة ١٥٣٦ ، وكانت آخر مرة رات فيها هنرى فى شهر يولية سنة ١٥٣١ ، ففى اليوم الرابع عشر من ذلك الشهر ، غادرها الزوج الى غير عودة ، الى ان ماتت ولم تلتق عيناه بعينيها
ومنذ ذلك الهجر الى ان غيبها القبر ، بل قبل الهجر بعديد من السنين ، قاست كاترين كل مايمكن أن تقاسيه المراة السيئة الحظ

وقد ماتت مبعدة عن قصرها ، مطلقة من زوجها ، محرومة من بنتها ، متنقلة على غير ارادتها كل حين من منفى الى منفى ، من دار منعزلة فى أقاصى انجلترا ، الى دار أخرى أشد عزلة وأقصى بعدا ، محجوبة عن كل اتصال بالعالم الخارجى

وكانت كاترين طيبة القلب ، طاهرة الذيل ، صالحة متدينة . وهى تتكلم الاسبانية والفرنسية والفلمنكية والانجليزية ، ومحصولها من العلم والثقافة عظيم ، وقد بلغ من سعة اطلاعها وعمق دراستها للتوراة ، أن لفت ذلك انتباه ارازموس Erasmus العلامة الانسانى الكبير ، فجعل اليها اهداء كتابه « **الامومة المسيحية** » عام ١٥٢٦ . ولقد تحملت كاترين مانزل بها من موجعات البلايا التى لاتستحقها ، فاظهرت فى احتمالها الشجاعة النادرة والعزم الشديد . وفوق ذلك ، احتفظت كاترين — بعد الشدائد التى جربتها وقاستها — بحنو المراة وشفقتها

ومن الامثلة الرائعة على ذلك اظهار عطفها على محنة الوزير « وُلسى » وهو الذى سعى فى طلاقها . اما أروع الامثلة ، فذلك الكتاب الذى أملته — ساعة وفاتها — الى هنرى بعد كل هذا الذى ارتكبه فى حقها ، وفى ختامه تقول : « وختاما ، اقر بين يدى الله ، أن عينى أشد اليك شوقا منها الى كل شىء »


ميلودراما من مسرح اللامعقول

الجلادان

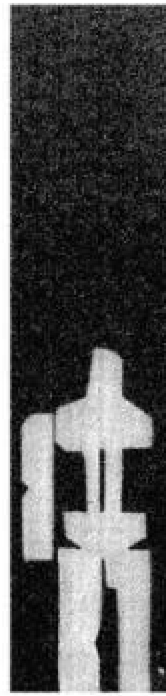
للكاتب الاسباني فرناندو ارابال ● عرض وتلخيص صوفي عبدالله

لقد اوشك اللامعقول في المسرح ان يكتسب خواص المذاهب الكلاسيكية التقليدية بعد ان بلغ اكثر من عشر سنين من عمره ، فظهرت فيه اتجاهات وتخصصات وفروع وكأنه شجرة اشتد عودها فلم تعد نبتة قلقة ذات ساق واحدة تلفت النظر بغرابة شكلها الجديد . وكاتبنا اليوم اسباني الاصل والمولد . في الخامسة والثلاثين من عمره . فهو من مواليد سنة ١٩٣٢ . وفي الثالثة والعشرين من عمره قطع ما بينه وبين وطنه الاصلي اسبانيا ، واستقر نهائيا في فرنسا وطنه الفكري والروحي . وبعد قليل شرع يكتب بالفرنسية مباشرة. وقد وجد هذا المهاجر الساخط المرود في ادب اللامعقول شكله التعبيري الملائم . وكان هذا الادب كما قلنا منذ قليل قد اخذ يتفرع من اصله الواحد الى غصون وفروع متمايزة . فاختار صاحبنا التلقيه التخصص الذي يلائم اهتماماته ومشكلاته الوجودية التي هي في الواقع مشكلات قطاع كبير من ابناء جيله بعد ان تقوضت قيم العالم القديم في هذه الحرب العالمية الثانية ولم تنشأ بعد قيم جديدة تناسب طبيعة العالم الجديد ومفهوماته وظروفه . فلا عجب ان ينظر ابناء هذا العالم الجديد الى تلك القيم والرواسب نظرة العاجز عن الفهم . وكل ذلك بلا شك نتيجة التطور السريع المفاجيء . فالانتقال من عصر الشراع الى عصر البخار تم بالتدريج على فترة طويلة استغرقت جيلين من الناس تقريبا . اما التطور الحالي فقد تم بين يوم وليلة تقريبا فاذا بابناء اليوم يرون انفسهم بازاء انماط من السلوك

←

والتفكير لا يستطيعون اساءتها ولئن اختفى الاقطاب الاوائل في ادب اللامعقول بنظرات فكرية تفضح عبثية الفكر واللغة والمعتقدات، فصاحبنا الاسباني الشاب ارابال يعنيه قبل كل شيء ان يفضح عبثية ولامعقولية القواعد الاخلاقية والسلوكية، وينظر الى الحياة بعين طفل غير منحاز لا يفقه مغزى لما يفرضه العرف القديم من اخلاقيات . فنراه في مسرحية اخرى غير مسرحية اليوم ـ واسمها جبانة السيارات ـ يتحدث عن مومس محترفة تدعى بانها قديسة في اطار عصرى ، لان الدين يامر بالرفق والحب والرقة ومحبة الغير . وهى في هذا العالم المتفسخ الملاذ الوحيد المفتوح الابواب وسط حصون الانانية المغلقة على ذوات اصحابها . وانها لتتساءل كيف يمكنها امام هذا النداء العلوى أن تحرم الغير من الرقة القصوى التي يطلبونها منها ؟ انها قمينة الا تغتفر لنفسها ذلك الامتناع لو انها جرؤت عليه !

وهو في مسرحيته التي نقدمها، وهى احدث اعماله ، يواجهنا بصبيين احدهما منقاد للعرف السائد الموروث ، يتركه تيار الامور يدفعه دفعا بلا مقاومة ؛ اما الاخر فمتمرد على هذا العرف يرفض ان ينساق له ويتصدى لمناقشته ومراجعة قيمه ، فيجد بعضا منها يناقض البعض الاخر تناقضا لا سبيل الى التوفيق معه او التحلل منه . فالصبيان بهذا المعنى يرمزان الى النوعين الواضحين من ابناء الدنيا الجدد . وعلى سبيل الرمز ايضا يجعل موضوع الانقياد او المقاومة عند هذا وذاك متعلقا بتعذيب أمهما لابيهما تعذيبا وحشيا يفضى الى التلف . فالام هى الدنيا باحوالها السائدة في السياسة والاقتصاد. والوالد المعذب هو مبادىء الخير والسلام والمساواة والعدل وكل ما هو مهدد بالاهدار في صراعاتنا العالمية . ويرمز الاب والام بقلب الصبي المتمرد بين اوامر الولاء للام والبر بها ـ وما اقرب الام في الذهن هنا



الى صور الدولة او القومية او الوطنية او الصالح الشعوبية الانانية الضيقة ـ وبين اوامر اخرى تقضى بالبر للاب والاخلاص له . وعلى مستوى رمزى آخر نجد الحيرة بين قوة العرف والسلطة وبين قلة حيلة المبادىء الاخلاقية السليمة . والعرف يقدم الطاعة للام والولاء للاب ولا يحسب حساب موقف يكون فيه كل من الاب والام معسكرا يناصب المعسكر الآخر الحرب والعداء . فلاى منهما تجب الطاعة ويجب الولاء ؟

هنا يتبدى فاضحا ما فى اوامر اخلاق العرف وشعاراتها من عبث ولا معقولية ، لانها لا تسعف احدا فى حيرته وتتركه يتحمل مسئولية اختياره بلا سند صريح وبلا ضمان !

والان نخلى بين القراء والمرحية

■ وتجرى الاحداث فى حجرة مظلمة جدا . ومن يسار باب يفضى الى الطريق . والى الخلف باب يفضى الى حجرة التعذيب . والجدران عارية . وفى منتصف الحجرة منضدة وثلاثة مقاعد . وعندما يرتفع الستار ترى الجلادين وحدهما جالسين على مقعدين . يسمع طرق على باب الشارع . ويبدو ان الجلادين لا يستطيعان أن يسمعا شيئا من اى نوع . يفتح الباب ببطء ويسمع له صرير . وتطل منه امرأة تفحص الحجرة ثم تتردد الدخول وتتجه صوب الجلادين :

فرانسواز : طاب صباحكما أيها السيدان ... عفوكما ؟ هل ازعجكما ؟

(لا يبدو على الجلادين أنهما سمعا او انهما يكترثان)

فرانسواز : ان كنت ازعجكما لفى استطاعتى ان انصرف ..

« صمت . ويبدو على المرأة انها تستجمع شجاعتها . واخيرا تقدم على الكلام وتخرج الالفاظ من فمها متعثرة »

لقد اتيت اليكما لانى لم اعد أحتمل. تجاوز الامر طاقتى . والمسألة تتعلق بزوجى . بالرجل الذى وضعت فيه كل آمالى ومنحته أفضل سنوات عمرى

واحببته كما لم يخطر ببالى انى مستطيعة ان احب احدا . نعم نعم نعم . انه مذنب

« وفجأة يبدو على الجلادين الاهتمام بما تقول المرأة ويخرج احدهما قلما ودفتر مذكرات »

مذنب بالتأكيد . وهو مقيم برقم ٨ شارع النمل . واسمه جان لاجين

« الجلاد يسجل الاسم والعنوان » ثم ينهض الاثنان ويخرجان من باب الشارع. ويسمع صوت سيارة تدور وتبتعد . وتخرج فرانسواز أيضا من باب الشارع بعد ذلك . ولكننا نسمع صوتها من الخارج »

صوت فرانسواز : ادخلا يا ولدى . ادخلا

صوت بنوا : ولكن ليس فى الداخل ضوء كاف

صوت فرانسواز : نعم . الحجرة مظلمة جدا . انها تفزعنى ولكن لا بد لنا من الدخول كى ننتظر وصول بابا

« تدخل فرانسواز وولداها بنوا وموريس وتدعوهما للجلوس والتجرد من الخوف . فيجلس ثلاثتهم حول المنضدة »

فرانسواز : « وهى تتكلم دائما بصوت شاك كالانين » يا لها من لحظات درامية حزينة تلكالتى نمر بها! أى آثار ارتكبناها كى تعاقبنا الحياة بهذه القسوة ؟ ولكنى لا أبكى ولن أبكى . وساواجه بصلابة جميع المخاطر التى تتصدى لنا . وانى لسعيدة باهتمامك يابنوا بكل مايمسنى، ولكن أنظر الى اخيك موريس تراه شاذا مخالفا للطبيعة المألوفة للابناء على الدوام ؟

« موريس ينظر فى أسى ويصعد الى الاتجاه المضاد لمكان امه »

انظر اليه تجده يشيح عنى ويغمرنى بالاستهانة والتقريع وأنا اليوم احوج الى عونكما ومساندتكما من أى وقت مضى . اى شرر الحقته بك أيها الابن الجاحد ؟ رد على . قل شيئا . أى شيء !

بنوا : لا تشغلى نفسك به يا اماه ولا تعيريه التفاتا ، فهو لا يعرف شيئا عن عرفان الجميل والولاء الواجب علينا نحو أمهاتنا

فرانسواز : « مخاطبة موريس » الا تسمع ما يقوله اخوك عنك ؟ أصغ اليه . لو ان احدا قال عنى شيئا شبيها بما يقوله عنك لكنت حرية ان أموت خزيا، ولكنك محصن ضد الخزى . يا الهى ! اى محنة قد ابتليتنى بها فى صورة هذا الغلام !

بنوا : على رسلك يا أماه . لا تسمحى له بازعاجك واثارة أعصابك . لم لا فائدة من الكلام لانه لن يوافقك على رأيك

فرانسواز : ولكنك لا تدرك يا بنى مدى محنتى . فأنا فى عذاب دائم ، ان لم يكن مصدره أبوك فمصدره موريس . مع اننى عشت حياتى كلها أمة لهما . وانظر حولك تر اى حياة بهيجة تعيشها الكثيرات من بنات سنى مستمتعات بأوقاتهن ليل نهار ، مترددات باستمرار على المراقص والمقاهى ودور السينما ! نساء كثيرات جدا ! ولكنك لا تدرى ذلك ولا تقدره قدره الحقيقى لانك لم تزل صغير السن جدا . وكان فى وسعى ان اصنع صنيعهن ، ولكنى فضلت ان أضحى بنفسى فى سبيل زوجى وفى سبيلكما صامتة وبتواضع ومن غير ان انتظر مقابل تضحياتى شيئا . بل وكنت

اعرف اننى معرضة للجحود من اعز الكائنات الى ، وان اسمع شيئا من قبيل ما يقوله اخوك اليوم ، من اننى لم افعل ما فيه الكفاية ، ولم ابذل من التضحيات ما فيه الكفاية . ارايت يا عزيزى بنوا كيف يجزينى ابوك واخوك على تضحياتى؟ انه جزاء ظالم ، لانهما يجزيان الاحسان بالاساءة على طول الخط !

بنوا : ما اطيبك واكرمك !

فرانسواز : ولكن ما جدوى هذا كله لى ! الخير والشر نتيجتهما سواء . انا لم أعد اشعر برغبة فى عمل اى شيء بعد ذلك . ولم يعد يعنينى شيء . لم يعد شيء مهما فى نظرى . وكل ما استطيعه رغم ذلك هو المضى فى التضحية من اجلكم . ولا استطيع أن امنع نفسى من هذا .. ولكن من غير ان انوقع جزاء ولا شكورا على هذه التضحيات . بل وانتظر ان تتمردوا على يوما ما وتتجاهلوا تضحياتى وانتم اللذين ينبغى ان تدينوا لى بعرفان الجميل مدى العمر . وهذا تدرى ! ظللت طول حياتى شهيدة حبى لكم ، وسأستمر شهيدة لكم الى ان يشاء الله ان يدعونى الى جواره !

بنوا : اماه ! حبيبتى اماه !

فرانسواز : نعم هذه هى الحقيقة يا ابنى . انا لا اعيش الا لكم . وكيف يمكننى ان اهتم باى موضوع سواكم ! الترف والثياب الجميلة والحفلات والمسارح، كل هذا لاحساب له عندى، ولا اهتم الا بشيء واحد هو انتم . فماذا يهمنى الباقى !

بنوا : موريس ! اخى ! اسمع ما تقوله أمنا !

فرانسواز : دعه يابنى . ايخطر ببالك اننى يمكن ان احلم بان يعرف اخوك قيمة تضحياتى يوما ما ! كلا . انا لا انتظر منه شيئا . بل واعلم انه فى قرارة نفسه يظننى لم افعل من اجله ما فيه الكفاية

بنوا : انت لا تصلح لشيء ولا خير فيك يا موريس

فرانسواز : لاأود الامور سوءا بالنسبة لى يا بنوا . لا تدخل معه فى نزاع من اجلى . فانا اريد لنا ان نعيش فى سلام ووئام . واذا كان الظرف فلا اريد للاخوة ان يتنازعوا ويتشاجروا ..

بنوا : ماأطيبك واكرمك يا اماه !... عامليه بطيبة وصبر بهذه الشهامة . اقسم انه لولا طلبك منى ان ابقى عليه لكان لى معه شأن . ولست ادرى ماذا كنت صانعا به !

« موريس بشراسة »

يجب ان توجه الشكر الى امنا يا موريس لانك تستحق منى علقة ساخنة امنعك منها بطيبتها وكرمها

فرانسواز : لا يا بنى لا . لاتضربه . لا اريد لك ان تضربه حتى وان كان يستحق ذلك عن جدارة . اريد السلام والمحبة ان يسودا بيننا . وهذا هو الشيء الوحيد الذى اطلبه منك يا بنوا

بنوا : لا تقلقى . سانفذ رغبتك

فرانسواز : اشكرك يا ابنى . انك كالبلسم للجراح التى اصابتنى بها الحياة . والحمد لله لان الرب برحمانه قد من على اخيرا بابن مثلك يضمد جراح قلبى المسكين ويخفف الاحزان التى سببتها لى صنوف الكرب والغم الصادرة من اعز مخلوقين ضحيت فى سبيلهما اعظم التضحية وكافحت اشق الكفاح . الا وهما والدك وموريس

بنوا : منذ الآن لن يجسر احد على ان

بجمالك تعذبين

فرانسواز : خفف من غلوائك يا بنى ولا تغضب هكذا . فمهما انما يجب علينا ان نصفح عنهما ولا نحمل لهما غلا ولا حقداً . ثم تذكر جيداً انه مهما اثم ابوك فمن واجبك ان تحترمه رغم كل شىء

بنوا : احترمه هو ؟

فرانسواز : نعم يا بنى . يجب ان تتغاضى عن كل ما سببه لى من آلام وعذاب . لقد كنت انا الحرية ان آضن عليه بغفرانى وصفحى . ولكن هاانذا ترى يا بنى انى لصــــفح عنه . ولو فرضنا المستحيل واستطاع ان يزيد لى فى العذاب والنكال فسأستمر فى الصفح عنه . فالحياة قد علمتنى منذ ولدت كيف اعذب وكيف اصبر . ولكن اعلم انى احمل صليب محنتى هذه بوقار وكرامة نابعين من محبتى لك

بنوا : ما اطيبك يا اماه وما اكرمك

فرانسواز : « بمزيد من التواضع » انى احاول يا بنوا جهدى ان اكون طيبة

بنوا : بل انت خير امراة فى العالم

فرانسواز : على رسلك يا بنى ! لست خير امراة فى العالم ولا يمكن ان اطلع الى هذه المنزلة الرفيعة . وانا بعد خاطئة كبقية البشر . بدرت منى هفوات واخطاء احيانا رغم تصميمى على فعل الخير دائما . ولكن البشر ضعيف

بنوا : هذا غير صحيح مطلقا يا امى . انت لم تأثمى قط

فرانسواز : بل حدث هذا احيانا يا ابنى . ولكنى استطيع ان اقول بضمير مستريح وفرح انى كنت دائما اكفر عن ذنوبى واندم عليها

بنوا : انت قديسة يا اماه

فرانسواز : حسبك ! ان القداسة منزلة دونها كل منزلة ، وحلم اجمل من ان اطلع اليه ، واأسفاه ! وقصارأى انى احاول ببساطة ان اكون طيبة . احاول بصدق واخلاص

(يفتح باب الشارع ويدخل الجلادان يحملان جان زوج فرانسواز وقد ربطت يداه ورجلاه وعلق على عود يحمله الجلادان فوق كتفيهما على الطريقة التى يحمل بها الافريقيون ما يصيدونه من السباع والنمور . وقد كمموا فمجان . وعند دخول الحجرة يرفع رأسه وينظر الى زوجته فرانسواز ويفتح عينيه على سعتهما بشىء من الغضب والدهشة . وفرانسواز تنظر الى زوجها بانتباه شديد . وموريس يرقب الموكب حين يمر به فى استنكار عنيف . الجلادان لايتوقفان فى سيرهما ويعبران القاعة من باب الشارع الى باب حجرة التعذيب التى يختفى فيها الثلاثة وتبقى الام وولداها امامنا)

موريس : « لامه باستنكار شديد » ما الذى يجرى هناك ؟ ما آخر اللعبات القذرة ؟

بنوا : لا تخاطب امنا بهذه اللهجة

فرانسواز : دعه يا بنى يهيننى . دعه يلومنى دعه يعامل امه معاملة العدو . دعه لشأنه يا بنى وسيتولى الله عنى معاقبة المسىء

موريس : لقد تجاوزت كل حد هذه المرة . انت التى وشيت به !

بنوا : قلت لك من قبل يجب ان تخاطب امنا بلهجة مهذبة . أفاهم ؟ سامع ؟ بلهجة مهذبة !

فرانسواز : اهدأ يا بنى . اهدأ . دعه يعاملنى بفظاظة . وانت تعلم جيداً

انه لا يشعر بالسعادة الا حينما يسبب لى العذاب والالم . فدعه يسعد . فمهمتى فى الحياة ان اضحى بنفسى فى سبيله وفى سبيلك وان امنح كلا منكما ما يطلبه ويشتهيه

بنوا : لن اسمح له بالصراخ فى وجهك

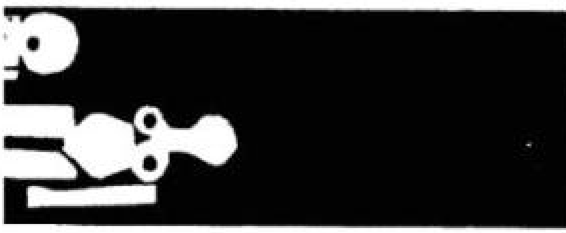
فرانسواز : اطعنى يا بنى

بنوا : لن اطيعك فى هذا . فانت اطيب مما ينبغى وهو يستغل ذلك . ولا يتورع .

« يبدو على موريس الغم والاكتئاب »

تنهض فرانسواز وموريس ويتجهان الى باب حجرة التعذيب . الام تصغى لوقع السياط والصرخات بتلذذ وعيناها مفتوحتان على سعتهما ، وعلى وجهها تقلصات تشبه ابتسامة هستيرية ممزوجة باستمراء الالم . ويزداد صوت السياط ارتفاعا ، ويزداد انين جان المكتوم وضوحا . واخيرا ينقطع صوت الجلد وتتوقف الصرخات المكتومة »

موريس : « **يغضب وعلى شفا البكاء** » انت السبب فى انهما يجلدان ابى . انت التى وشيت به !



فرانسواز : يا حبيبى بنوا اتريدنى ان اغضب ! انه يعاملنى بفظاظة . فاتركه يعاملنى بفظاظة . فهذا شىء كنت اتوقعه منه . اما انت يا ولدى الحبيب فشىء آخر . او هذا على الاقل ظنى بك دائما فكيف لا تطيعنى . دعه يعذبنى ان كان تعذيبى يسعد قلبه الجاحد الشرير

بنوا : هذا لن يكون . ليس وانا حى وموجود هاهنا على الاقل !

«يسمع بوضوح وقع السياط ويعقب كل جلدة صرخة مكتومة رغم الكمامة . انهما يجلدان جان فى حجرة التعذيب .

بنوا : اخرس ! لا تعيره التفاتا يا اماه

فرانسواز : دعه وشانه يا بنوا . دعه يهيننى ويسبنى . وانا واثقة بانه لولا وجودك الآن لضربنى . ولكنه جبان يخافك ويخشاك وهذا ما يمنعه من ضربى ولولا ذلك لكان كفيلا ان يرفع يده على امه . انى اقرأ ذلك فى عينيه ، وقد كان هذا حاله دائما

« انة لاهثة من جان . ثم صمت . يتقلص وجه فرانسواز بما يشبه الابتسامة المريحة تقريبا »

فرانسواز : هيا بنا يا بنوا ندخل لنرى بابا المسكين . هيا بنا لنراه يتعذب . فلا شك انهما آلماه والاياه ايذاء شديدا

« تقترب فرانسواز من باب حجرة التعذيب وتواربه وتنظر من فرجته الى داخل القاعة وتسمعها تحدث زوجها الذى لايستطيع انيراها وهو بالداخل»

لابد انهما آذياك كثيرا ياجان المسكين لابد انك تعذبت كثيرا . وسيزيدان لك فى العذاب عما قريب يا جان المسكين

« جان يطلق صرخة غضب رغم الكمامة التى تكتم الغالقه »

لاتثر اعصابك . الافضل لك ان تحاول التذرع بالصبر . وان تدرك انك لم تزل فى مرحلة البداية من هذا العذاب الذى يجب ان يوفى لك . واعلم انك لن تستطيع شيئا الان فانت مقيد وها هو ظهرك يسيل منه الدم . انت عاجز تماما من الحركة والمقاومة قاعدا واذمن ! وهذا كله لمصلحتك . لانك ستتعلم بهذه الطريقة قوة الارادة وضبط النفس وهما صفتان لم تكن تتحلى بشىء منهما من قبل

« تقرر فرانسواز دخول حجرة التعذيب وتدخلها فلا تختفى عن انظارنا ولا نسمع الا صوتها »

صوت فرانسواز : « وكأنها على كرسى الاعتراف فى الكنيسة ولكن بصوت عال » انا التى ابلغت عنك يا جان . انا التى قلت لهما انك آثم مذنب

« جان يحاول الكلام ولكن الكمامة تمنعه الا من اصدار اصوات مضطربة غاضبة . تسمع ضحكة فرانسواز غير السوية . يبدو على موريس الانفعال الشديد . تظهر فرانسواز مرة اخرى »

فرانسواز : « لولديها » المسكين يتعذب كثيرا . فليس لديه ادنى صبر، لم يكن لديه صبر فى اى يوم من حياته

« صيحة الم من جان فى الداخل »

موريس : دعى ابى وشأنه . كفى من الكلام منه . الا ترين انك تعذبينه !

فرانسواز : بل هو الذى يعذب نفسه دون سواه ولغير ما سبب

« تخاطب زوجها من خلال الباب الموارب »

من الواضح لى انك انت الذى تعذب نفسك . ومن الواضح ايضا ان ماأقوله يثيرك

« تتوقف قليلا وتبتسم بتلذذ »

ومن ذا يمكن آن يكون اشد منى انتباها لآلامك ؟ ستجدنى دائما الى جوارك كلما تألمت . انت مذنب آثم ومن واجبك ان تتقبل عقوبتك بصبر . بل ومن واجبك ان تشكر جلاديك لما يتجشمانه من العناء الشديد فى عقابك . ولو كنت انسانا سويا متواضعا عادلا بارا حقا لبادرت الى شكر جلاديك . ولكنك كنت على الدوام متمردا . فلا تظنن نفسك الان فى البيت حيث تعودت ان تصنع كل ما تشاء بل اعلم انك انت الان تحت رحمة جلاديك وتقبل عقابك بغير تمرد ففى ذلك تطهير نفسك وتزكيتها . الندم على آلامك وتعهد الا تتردى فيها مرة اخرى . ولا تعذب نفسك بالتفكير فى تلذذى بمشاهدة تعذيبك

« زمجرة عالية وانين من جان »

موريس : الا تسمعينه يئن ؟ الا تدركين انك تعذبينه بكلامك ؟ دعيه فى سلام !

بنوا : لقد ادركت من قبل الاتخاطب امنا بهذه اللهجة

فرانسواز : دعه يخاطبني بأي لهجة شاء يابني . فقد تعودت الاضطهاد . انه نصيبي من دنياي : ان افنى نفسي من اجله ومن اجل ابيكما مع انهما لا يستحقان ذلك . ولا يجزياني عليه بالشكر . بل بالجحود والايلام

« انين من جان »

موريس : ابي ! ابي « على شفا البكاء » ابتاه !

فرانسواز : انه لم يزل يئن . وهذا آية على ان الجراح التي نجمت من الجلد والحبال الخشنة التي كانت تقيد يديه وقدميه لم تزل تؤله ايلاما شديدا

« تفتح درجا في المنضدة وتبحث بداخله عن شيء ، ثم تضع فوق المنضدة قنينة خل وملاحة وجدتهما في الدرج لم تغلقه »

هذان ما احتاج اليهما الآن بالضبط سأضع الخل والملح على جراحه كي اطهرها من الجراثيم . قليل من الخل والملح على جراحه خليقان ان يصنعا الاعاجيب ! قليل من الملح والخل ! مقدار صغير جدا منهما على كل جرح وسيكون ذلك حسبي !

موريس : «بغضب» اياك ان تصنعي هذا !

فرانسواز : أهكذا اذن تحب اباك ؟ أهكذا تعامله وانت ابنه الاكبر ؟ يا لك من ابن شرير . انك تعلم علم اليقين ان الجلادين سيثابران على جلده الى ان يدركه الموت بلا هوادة ، اتراك اذن بعد هذا متخليا عنه فلا تريدني ان اضمد جراحه واطهرها ؟

«فرانسواز تتجه الى حجرة التعذيب وفي يدها الخل والملح »

موريس : لا تضعي عليه الملح ! مادامما سيقتلانه على كل حال فاتركيه على الاقل في سلام ولا تضاعفي له العذاب والالم

فرانسواز : انت صغير السن جدا يابني لا تعرف شيئا من الحياة وليست لك تجربة . وماذا كان يحدث لك لولاي ؟ لقد كانت الحياة هينة لينة سهلة بالنسبة لك وتعودت ان تقدم لك امك كل ما تحتاج اليه . فتذكر اذن ما سأقوله لك . واعلم اني اتكلم باعتباري اما ، واما عاشت وتعيش لمصلحة ابنائها فحسب . احترم امك. احترمها ولو للشيب الذي سرى في شعرها . واعلم انها تصنع كل شيء اعزازا لك . وخبرني متى يا بني رأيت امك تصنع شيئا لاجل نفسها ؟ لقد كان تفكيري-كله فيكما لم في زوجي . ولذا سأتقدم الآن للعناية بجراح ابيك وينبغي الا تقف في طريقي . واعلم ان غيرك في مكانك كان خليقا ان يقبل الارض التي تطؤها قدمي . ولست اطلب اليك ذلك ولكني اعني فقط ان تجد في نفسك الباعث الطيب لشكري على جهودي . سأذهب الآن واضع قليلا من الملح والخل على جراح ابيك المسكين

« تتحرك نحو حجرة التعذيب فيقبض موريس على ذراعها بعنف ويمنعها من الدخول »

بنوا : لا تقبض على ذراع امك !

فرانسواز : دعه يضربني . لقد كان يشتهي ذلك دائما . انظر الى آثار اصابعه على ذراعي !

بنوا : «بغضب شديد» كيف جرؤت؟!

« يحاول بنوا ان يضرب اخاه . فتلقي فرانسواز بنفسها بين ولديها لتوقف عراكهما »

فرانسواز : لا من فضلك يا ابنى بنوا . ليس امامى . فالعائلة مقدسة ولا احب ان ارى ولدى يتقاتلان امامى

« بنوا يضبط نفسه بعناء »

فى وسع اخيك ان يسلخ جلدى حية ان شاء . ولكن ارجوك يا بنى الا تضربه امام عينى . لقد آلمنى ولكنى اصفح عنه

« صرخة عالية من زوجها »

انه يتألم . لقد استأنفا التعذيب . يتألم ألما شديدا . لابد ان اضع شيئا من الخل على جراحه باسرع وقت . على الفور

« فرانسواز تدخل حجرة التعذيب ونسمعها من الداخل »

سأضع قليلا من الخل والملح . سينفعك هذا جدا . لا تتحرك . والا سكبت ما معى من الخل وهو قليل . هاك . وهنا ايضا

« انين من جان »

والان سأضع قليلا من الملح هنا فوق الخل

« صرخة غضب من جان »

موريس : « صارخا » ابى ! « ينتحب باكيا »

صوت فرانسواز : لم يبق الا القليل لا تتحرك . هاك . وهنا ايضا

« انين من جان »

وهنا كذلك . سينفعك كثيرا .

« صرخة من جان » وهنا كى تفرغ . قد فرغ ما معى . يؤسفنى اننى لم احضر اكثر من هذا — والان كيف حال القروح والجروح !

سألمسها بيدى لاتبين حالتها

« صرخة عالية من جان . موريس ينتهز غفلة من اخيه ويدخل حجرة التعذيب »

صوت موريس : ماذا تصنعين ! انك تخدشين جراحه وتفتحينها باظافرك!

« موريس يدفع امه ويخرجها عنوة من الحجرة . بنوا يلقى بنفسه على اخيه ويهم بضربه . الام تفرق بينهما »

فرانسواز : كلا يا ابنى . لاتضربه!

« بنوا يهدأ »

بنوا : لا يمكن ان اسامح فى ايذائه اياك

فرانسواز : بل دعه يؤذينى ان كان هذا يسره . انه يرغب دائما فى ايذائى هكذا كان حاله دائما . ولكن امك شهيدة يا بنى !

وماذا فعلت يارب كى استحق ابنا بهذا الكنود والجحود يتربص بى لحظة ضعف كى يضربنى ويعذبنى ! لماذا تعاقبنى يارب ! بماذا استحققت هذه العقوبة . لا تضربه يا بنوا . فان كان اخوك لا يرحم عذابى وشيبى فارحم انت على الاقل رقة قلبى وشيبى . ام تراك انت ايضا لا تحب امك !

بنوا : « على شفا البكاء » بل احبك كثيرا يا امى

فرانسواز : اذن لماذا تريد ان تضيف اشواكا جديدة الى اكليل عذابى ! الا ترى آلامى واحزانى !

بنوا : « على شفا البكاء » بلى . اراها يا اماه

فرانسواز : شكرا لك يا بنى . فانت عمادى فى شيخوختى والعزاء الوحيد الذى منحنى الرب اياه !

« الجلادان يسمع بوضوح صوت جلدهما جان بالداخل . الزوج ينتحب . فرانسواز وولداها يصغون فى صمت »

فرانسواز : هاهما قد عادا الى جلده . ولابد انهما يؤلمانه كثيرا . انه يبكى ! يصرخ ! هاهو يئن ! يئن ! اسمع ذلك بوضوح ..

« أصوات جلد وانين . جان يطلق فجأة صرخة اشد ولكن الجلادين يواصلان الضرب فيكف جان عن الانين . فرانسواز تتجه الى الباب وتطل داخل حجرة التعذيب »

لقد قتلاه ! قتلاه !

« صمت مطبق . موريس يجلس ويضع راسه على المنضدة . ولعله يبكى فى صمت . بعد سكون طويل يدخل الجلادان ومعهما جان مربوطا محمولا كالمرة الاولى . جان ميت . راسه مدلى بلا حراك »

فرانسواز : دعانى اراه . اريد ان اراه على مهل

« الجلادان لا يلقيان الى فرانسواز اهتماما ويعبران الحجرة ويخرجان من باب الشارع . فرانسواز وبنوا يجلسان على جانبى موريس وينظران اليه فى صمت »

موريس : بسببك انت قتلا ابى

فرانسواز : كيف تجرؤ على قول شىء كهذا لامك التى تجشمت ما تجشمته منذ ولادتك من اجلك !

موريس : دعى هذه النغمة ! مااتهمك به هو التبليغ عن ابى والوشاية به

«بنوا متخاذل من الصدمة فلا يتدخل»

فرانسواز : كما تشاء يا بنى . ساقول ان الذنب ذنبى ان كان ذلك يريحك ويسرك

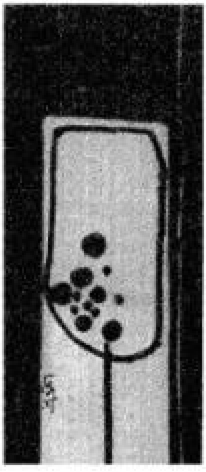
موريس : قلت دعى نغمة التظاهر بالقداسة هذه ! لماذا عاملت ابى بهذه الصورة وهو الذى لم يتسبب فى ايلامك قط !

فرانسواز : هذا ماكنت انتظر سماعه منك . واى ايذاء يمكن ان يربو على تقاعده عن تدعيم مستقبل زوجته وطفليه !

موريس : ما هذا الاختراع الجديد! نغمة جديدة لم نسمع بها من قبل

فرانسواز : ولكنه الحق يا بنى .. لقد اضر بمستقبلكما بتقاعده ورخاوته لم يكن لديه طموح من اى نوع . وكنت احذره من هذه النهاية لو استمر على ذلك . وكم من مرة قلت له : ستتركنى ارملة وتترك طفليك يتيمين ولكنه تجاهل نصيحتى ومضى فى ضلاله وغوايته وفساد رايه . وبهذا كان آثما ومذنبا . لم يفتح اذنيه لتوجيهاتى يوما ما

موريس : لم يقل سواك انه مذنب



فرانسواز : انت طبعا لا يكفيك ما وجهته الى من اهانات طول الليل فتريد الان ان ترميني بالكذب والتلفيق ولا استغرب ان تقسم للناس على ذلك . وهكذا تعامل الام التى محضتك حنانها ورعايتها منذ مولدك فى حين كان ابوك يجازف بمستقبلك كله لاهيا غافلا . اما انا فكنت افكر فى سعادتك ولا هدف لى الا اسعادك السعادة التى لم اعرفها قط . كنت اريدك ان تتمتع بكل ماحرمت منه انا . فلم يكن لى تفكير الا فى صلاح حالك انت واخيك . اما ماعدا ذلك فلم تكن له اهمية . فانا امراة مسكينة جاهلة غير متعلمة لا تريد من الدنيا شيئا سوى خير ولديها ومصلحتهما كائنا ما كان ثمن ذلك !

« يسود الصمت برهة ويميل بنوا الى الامام ويخاطب اخاه ، بصوت يرمز الى الحكمة الدنيوية والحصافة والنظر الى الامور نظرة عملية بعيدة عن العواطف والبداهة »

بنوا : اسمع يا موريس لا فائدة الان من الكلام فى هذا الموضوع .. فوالدنا قد مات وانتهى الامر ولا يمكن لشيء أن يغير من هذه الحقيقة فلماذا تبدأ فى هذا الموضوع وتعيد ؟ لن تجنى شيئا وستخسر اشياء . الصمت افضل ايا كان شعورك ازاء هذه المسألة

فرانسواز : اصاب بنوا

« صمت طويل »

موريس : ولكن كان فى استطاعتنا ان نحول دون موت ابى

فرانسواز : كيف ؟ هل غلطتى انا انه مات ؟ لقد كان هو الاثم المذنب فماذا كان فى استطاعتى انا . وكان رحمه الله رحمة واسعة عنيدا كالبغل . وانا لست سوى امراة فقيرة مسكينة جاهلة غير متعلمة قضيت حياتى كلها لا احسن شيئا سوى الانزعاج بمصائر الناس واحوالهم ناسية نفسى تماما . خبرانى هل رأيتمانى يوما اشترى لنفسى ثوبا انيقا او اذهب الى دار السينما او المسرح كما كنت اصنع قبل الزواج ؟ لم اصنع شيئا من هذا بعد الزواج رغم السرور الشديد الذى كان من الممكن ان اجنيه من هذا كله . ولكنى ضحيت بكل سرور تضحية كاملة من اجلكما . ولا اطلب منكما شيئا الا ان تكونا غير جاحدين للجميل وان تقدرا تضحية ام على غرارى

بنوا : انت ام نادرة المثال حقا . وانا اقدر تمام التقدير ما صنعته من اجلنا

فرانسواز : نعم يا بنى . اعلم انك تقدر امك . ولكن اخاك ليس كذلك . فهو لا يدرى قيمة النعمة التى حباه بها الرب . ولا يجد مابذلته من التضحيات كافيا . ويا لها من سعادة لو انتما اتحدتما الاثنان وصرتما يدا واحدة بعد فقد ابيكما

بنوا : اسمع يا موريس . يجب ان يفهم كل منا الاخر لنعيش الاثنان فى سلام ووئام . ووالدنا مات وانتهى امره فلا تفكر فيه . فكر فيما هو نافع ومجد . فكر فيما تسهل به حياتك وتحسن مستقبلك . المهم الان ليس ما فات

موريس : « متهكما بأسى » ما فات مات ؟

بنوا : بالضبط . لماذا تخسر مصدر الخير الممكن لك فى سبيل لا شيء ؟ فى سبيل تذكر لا جدوى منه ؟ وامنا طيبة جدا وانا واثق بانها تحبك رغم كل شيء

ولن تبخل عليك بما تحتاج اليه . فان لم يكن بدافع العاطفة العادلة نحو امك فعلى الاقل بدافع مصلحتك الشخصية وانانيتك الخاصة . يجب ان تسالم امك وتسايرها وتنقاد لها . وهكذا نعيش ثلاثتنا فى سعادة وسرور ونبدو للجميع متحدين متضامنين . متحابين . أو على الاقل كالمتحابين

موريس : ولكن .. ابى !

بنوا : لقد اصبحت هذه الحكاية قديمة بالفعل الآن . فلا تنظر وراءك . لان المهم هو المستقبل . ومن الغباء أن تتعلق بأذيال الماضى . وسيكون لك من امك كل ما تريده كل ما تملكه فهو تحت تصرفك . أليس كذلك يا اماه ؟

فرانسواز : نعم يا بنى . كل شىء املكه سيكون له . ورهن اشارته . فقد صفحت عنه

بنوا : هاأنذا ترى كم هى طيبة وكريمة

فرانسواز : اجل . انى اصفح عنك يا موريس وسأنسى جميع اهاناتك

بنوا : أليس هذا شيئا رائعا ؟ الوحدة والتضامن كأن شيئا لم يحدث!

موريس : ولكن ...

بنوا : لا تكن مترددا كريشة فى مهب الريح . كن حازما قويا كاملا . حسمت الامر بنسيان كل ما مضى وسنكون ثلاثتنا سعداء اذا التزمت جانب العقل واللطف والكياسة

« موريس يشتد اضطرابه ويخفض رأسه . يسود صمت طويل . بنوا يحيط اخاه بذراعه »

بنوا : قبل امك . امنا « صمت » قبلها ودع الماضى يدفن نفسه . ودع الموتى يدفنون موتاهم « صمت » ماذا تنتظر ؟ لن يبعث الموتى من قبورهم . امامك بديل آخر للصلح مع امك تواجه به الحياة بأقل عناء ، وأعظم كسب!

« موريس ينهض ببطء ويتجه نحو امه ويقبلها »

فرانسواز : ولدى !

بنوا : اطلب من امك أن تصفح عنك

« موريس يزدرد ريقه ويتوقف قليلا »

بنوا : ماذا تنتظر ؟ مادمت قد بدأت فى طريق فامض فيها ولا تتردد . فشر الحلول انصاف الحلول . وتذكر دائما أن الحياة تفرض علينا مقتضياتها

موريس : « بصوت فيه بوادر تشنج وانكسار » اغفرى لى يا اماه !

« موريس وفرانسواز يتعانقان . بنوا ينضم اليهما ويقف الثلاثة فى عناق تضامنى مظهرى . وتصدح موسيقى نغمة كنغمات الانتصار فى الاجتماعات البهيجة »

وينزل الستار

حوار مع "أدونيس" في :

● الشعر
● والفن
● والمرأة

يكتبه : أحمد أبو كف

علي أحمد سعيد او « ادونيس » كما اصبح معروفا بهذا الاسم من المعالم البارزة في الشعر العربي المعاصر ، بل من اخطر ثلاثة اشتركوا في بناء القصيدة الجديدة . والاثنان الاخران هما : صديقه بدر شاكر السياب ، ونازك الملائكة . ويمتاز عنهما بانه ضمن شعره موقفا فكريا كان يتغيى بتغير نظرته الى الحياة . كما خلط فيه بين الابعاد الصوفية ورؤى الاحلام ولا وعى الجماعة . وهو في ذلك يقترب من ييتس ، وازرا باوند ، و ت . س . اليوت !. وكهؤلاء الشعراء تماما يؤمن بتراث لغته وبالتراث العالمي كله . ولهذا لابد ان يجمع الشاعر بين واقع امته وواقع الانسان في كل مكان ، بشرط ان ينسحب هذا الواقع الى الماضي السحيق ، حيث كانت البكارة الفضة ، والطفولة البريئة تعطيان الحلول بتلقائية وصدق

بدأ فتسمى « ادونيس » ، وخلع هذا الاسم يوما واطلق على نفسه « مهيار» فلم يسقط الاسم الاول ، وظل علما عليه حتى وهو يستعير روح « أوديسيوس » او « سيزيف » ، او من كان يظنه انه قادر على ان يفتح امامه الابواب

اما « ادونيس » فهو ذلك الصياد الجميل الذى رفض مصانعة آلهة الاوليمب ، واصر على ان يظل وراء صيده في الغابات حتى صرعه خنزير برى قيل ان الالهة سلطته عليه . في حين كان « مهيار » ذلك الضال الذى طالما



بحث عن معنى وجوده ، فعجز ، وانتهى الى الضياع فى كهوف النسيان

واما « اوديسيوس » ، فهو بطل ملحمة هوميروس المعروفة بالاوديسا ، والذى ترك ، فى طرواده ، زوجته وابنه ، وضل بسفينته فى البحر ، ثم عاد بعد طول عذاب وتوسلات المتوسلين من الالهة الى بر الامان

وكان « سيزيف » هو حامل الصخرة التى قضت الالهة القاتلة ، بان يحملها الى قمة الجبل ، عقابا له على شيء اقترفه فى سبيل الانسان ، ولم يكن يصل دائما الى القمة ، لان الصخرة كانت تابى ان تستقر الا فى سفح الجبل .

فعلى اى شيء يدل هذا ؟. بمعنى من هو على احمد سعيد .. اهو ادونيس ام مهيار ، ام غير ادونيس ومهيار ؟!

هو فى راينا كل هؤلاء ، لانه ـ كما ذكرت ـ يحاول ان يجمع بين واقع امته ، وواقع الانسان فى كل مكان . واستطاع فى نهاية الامر أن يمد عينيه الى بعيد ، ويتخطى سطحيات الشكل الشعرى العمودى ، ويغوص الى اعمق اعماق الانسان فى دموز تدير الرؤوس ، ونؤكد ان على أحمد سعيد قيمة كبيرة فى الشعر العربى الحديث تشهد له بها اعماله ، وهى :

« قصائد اولى » وقد اصدرها عام ١٩٤٨ ، واعاد نشرها عام ١٩٥٥ مضيفا اليها عدة اعمال له لم تعرف طريقها الى الطبعة . ويختلط فيهـا الحس

الرومانسى الرمزى بتجربة الواقع . بمعنى انه كان ينظر تحت قدميه ، ليجد المعانى الشعرية التى قد لايلتفت اليها الشاعر العادى

« اوراق الريح » وقد نشره سنة ١٩٥٨ ، وفيه اعلن حيرته وضياعه . وكان الاسمان ادونيس ومهيار يجريان على لسانه فى كل وقت ، ليكشفا عن قلقه الذى يصاحبه ، ويصورا له الا امل فى هذه الحياة ، مادام الاحيـــاء فيهـا لا يستطيعون ان يحددوا اهدافهم

« اغانى مهيار الدمشقى » وقد نشره سنة ١٩٦١ . وفيه يظهـــر ادونيس شاعرا خطيرا يستطيع ان يبحر وراء المعانى والصور ، كما يبحر السندباد ، ولكنه كان يصدم قارئه برفضه لكثير من القيم بصراحة واصرار ، ولـكن فى نغم حزين ، لا يخلو من روح الانكسار فى بعض الاحيان

« كتاب التحولات والهجرة فى اقاليم النهار والليل » وقد نشره سنة ١٩٦٥وهو اجرا عمل ادبى عرفته اللغة العربية ، جمع فيه بين قصيدة الشعر ، ومايسميه البعض بقصيدة النثر . وفى النوعين من الاداء الادبى ترك الرحلة فى الارض ، ليرحل الى اعماقه بحثا عن « اندلس جديدة » ..!

وفضلا عن ديوان جديد فى طريقه الى ايدى القراء باســـم « المسرح والمرايا » ، وهو عبارة عن حوار بين فضاء الخارج وفضاء الداخل ـ داخـل الانسان نفسه ـ فقد اصدر كتابين شغلا الراى العام :

الكتاب الاول : « بدر شاكر الســياب ـ قصائد » وهو نماذج شعرية لصديقه الشاعر العراقى اختارها بذكاء ، وقدم لها بمقدمة اوضح فيها رايه فى الشعر الجديد من خلال السياب

والكتاب الثانى : « ديوان الشعر العربى » صدر منه حتى الان جزءان ، وهو مختارات شعرية من تراثنا القديم . جمعها بذوق الشاعر المرهف ، وجدية الناقد العميق ، وقدم لها بمقدمة خطيرة ، تعتبر فى الحقيقة كشفا جـديدا لهذه الابعاد الشعرية التى ظلت غائبة عن عيون الدارسين حتى شـــوهت صورتها تشويها غبيا غير واع

هذا هو على احمد سعيد ، وهذه هى اعماله . لكننا مع ذلك نظل محتاجين الى مايمكن ان يضيفه هو نفســه الى مانعرف . فماذا عساه يقول ؟!

لقد قابلته مرتين فى بيروت ، لفتنى فى المرة الاولى بسمار وجهه ، وصغر حجمه ونظرته التائهة . وفى المرة الثانية جلست اليه فاكتشف من اغوار بعيدة لايعدله الطموح الذى تدل عليه اعماله ، ويكاد كل شىء فيــه يقـول انه لم يعط بعد كل ماعنده ، فهو مجموعة من الاسرار ، والتساؤلات الخطيرة ، ولهذا استدرجه الى الحديث ، وكان سؤالى الاول :

حوار مع : أدونيس

● لماذا سميت نفسك « ادونيس » ؟!

ـ اثناء دراستي الثانوية كنت أقوم بمحاولات ـ شعرا ونثرا ـ أرسلها الى المجلات والصحف ، موقعة باسمي الحقيقي ، لكنها كانت نادرا ماتنشر . وذات يوم قرأت بحثا عن ادونيس في احدى المجلات ، فاستهوتني حياته ، وخطر لي أن استعير اسمه واوقع به . وبالفعل بدأت أكتب واوقع به ، وكانت المفاجأة لي ، ان جميع ما ارسلته باسم أدونيس كان ينشر

والظاهر ان ماكنت أنشره قد لقي استحسانا لدى القراء ، فأخذوا يتساءلون عن ادونيس . وهكذا بين يوم وآخر ، غلب على الاسم ، ولم اعد استطيع التخلص منه ، وحل محل اسمي الحقيقي

● الاحظ ، بصفة عامة ، انك تقف دون تحفظ مع حركة الشعر الجديد ، حيث تعتبر انت رائدا من روادها ، فهل معنى ذلك انك ترفض الشعر القديم ؟

ـ الواقع انني لا ارفض الشعر القديم على الاطلاق ، لاني نشأت في وسط عربي التراث والثقافة ، وآمنت ـ بعد ان اطلعت على الثقافة الغربية ـ بأن في القديم ما يمكن ان يكون نقطة انطلاق الى الشيء الجديد

لقد كلفني والدي منذ صغري الكثير من كبار الشعراء العرب ، كامرىء القيس ، والمتنبي ، وأبي تمام ، وكثيرين غيرهم . وحفظت القرآن كذلك ، وتشبعت بالروح الصوفية . وكتبت الشعر ، وفقا للايقاع العربي الكلاسيكي . وانا اليوم اعتبر نفسي منغرسا في هذا التراث العربي ، لكنني أعتبر من جهة أخرى ان ارتباطي بهذا التراث ، يدفعني الى ان اتجاوز اشكاله التي لم تعد صالحة ، وابتكر اشكالا جديدة

فالارتباط بالتراث لا يقيدني ، بلْ انه على العكس يحررني ، والارتباط بالتراث لايعني ان علينا ان نعيده ونكرره ، بل يعني ان علينا ان نكتشف آفاقا جديدة لنضيفها ، فنحن نقتل تراثنا حين نكرره

وانا اقف مع كل حركة تجديد

● الان ، كيف يكون التجديد ، وماهي وسائله ؟!

ـ التجديد لابد له من شيئين :

أولا : ان من يجدد يجب أن يكون منغرسا فى تراثه القديم ، فلا يعرف أن يجدد من لايعرف قديمه

ثانيا : ان من يجدد يجب أن يكون ذا موهبة ابداعية كبيرة ، والا كان التجديد ، بلا معنى

● بم تسمى الان حركات التجديد التى قام بها امثال محمود سامى البارودى ، وناصيف اليازجى ، والعقاد ، وغيرهم ؟

ـ البارودى قام باحياء اللغة العربية . والاحياء شىء والتجديد شىء آخر . نحن فى حياتنا المعاصرة ، لانحتاج الى أن نحيى أسلوب امرىء القيس . انما نحتاج الى ان نفهم روحه وحساسيته ، وان نتشبع بهما ، ونضيف اليهما تجربتنا وحياتنا فى هذا العصر . هذا هو التجديد

لذلك اعتقد ان مانسميه عصر النهضة ، كان عصر احياء لا عصر تجديد . وربما اساء الى الشعر نفسه ، لانه أحيا نماذج أدبية ، لا لانها تعبر عن شخصية العربى وابعاده الروحية ، بل لانها تعبر عن مستوى لغوى معين

وناصيف اليازجى أحيا المقامات . و « مجمع البحرين » هو احياء للنماذج اللغوية . انه لم يحى النماذج التى تشىء شخصية العربى من الداخل

أما العقاد ـ واقول هذا بتحفظ ـ فان انطباعى عنه ، ان ماحققه كنتاج فى الشعر ، لا ينطبق على افكارى . العقاد يفكر ، ولذلك فان تجديده ليس حجة ، ونماذجه الشعرية سيئة اجمالا ، وهو مفكر وليس بشاعر

● وفى أيامنا هذه ، هل يوجد مجددون فى الشعر ؟

ـ نحن مازلنا فى طور التجربة !

● وماذا تقول عن خليل الحاوى ، ونازك الملائكة ، وصلاح عبد الصبور ، واحمد عبد المعطى حجازى ، وبدر شاكر السياب ، وعبد الوهاب البياتى وهذا الاخير جمعت انت بعض قصائده فى كتاب وقدمت له ؟!

ـ لا داعى لذكر الاسماء !

● بصفة خاصة اسالك عن الشاعر احمد شوقى ، على اساس انه انتج شـــعرا مسرحيا ، نحن نتطلع اليه فى هذه الايام ؟

ـ يتطلب هذا ان اقول ، ان شعرنا يجب أن يقدر على التعبير المسرحى . فهل فعل شوقى هذا ؟! . لا اعتقد ان شوقى أنتج مسرحا حقيقيا ، وانمـا هو انتج حواراً

● هل تعنى ان شعرنا عاجز عن التعبير المسرحى

ـ اقول ان طريقة التعبير الشعرى التقليدية المعروفة ، هى التى لاتستطيع ان تعبر مسرحيا

● ماذا تعنى التقليدية مثلا ؟

ـ سلنى عن التقليدية عند شوقى لاننا نتحدث عنه . هذه التقليدية هى التى عجزت عن ان تنتج مسرحا حقيقيا . ان شوقى أنتج حوارا ، وقد يكون هذا الحوار موفقا فى بعض النواحى ، ومعنى هذا انى أومن بأن شعرنا قادر على التعبير المسرحى ، ولكن لم يتهيأ له الشخص الذى يفعل هذا . بل انى اعتقد اكثر ، ان المسرح العظيم هو فى الدرجة الاولى مسرح شعرى

والمشكلة هى ، كيف نعبر اليوم مسرحيا بطريقة شعرية ، او باسـلوب شعرى ؟! هذه هى القضية . ومن هذه الزاوية لا اعتقد ان اللغة الشـعرية العربية قد طوعت حتى اليوم بما فيه الكفاية ، لكى نقول ان لدينا مسرحا شعريا عربيا ...

لانزال امامنا مسافات طويلة لاجتيازها ، حتى تتفجر طاقات مسرحية فى الكلمة العربية

● ما اعظم المسرحيات الشعرية ، فى رايك ؟

ـ هاملت لشيكسبير هى اعظم المسرحيات الشعرية . وهى ان لم تكن كلها شعرا موزونا . فهى بروحها ، وبوجهات نظرها ، وبالابعاد التى تكشفهاشعرية بكل ماتى الكلمةمن معنى واذا نحن رجعنا الى المسرح اليونانى نجد أن مسرح سوفوكليس ، وايسخيلوس هو فى صميمه مسرح شعرى ، وهو مسرح عظيم وكذلك فان مسرحية آن بيدوكليس لهيلدرلين ، وفاوست لجيتـه من المسرحيات الشعرية العظيمة

وفى العصر الحاضر نجد بول كلوديل فى فرنسا ، ومسرحه تسيطر عليه روح شعرية ملحمية ، حتى ليقارنه البعض بشيكسبير

● هل لما ذكرت من مسرحيات مقاييس معينة لعظمتها ؟

ــ هناك مقياسان :

الاول : فى الشعر كشعر

والثانى : مسرحى تكنيكى ، بمعنى أن تكون هناك ملاءمة بين الحركة فى اعماق الشاعر ، والحركة على المسرح

● تعنى ان مشكلتنا فى الشعر المسرحى ، ليست مشكلة شعر ؟

ــ قلت ان المشكلة هى مشكلة التعبير المسرحى شعريا . ومن هنا اعتقد ان مايلزمنا اليوم هو ان نخلق هذه اللغة الشعرية المسرحية التى قد تكون ضمن الايقاع او خارجه . وخلق هذه اللغة الشعرية سيؤدى حتما ، حسب خبرتى الشخصية ، الى تطوير المفاهيم والمقاييس ، والقواعد المسرحية السائدة حتى الآن

وهذا يعنى أننا لا نستطيع ان نبنى أشكالا مسرحية تقليدية بلغة شعرية جديدة . فاللغة الشعرية الجديدة ، تقتضى أشكالا مسرحية جديدة . وهذا يتضمن خلق حركة مسرحية عربية جديدة شكلا ومضمونا ، أى تعبيرا وبناء



● هل افهم من كلامك هذا انك ستسهم في الحركة المسرحية العربية الجديدة ، خاصة وان لك مسرحية شعرية تصور جانبا من الحروب الصليبية

ـ لي تجارب لقصائد سميتها قصائد مسرحية ، كتجربة لا غير من اجل تطويع الايقاع للتعبير عن المسرح ، ولا أعتقد انني نجحت حتى الآن على الاقل ويمكن ان اقول اجمالا ، ان الحركة الشعرية والحركة المسرحية عندنا منفصلتان ، ولابد من اللاحمة بينهما ، مع العلم بأنني لست مهتما بشكل مباشر بالمسرح ، فهو اهتمام جانبي ، واذا كنت اهتم به فان اهتمامي يأتي من وجهة نظر شعرية خالصة

● الآن فستنتقل موجها اهتماماتك الى الشعر الغنائي ، الذي منه « اغاني مهيار الدمشقي » ؟!

ـ هذا هو الاصل

● هل من الممكن ان تحدثني عن الشيء الذي اضفته اليه ؟

ـ يمكن أن يكون في ديواني « كتاب التحولات » الاجابة عن هذا السؤال ، هل قرأته ؟

● نعم ، وارجو ان تتحدث عنه ، او عن دعوتك من خلاله الى « اندلس الاعماق » وتفسيرك له .. !

ـ هذا صعب ، لانه يتناولني مباشرة !

على اية حال ، الشيء الذي يمكن ان اشير اليه في هذا الموضوع هو ان العربي ، باستثناء بعض المتصوفين ، اهتموا بفضاء الابعاد والاعالي ، والعصر الحاضر كذلك يعنى بشكل خاص بالفضاء الخارجي ، وانا اعتقد ان دور الشعر هو ان يكتشف فضاء داخليا ، فضاء الانسان واعماقه الداخلية ، الذي لا ينفصل بالطبع عن الخارج ، وانما يحقق تكاملا أساسيا ، ودور الشعر اليوم هو ان يحقق هذا التكامل

فانا اعتقد ان هناك اليوم طريقتين للمعرفة : علمية وشعرية ، حتى العلم

نفسه يصير بشكل او بآخر شعرا . وليس السفر الى القمر ، واكتشاف الفضاء الا شكلا وانما من اشكال الشعر

فالدعوة الى « اندلس الاعماق » هي دعوة الى معرفة الانسان العربي واكتشافه من جديد . وهي دعوة الى الابداع ، وابتكار رؤى جديدة للعالم ، والرؤى التي تبتكر حقا ، انما تنبعث من دخيلاء الكائن . فالحضارة الحقيقية هي حضارة الروح ، وليست حضارة المظاهر

● وماذا تقول في الاساطير التي تستخدم رموزها في شعرك ؟

ـ اصبحت الاساطير من اهم موضوعات الشعر الجديد

● وما رايك في اسطورة « ادونيس » التي تسميت باسم بطلها ؟

ـ ادونيس هو « دموزي » عند السومريين ، و « تموز » عند البابليين و « ادوني » عند الكنعانيين ، وهو « أدونيس » عند اليونانيين .. انه رمز الموت ، والبعث ، والتجدد

● هل تأثرت بشعراء معينين ؟

ـ تأثرت باتجاهات ، لا بشعراء

بمعنى انني لم ار ان هناك شاعرا استطيع ان اعتبره نموذجا . فانا اعجب بقصائد عديدة لشعراء عديدين . ومن هنا كان تأثري بالاتجاهات اكثر . ومن هذه الاتجاهات تأثرت ببعض الجوانب في التراث العربي ، خاصة التصوف ، أي السوريالية . وكذلك بالرومانتيكية الالمانية . وهذا يبدو واضحا في اعمالي . فديواني « قصائد أولى » يغلب عليه الرومانتيكية . و « كتاب التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار » يبدو التأثير العربي فيه واضحا . و « اغاني مهيار الدمشقي » فيه سوريالية . أما « أوراق الريح » فتبدو عليه التجريبية

● لك شخصية واضحة في شعرك ، تجعل الكثيرين من الدارسين يضعونك في صف واحد مع السورياليين . فهل في الشعر سوريالية ؟

ـ من حيث المبدأ نعم

انما انهم السوريالية من وجهة نظر بيبوعها الاول ، وهو كما اعتقد الحركة الصوفية . وانا اعتقد ان عندنا شاعرا سورياليا ، يمكن اعتباره اعظم شاعر سوريالي على الاطلاق ، وهو النفرى ، وقد عاش في القرن الثالث الهجرى ، واسم ديوانه « كتاب المواقف والمخاطبات »

وانا قد تأثرت بالصوفية العربية القديمة ، وليست الحديثة التى لا تعدو ان تكون الحطاطا درويشيا

● الا تعنى السوريالية انفصالا عن الواقع ، وتعلقا باوهام لاطائل وراءها . فينتفى من هنا مايقال عن ضرورة التزام الشاعر ؟

ـ كلّ ابداع هو جوهر التزام

لكن المشكلة في هذا الموضوع هى : ايهما الاسبق ، الشعر ام العمل ؟! من جهتى اعتقد ان الشعر يتقدم العمل . بمعنى انه يرى ، ويفتح آفاقا جديدة ، ويثير ويحرك . وحين ينقلب هذا الدور بحيث يصبح الشاعر ممجدا ومادحا وشارحا وواصفا ، اى تابعا للعمل ، ينتهى الشعر . فالشعر جوهريا عملية خلق

● الان ماهو دور الشعر ؟

ـ دور الشعر دائما طرح الاسئلة . لابد أن يكون الشعر نار العالم التى لا تهدأ . هو التموج الابدى . هو البحث الذى يظل بحثا . هو اعادة النظر باستمرار

● لنتحدث في الفن التشكيلي فهو دائما اقرب الفنون الى الشعراء . من هو اقرب فنان الى قلبك ؟

ـ بول كليه ، وبعض لوحاته . ومن المعاصرين ميرو ، وجورج براك . ولا أحب بيكاسو لانى لا احس بتجاوب بينى وبين اعماله

● وفى النحت ؟

ـ احب أجمالا النحت القديم : الفرعونى والسومرى

● واليونانى ؟

ـ لا احبه .

● لماذا ؟

ـ لانه ملىء بالنظام والمقاييس . هو منطق هندسى ، ليس فيـــه عالم داخلى . اما النحت الفرعونى ففيه بعد داخلى ، وكذلك الفن السومرى تحس فيه ايضا بعذاب الانســان

● ماذا تقول عن المرأة ، أى امرأة ؟

ـ المرأة مثل الهواء الذى يتنفسه الانســان

● والزواج ...!

ـ هو حالة خاصة

● والحب ..!

ـ الحب عندى ذائب فى قصائدى . الانسان بلا حب شجرة يابسة

● وهل الزواج ينال من الحب ؟

ـ لكل حالة جواب خاص . وفيما يتصل بى فانا سعيد بزواجى . فزوجتى تفهمنى جدا كشاعر وصديق ، قبل أن تفهمنى كزوج . الزواج ثانيا ، وأولا محبة وصداقة ..!

● الغلاف الاول ●

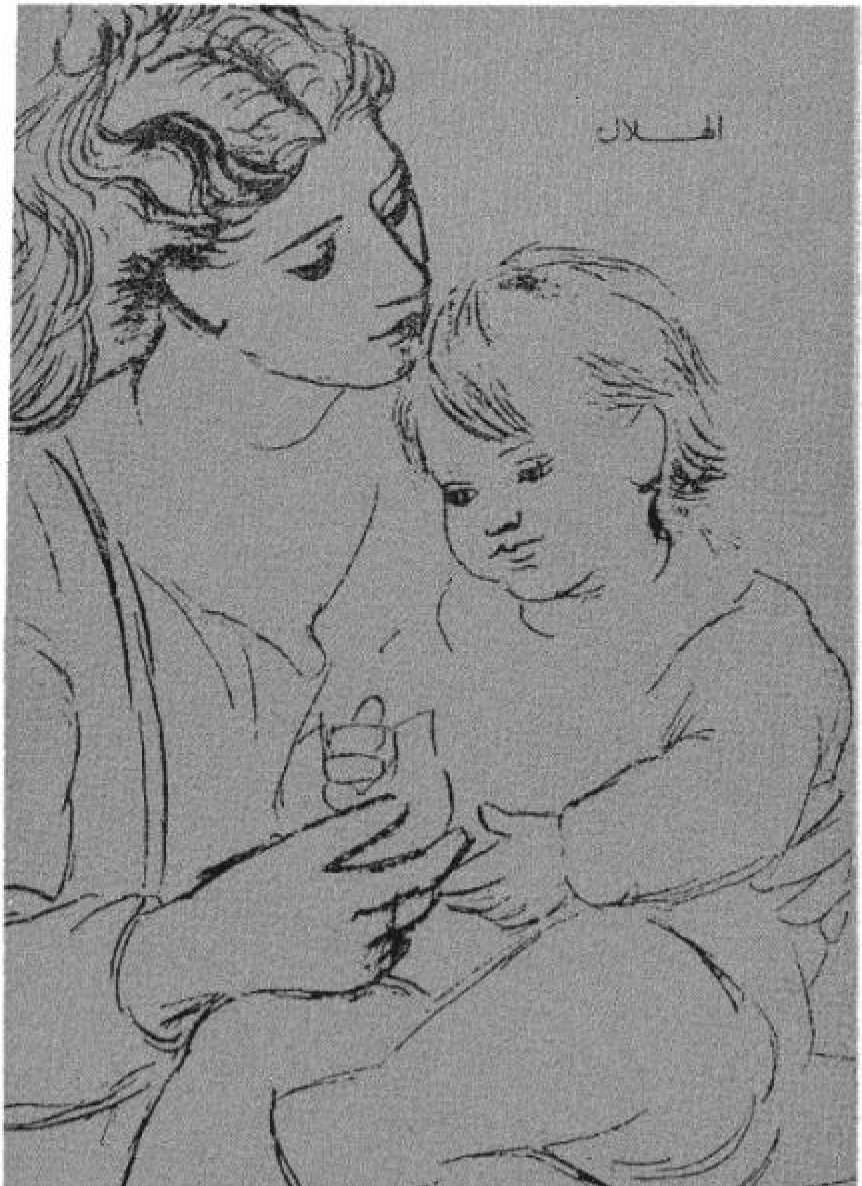
فتـــاة من بلدنا

الفنـــان : كمال امين
تصوير : محمد صبرى

● الغلاف الاخير ●

امومــــة

للفنــان : بيكاســو
مجموعة سنـة ١٩٢٢


الهلال

الهلال

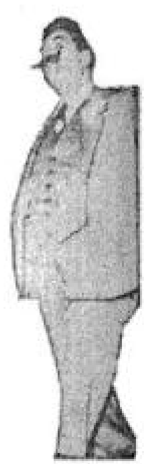




عدد
خاص



السينما والفكاهة





كلمات عاشت عن : السينما

* لا يصبح الفيلم جيدا حقا ، الا حينما تكون الكاميرا عينا في رأس شاعر « أورسون ويلز »

* اكتشفت السينما عالما جديدا ، في متناول كل المخيلات « بول ايلوار »

* لم تولد السينما الحديثة من تسجيل الاصوات لكنها ولدت من امكانية الخلط في التعبير بين الصورة والصوت « اندريه مالرو »

* ان ما هو سينما ، هو ما لا يمكن روايته « ريتشارد كلير »

* السينما هي موسيقى الضوء « آبيل جانس »

* السينما هي اقوى وسيلة شعرية ، وهي الوسيلة العظمى الحقيقية لما هو فوق الواقع « ايشتين »

* الاثارة والرعب في الافلام ، علاج نفساني للمتفرج « الفريد هتشكوك »

الهلال العدد العاشر السنة الخامسة والسبعون

اول اكتوبر ١٩٦٧ م ٢٧ جمادى الآخرة ١٣٨٧ هـ

مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال
أسسها جرجي زيدان سنة ١٨٩٢

رئيس مجلس الادارة : احمد بهاء الدين

رئيس التحرير : كامل زهيري

سكرتير التحرير : احمد ابو كف

الاعداد الفني : مكرم شحاته

● السينما والفكاهة ● عدد خاص ● السينما والفكاهة ● عدد خاص ● السينما

في هذا العدد



عزيزة أمير : نجمة أول فيلم مصري



علي الكسار : ثلاثون عاما من الكوميديا



شابلن : نموذج رائع للسينما الفكاهية

عزيزي القارئ

بداية جديدة

بلغت السينما المصرية اربعين عاما
وبرغم زيادة عدد الافلام ، وزيادة الرأسمال المستثمر ، وزيادة عدد المتخصصين والفنيين ، وظهور نجوم جدد وبروز عدد كبير من الممثلين، من اصحاب الموهبة وحسن الاداء، فان الفن السينمائي يسجل هبوطا فظيعا في مستواه العام
والأزمة واضحة . ومن هنا ، كانت هذه المناقشات الحامية حول قضايا الكم والكيف ، وحول القطاع العام والقطاع الخاص ، وحول الفكاهة الهادفة والفكاهة البحتة وغير ذلك
وعلى الرغم من بعض المحاولات الجادة ـ والمتقطعة ـ لحل مشكلة السينما ، الا ان هذه الحلول ما زالت متواضعة امام ضخامة المشكلة
وكثيرا ما نادى النقاد بان سبب ازمة السينما هي القصة . ولذلك عمد السينمائيون الى الاتجاه احيانا الى القصص الادبية لكبار الكتاب

ومنذ ظهور قصة زينب للدكتور محمد حسين هيكل ٧ وبعض قصص توفيق الحكيم في السينما ، وهذا الحل يلوح للأذهان ، كأنه طوق النجاة
ولكننا الان ، وعلى الرغم من دخول طه حسين ، ونجيب محفوظ ، ويوسف ادريس ٧ واحسان عبد القدوس ، ويوسف السباعي الى ميدان السينما فما زلنا نرى السينما تعاني تعثرا كبيرا وعجزا واضحا

وقد يرجع ذلك الى ان الفن السينمائي فن مستقل له كيانه الخاص
ولقد تنجح قصة مكتوبة لعمق مغزاها او روعة اسلوبها ، او فنية تصوير شخصياتها ثم تفشل في السينما

فالسينما فن مستقل ، له قيوده وفنيته ، وهو مستقل كاستقلال النحت عن التصوير ، واستقلال التصوير عن المسرحية
ولهذا عاد النقاد يقولون : ان المشكلة ليست في النص الادبي فقط ، ولكنها تشتد وتحتد في قلة المتخصصين في كتابة السيناريو
وظهرت محاولات جادة ـ وان كانت متقطعة وناقصة ـ لسد النقص في كتاب السيناريو .! ثم واجهت السينما اخطر مشاكلها ، وهما مشكلتا القطاع الخاص والقطاع العام
ويبدو ان القطاع العام قد تورط حتى الآن في ان ينتج اسوأ مما كان ينتجه القطاع الخاص ، بدعوى انتاج سلسلة هابطة من الافلام المسماة « حرف ب » وكأن هذه التسمية قد اصبحت رخصة للاسفاف والهبوط . وبذلك اختلطت

عند المتفرجين اية تفرقة بين القطاع الخاص والقطاع العام . لان القطاع الخاص لم يكن يمنع من وقت لآخر من انتاج فيلم جيد ومرتفع ، ولان القطاع العام لم يتخلف عن التورط في الافلام الهابطة ، حتى اختلطت المعايير والموازين

وعلى الرغم من الحلول العديدة المطروحة الان ، فاننا نظن ان مشكلة هامة لم تحظ بأى نصيب من الاهتمام

مشكلة المتفرجين

ونقصد بها مشكلة الثقافة السينمائية العامة

ويظن الكثيرون أن نهضة السينما في البلاد الاخرى انما تقوم على المنتجين والفنيين ، ويجهلون ان ذوق الجمهور وعاداته من اهم الاسس التى ترتقى بها السينما او تضعف

وما حدث عندنا ، هو اننا حاصرنا المتفرجين زمنا طويلا بالافلام الامريكية التجارية . وعلى الرغم من وجود بعض الافلام الجيدة حقا بين هذه الافلام ، الا اننا نستطيع ان نقول ان الجمهور قد تشبع بذوق معين ، وصورة معينة يظنها هى الفن الحقيقى

ولا شك ان مقاطعة الافلام الامريكية ـ في مصر ـ فرصة نادرة لتعطى المتفرج نماذج اخرى غير النماذج التى تعودها . وهى فرصة لتقنعه بأن مدارس فنية اخرى كالمدارس الايطالية واليابانية والفرنسية والهندية لها ايضا افلامها الجيدة والجادة والرفيعة

وترقية الذوق العام ليست مهمة الدولة فقط ، ولكنها مهمة الهيئات ، والنقابات ، والنوادى ، وخاصة تلك التى تنشط بين فئات الشباب الذين يقبلون على التجديد والمقارنة

انك تستطيع في باريس بسهولة ان تشهد اى فيلم ـ منذ نشأة الفيلم عند لوميير حتى الموجة الجديدة ـ لان عشرات من نوادى الافلام ، بل ودور السينما ، تعرض اروع الافلام في تاريخ السينما

و « الهلال » ينشر في نهاية عدده السنوى الخاص عن السينما اروع مائة فيلم في تاريخ السينما ، حتى يراجع القراء تلك القائمة التى اختارها النقاد ، وحتى يكتشفوا الى اى مدى كان الحصار على المتفرجين ضيقا ، يخنق اى ثقافة سينمائية فنية حقيقية

اننا ندعو الى انشاء نوادى الافلام الخاصة ، وان تتبنى الجمعيات والنوادى والنقابات مثل هذا النشاط الفنى

ان نشر الذوق السينمائى سوف يسقط الادعياء ـ وما اكثرهم ـ في ميدان السينما ، وسوف يكشف صغار الفنيين ، وكبار الجهلاء ممن حولوا السينما من فن رفيع ورائع الى فن لخداع المتفرجين !

رئيس التحرير

● أزمة الفكر في السينما المصرية

رجاء النقاش



عمر مكرم

د . هيكل







توفيق الحكيم

سليم حسن



في ١٦ نوفمبر القادم تكون السينما المصرية قد بلغت من العمر اربعين سنة . فقد تم عرض الفيلم المصري الاول « ليلى » في سينما«متروبول» في ١٦ نوفمبر سنة ١٩٢٧ . وكان هذا الفيلم يعتمد في قصته على مأساة عاطفية لفتاة قروية ، هرب منها حبيبها بعد ان حملت منه ، وانتهت بها المأساة الى الدمار الاجتماعي والانساني . وهذه القصة الاولى ، هي نفسها التي تكررت على الشاشة المصرية بعد ذلك عشرات المرات مع تغييرات سطحية طفيفة



عبدالرحمن الرافعي

وقد نجح هذا الفيلم نجاحا كبيرا ، لانه كان يمثل لونا جديدا من الفن لم يعرفه الجمهور المصري من قبل هو فن السينما ، ولانه اثار ضجة كبرى بين الصحفيين ونقاد الفن الذين احتفلوا احتفالا حارا بميلاد هذا الفن الجديد . على ان هذا الفن الغريب الجديد لم يلفت نظر الجمهور فحسب، وانما لفت — ايضا — نظر التجار واصحاب رءوس الاموال ، فقد كان من الطبيعي أن يرحب هؤلاء بمثل هذه التجارة الرائجة ما دامت تضمن ارباحا كبيرة واسعة كما راوا في فيلم « ليلى » . ومن هنا بدأت شركات السينما تولد واحدة بعد الاخرى وبكثرة ملحوظة . لقد تفجرت أمام التجار منابع للربح فلماذا لا يستغلونها استغلالا كاملا !

وقد تردد بنك مصر ، ورئيس مجلس ادارته طلعت حرب ، في الاهتمام بالسينما في بداية الامر . ولكن عندما ثبت أمام طلعت حرب ان هذه الصناعة الجديدة يمكن ان تصبح صناعة رائجة اندفع الاقتصادي اليقظ الى الميدان

بكل قوته الرأسمالية وانشأ « ستوديو مصر » سنة ١٩٣٤ . وبذلك انطلقت صناعة السينما انطلاقة جديدة ضخمة على يد اقوى قوة رأسمالية منظمة مستنيرة فى مصر فى ذلك الحين

واقول انها قوة مستنيرة لان طلعت حرب لم يكن مجرد رأسمالي محدود الافق يهدف الى تحقيق الربح بأى وسيلة ودون اعتبار لمصادر هذا الربح ، بل كان على العكس من ذلك رأسماليا وطنيا يربط حركة رأس المال بتطور المجتمع ، وباتجاهه الى الاخذ بوسائل الحياة العصرية ومظاهرها المختلفة

كان طلعت حرب ولاشك فى نطاق ذلك العصر مثالا للرأسمالي الوطني، صاحب الافق الواسع ، والنظرة الشاملة العميقة ، لقد كان ثمرة حية لتحرر الطبقة الوسطى المصرية بعد سنة ١٩١٩، ومحاولتها لدخول ميدان الصناعة الرأسمالية بدلا من الوقوف عند حد استثمار الاموال فى الارض وفى ظل النظم الاقطاعية القديمة . ولقد كان طلعت حرب مفكرا اقتصاديا ممتازا . وليس مجرد رجل من رجال الاعمال النشيطين ، ومن هنا كان ابرز رجال الاقتصاد الرأسمالي فى مصر بعد ثورة ١٩١٩ بلا جدال

ولاشك ان طلعت حرب كان يحمل فى ذهنه صورة شاملة للمجتمع المصرى الجديد فى ذلك الحين . لقد كان يريد أن يبنيه على « صورة » المجتمعات الاوروبية الرأسمالية ، هذه المجتمعات التى لم تكن تعتمد على التقدم الصناعى فقط وانما كانت ايضا تعتمد على التقدم الحضارى الشامل .. فى الفنون والعلوم ووسائل الحياة العصرية المختلفة

من هنا اهتم طلعت حرب بانشاء شركة مصر للتمثيل والسينما » بعد انشائه لبنك مصر بفترة قليلة ، ومن طريق هذه الشركة استطاع ان يساعد الحركة المسرحية مساعدة كبيرة حيث بنى مسرح الازبكية ، كما استطاع بعد ذلك ان يبنى ستوديو مصر الذى كان اول واكبر ستوديو للسينما ربما فى الشرق كله فى ذلك الحين

وكان طلعت حرب عن طريق هذه المؤسسات الفنية يحقق فكرته عن الربط بين « رأس المال والحضارة » وبين « الصناعة والعصر » .. كان يريد للمجتمع المصرى أن يتفجر بالحيوية والنشاط وان يعيش فى قلب القرن العشرين

على أن عمق طلعت حرب وشمول نظرته لم يحررا السينما المصرية من مصيرها المحتوم منذ البداية ، هذا المصير هو أن تكون صناعة تقوم اساسا على رواج التجارة والبحث عن الربح . كل ماهنالك

اليا كازان



منذ أن طلعت حـــرب هيأ لصـــناعة السـينما المصرية الناشئة « ظـــروفا مادية » ممتازة ، واستورد لها افضـل الآلات ، بل وأرســـل اول بعثة مصرية لدراسة الســينما كان من بينها احمـد بدرخان ، وحسن مراد . كل ذلك لانه كان يريد لهذه الصناعة أن تكون صناعة رفيعة وجيدة ، وان تكون قريبـــة من صناعة الـسينما فى أى مكان فى العالم

نستطيع من هنا أن نفهم بوضوح لماذا كان الاساس التجارى هو العنصر الاول فى تكوين الـسينما المصرية منذ نشأتها . لقد نشأت هذه السينما فى جو رأسمالى صرف ، وتبناها اكبر عقل رأســمالى فى مصر فى ذلك الحين وهو طلعـــت حرب . ومن حوله مجموعة اخـرى من صغار الرأسماليين

لم تنشأ هذه الـسينما كما نشـــأت فى بعض البلاد الاوروبية ، مثـــل تشيكوسلوفاكيا ، فى ظـــل ثورة ذات افكار محددة واتجاهات واضحة ، وبذلك انعكســت هذه الافكار والاتجاهات على الـسينما نفسها ، فكانت منذ البـــداية سينما « ذات رسالة » ليس هدفهـــا الاول وليس هدفها الوحيد هو الربـح كما كان الامر فى الـسينما المصرية

ان النشأة التجارية للسينما المصرية قد فرضت على الفيلم المصرى أن يتجـه منذ البداية الى ان يكون هدفه هـــو « الترفيه » فالترفيه وحده هو ضمان النجاح وضمان الربح الكبير . ومن هنا سقط الفيلم المصرى لفترة طويلة فى عيوبه الخطيرة ، وتكونت له شخصية خاصة كان من ابرز ملامحها ضعف الفكر فى الفيلم المصرى ، وتوقفه عند درجة واضحة من التخلف الفكرى ما زالت آثارها ظاهرة فى

السينما المصرية حتى اليوم

ومظاهر الازمة الفكرية فى الفيـلم المصرى وأسبابها التفصيلية كثيرة ، ويمكننا ان نقف عند بعض هذه المظاهر الرئيسية ونتابعها بالتحليل والتفسير لنخرج بعد ذلك بصـورة تقريبية لازمة الفكر فى الـسينما المصرية :

١ ــ ظل الفيلم المصرى لفترة طـويلة خاضعا للمبالغات العاطفية والمأســاوية وهو مايمكـــن أن نســميه باســـم « الميلودرامية » . وهذا النوع من المبالغات العاطفية انما يعنى الابتعاد عن الفهـــم الصحيح للحياة ، وعن الفهم الصحيح للانسان، وهو دائما وسيلة من الوسائل السهلة لاثارة المتفرجين البسطاء العاديين والابقاء على صورة الحياة فى اذهانهـم كما هى بل والمساعدة على تثبيت هـذه الصورة عن طريق الفن

« فالميلودراما » تؤكد ان الحياة تقوم على المصادفات والمفاجآت ، وان الارادة الانسانية مشلولة تماما ولا دور لها فى تشكيل حياة الفرد ولا حياة المجتمع وان الانسان فى النهاية لايملك أمـــام مصائب الدنيا الا الدموع والآهات

وكما ان هذا النوع من الافلام لاينجح الا بين جمهور متخلف من الناحية العاطفية والثقافية فان هذه الافلام من ناحيـــة اخرى تساعد على خلق هذا الجمهـور المتخلف عاطفيا وثقافيا

ويكفى لكى نعـــرف مـدى اندفاع السينما المصرية الى هـــذا اللـون من المبالغات المأساوية العاطفية التى اصطلحنا على تسميتها باسم « الميلودراما » ان نقرأ هذه الاحصائية التى جاءت فى بحـــث لجلال الشرقاوى عن الـــسينما المصرية حيث يقول :

« اذا ماعدنا على سبيل المثال الى موسم ١٩٤٥ – ١٩٤٦ لاستطعنا ان نستخرج ٢٣ فيلما ميلودراميا من بين مجموع افلام هذا الموسم والتى بلغت ٥٢ فيلما . اما هذه الافلام الميلودرامية فهى موزعة على الموضوعات الآتية : فتيات غرر بهن فى تسعة افلام – اغتصاب فى فيلمين – خيانة زوجية فى ثلاثة افلام – انتحار فى ثلاثة افلام – محاولة انتحار فى فيلمين – حالة جنون فى فيلمين »

ومدرسة « الميلودراما » لابد ان تنشأ اذا ما كان هدف السينما الاول هو ان تكون صناعة ناجحة رابحة ... هنا عادة يبحث اصحاب هذه الصناعة طبيعة الجمهور ويقدمون له ما يثيره ويرضيه

ولقد كان الجمهور فى معظمه – كما اشرنا – متخلفا ، وكان هناك – ومازال – نسبة كبيرة من الاميين وانصاف المتعلمين الذين لا يختلفون كثيرا فى ثقافتهم العامة من الاميين انفسهم

ومن المؤكد ان الظروف العسيرة التى كانت طبقات الشعب الفقيرة تمر فيها خلال المرحلة الاولى من عمر السينما المصرية .. هذه الظروف العسيرة كانت تخلق فى الشعب المصرى ولا شك ميلا الى الحزن والاكتئاب مهما كان المظهر الخارجى للمواطن المصرى هو مظهر المرح والميل الى النكتة والدعابة . ومن هنا كانت الافلام الميلودرامية ناجحة ورائجة لانها تثير مكامن الحزن العميق فى النفس المصرية ، وتلمس الجراح الكثيرة التى تعانيها الشخصية المصرية

صحيح ان الافلام كانت تفعل ذلك بلا عمق ولا وعى ، بل وكانت تضع الشخصية المصرية أسيرة لاحزانها باستمرار دون ان تساعدها على الخروج من أزماتها والفهم الصحيح لهذه الازمات ولكن على أى الاحوال ، فلقد كان هناك بالنسبة للشخصية المصرية اسباب كثيرة وعميقة للحزن ، وكان هذا الحزن يجد تعبيره « **الزائف فى الصحيح** » فى الافلام الميلودرامية التى كانت هى المدرسة الرئيسية فى السينما المصرية لفترة طويلة منذ نشأتها فى اليوم

٢ – كان من امراض الفيلم المصرى ايضا اعتماده على « **النماذج** » او « **الانماط الانسانية** » . وعلى سبيل المثال كان **على الكسار** يقوم دائمابتمثيل دور البواب الطيب .. او « **البربرى الساذج** » ، كما حاول **نجيب الريحانى** ان يقدم نموذج « **كشكش بك** » العمدة الساذج التائه فى المدينة والذى يمكن ان تضحك عليه اى غانية وتسلب منه امواله

وقد نقل نجيب الريحانى هذه الشخصية من المسرح الى السينما ، لقد تعود على تمثيلها فوق خشبة المسرح واشتهر بها ، كما قدم الريحانى نموذجا آخر هو نموذج الموظف البسيط الذى تقسو عليه الظروف وتسحقه اوضاعه الاجتماعية وذلك فى فيلمه « **ياقوت افندى** » الذى قدمه سنة ١٩٣٤

وفى تلك الفترة بالذات كان المجتمع المصرى يمر بازمة اقتصادية خانقة ،وكان نموذج الموظف البسيط نموذجا واقعيا شائعا . وكان الريحانى يحاول بهذا النموذج ان يقدم شخصيةجديدة بدلا من شخصية « كشكش بك » ، ولكنه مع ذلك لم يخرج من فكرة « النموذج » او« النمط »

كذلك قدم **فوزى الجزايرلى** شخصية « **المعلم بحبح** » وهى شخصية الزوج الضعيف « المتلل » المسحوق امام شخصية



حسن مراد



بدر لاما



فوزى الجزايرلى

زوجه . واستمرت مدرسة « الانماط » و « النماذج » تنمو فى السينما المصرية حتى سيطرت على الفيلم المصرى سيطرة كاملة ، فأصبح **محمود المليجى** هو « الشرير » فى كل الافلام التى يظهر فيها تقريبا ، واصبح **فريد شوقى** هو « الفتوة » .. فى كل الافلام ، واصبحت وداد حمدى هى « بنت البلد » المرحة النشطة الذكية ، الى آخر هذه النماذج والانماط المعروفة الشائعة فى اوساط الجمهور المصرى

وهذه « الانماط » تفسد القدرة الفنية للممثلين وتجمدهم جمودا خطيرا لا يمكن أن يخرجوا منه أو يتحرروا من قوالبه القاسية ، و « الانماط » من ناحية اخرى تعود الجمهور على الكسل العقلى الذى يشل قدرته على التفكير والفهم ، والانماط فى النهاية لا بد أن تؤدى الى تلفيق الفيلم ، وما دام الممثلون يؤدون نفس الادوار فى كل الافلام ، فمعنى هذا ان الفيلم سوف يتكون دائما من نفس العناصر ، ويدور فى نفس الدائرة مهما اختلفت الاشكال الخارجية للفيلم

ومن هنا لم يستطع الفيلم المصرى ان يخرج الى آفاق واسعة وان يتعرض لمشكلات الانسان والمجتمع بعمق خلال تلك الفترة الطويلة الممتدة من سنة ١٩٢٧ الى ١٩٥٢

لقد ظل الفيلم المصرى فى معظم الاحوال يدور حول نفس الموضوعات السطحية ، ويناقش نفس المشكلات السهلة ، دون أن يمس الحقائق الانسانية العميقة لمجتمعاتنا ، وتكسرة « النمط » او « النموذج » هى السبب الرئيسى فى

هذا الجنوح الى السطحية والجمود الفكرى والفنى

ومن المعروف ان « الانماط او النماذج » فى الفن تقوده دائما الى اضعف المستويات واقلها عمقا وقيمة .. سواء كان ذلك فى السينما او غيرها من الفنون

٢ – التراث السينمائى الذى اعتمد عليه الفيلم المصرى يقوم اساسا على الفيلم الامريكى . واذا عدنا الى الاحصاءات الخاصة باستيراد الافلام الاجنبية لعرضها فى مصر لوجدنا ان مجموع ما استوردناه من هذه الافلام بين سنة ١٩٥٢ وسنة ١٩٦٣ يبلغ ٣٦١٥ فيلما من بينها ٢٦٨٤ فيلما مستوردا من امريكا . و ١٥٥ فيلما من بريطانيا ، بالاضافة الى فيلم عربى انجليزى مشترك ، و ١٦٧ فيلما من فرنسا بالاضافة الى سبعة افلام عربية فرنسية مشتركة ، و ٦٦ فيلما من اليونان ، و ٣٢٦ فيلما من ايطاليا ، و ٤٢ فيلما من الهند ، و ١٤٨ فيلما من روسيا ، و ١٢ فيلما من المانيا ، و ٥ افلام من اليابان و فيلمان من اسبانيا

معنى هذه الاحصائية ان ٧٥ ٪ من الافلام المستوردة الى مصر من الخارج خلال تلك الفترة (٥٢ – ٦٣) هى افلام امريكية

ولست اقول ان الافلام الامريكية كلها افلام تافهة ، ولست اقول أن كل الافلام الامريكية افلام ضارة . ففى الافلام الامريكية ولا شك افلام ممتازة بكل معنى الامتياز الفنى والفكرى ، ولكن المشكلة ان مدرسة السينما الامريكية بوجه عام لا تناسبنا ، لانها مدرسة الفن السينمائى الذى يعتمد على الامكانيات المادية الكبيرة الضخمة ، ونحن لا يجوز أن نمضى ابدا وراء مدرسة من هذا النوع ، فنحن – قبل الثورة – مجتمع فقير يعانى من مشاكله الاجتماعية الكثيرة المعقدة ، ونحن بعد الثورة مجتمع يناضل ولا يكتفى بمعاناة الفقر والمشاكل الاجتماعية بل يعمل على التخلص من هذا كله ، ولذلك فان مدرسة السينما الامريكية لا تناسبنا ولا نستطيع ان نجاريها فى ضخامة الديكورات ولا فى الملابس الزاهية ، ولا فى الالوان الكثيرة المعقدة . اننا نستطيع ان نتقدم فنيا لو اننا عبرنا عن انفسنا تعبيرا انسانيا صادقا باقل الامكانيات المادية ، وباغنى واعلى الامكانيات الانسانية

ولكن سيطرة المدرسة السينمائية الامريكية على الجمهور المصرى والفنانين المصريين قد اسهمت فى افساد الفيلم المصرى ودفعه الى الاهتمام بالشكليات اكثر من الاهتمام بالطابع الانسانى الخاص بنا والذى يعبر عنا تعبيرا حقيقيا صادقا

لقد كنا بحاجة الى ان نتتلمذ مثلا على المدرسة الواقعية الايطالية التى استطاعت – فى مواجهة السينما الامريكية – اقل التكاليف المادية بينما ركزت اجتهاداتها الفنية على اكتشاف الجوانب الفكرية والفنية فى الفيلم

كنا بحاجة الى ان نتتلمذ على المدارس المختلفة التى ظهرت فى الدول الاشتراكية والتى عنيت بالفن والانسان اكثر مما عنيت بالديكورات والملابس والالوان وكل التكاليف التى تمثل عناصر اساسية فى الفيلم الامريكى

وليست اخطار الفيلم الامريكى مقصورة على اهتمامه بالجانب الشكلى فقط بل ان كثيرا من الافلام الامريكية تمتلىء بفكر لا يناسبنا ولا يمكن ان يكون صالحا لنا ، مثل افلام « رعاة البقر » التى حاول بعد لاما ان يقلدها على الشاشة المصرية

منذ سنة ١٩٢٧

كذلك حاولت السينما المصرية أن تلتقط « خيط الاثارة الجنسية » من السينما الامريكية لتبنى عليه ذلك التيار الكبير من افلام الرقص والكباريهات والتى انتشرت فى السينما المصرية اثناء الحرب العالمية الثانية وبعدها ، متأثرة فى ذلك — الى جانب الافلام الامريكية — بواقع الاحتلال الذى جعل المدن المصرية الكبرى اثناء الحرب، تحت تأثير الاحتلال وجنوده الذين جعلوا من مصر ملهى كبيرا يقضون فيه اوقات اللهو قبل الاندفاع الى ميادين القتال

٤ — كان من اقوى اسباب ازمة الفكر فى السينما المصرية ان هذه الصناعة قد دخلتها منذ البداية نسبة كبيرة من العناصر الاجنبية والمتمصرة . وهؤلاء بالطبع لم يكن يمنيهم ابدا ان يعبروا عن المجتمع المصرى، وهذه هى بعض الاسماء التى اشتركت فى اخراج الافلام المصرية فى المرحلة الممتدة من ١٩٢٧ الى ١٩٤٠ :

وداد عرفى « تركى » ، توجومزراحى ، ماريو فولبى ، ماتول فيماتس ، موريس ابتكمان ، كلراو بويا ، ولى دوزيه، فريتز كرامب ، ألبو كياريني، الفيزى اورفانيللى، ادمون توبما

كل هؤلاء كانوا مخرجين لافلام مصرية صامتة وناطقة على السواء . وكلهم كما هو واضح من الاجانب او المتمصرين

ولا يستطيع احد أن يتصور ان هؤلاء يمكن ان يفهموا مجتمعنا او حياتنا اويمكن أن يعبروا عنا بأى حال من الاحوال ،انهم مجموعة من الحرفيين المنفصلين عن نبض المجتمع وعن وجدانه ومشكلاته

ولاشك انهم استطاعوا ان يتركوا طابعهم الشخصى على السينما المصرية فافقدوها كل صلة بالحياة والانسان فى بلادنا ، ووضعوا انفسهم فى خدمة اصحاب رءوس الاموال الذين كانوا يدخلون ميدان السينما للتجارة والربح ... لقد كان هؤلاء الفنيون الحرفيون يخدمون التجار ، ولا يخدمون فكرا ولا رسالة انسانية او فنية

٥ — لم تستطع السينما المصرية فى مرحلة طويلة من تاريخها أن ترتبط بأى درجة من درجات الارتباط بالكتاب والفنانين المثقفين سواء فى ادبنا المحلى او فى الادب العالمى . بل اعتمدت افلامنا تعتمد على القصص التجارية الرتيبة فى معظم الاحوال . وقامت عدة محاولات محدودة لربط السينما بالانتاج الادبى المترفع، والذى يعبر عن افكار عميقة ويمثل قيما فنية ممتازة ، ومن بين هذه المحاولات : فيلم « زينب » الذى اخرجه محمد كريم سنة ١٩٢٩ من رواية الدكتور محمد حسين هيكل المعروفة

ومحاولته الثانية لتقديم مسرحية «رصاصة فى القلب» وهى من المسرحيات الكوميدية الخفيفة التى كتبها توفيق الحكيم لقد قدمها كريم فى فيلم سنة ١٩٤٣

اما كمال سليم ، الذى يعتبر ظاهرة فذة فى تاريخ السينما المصرية بشهادة جميع النقاد والمؤرخين والفنانين المعاصرين له ، فقد قدم فى حياته الفنية القصيرة الخصبة (سنة ١٩٤٣) فيلما من رواية « البؤساء » لفيكتور هيجو ، وفيلما اخر عن روميو وجوليت لشيكسبير (سنة ١٩٤٤)

وهذه كلها محاولات محدودة من مخرجين كبيرين ، ولكن التيار العام للفيلم المصرى ظل بعيدا تماما عن

الاتصال بالادب المحلى او الادب العالمى ، وذلك منذ نشأت السينما المصرية حتى سنة ١٩٥٢ حيث بدأت العقلية المصرية يدخل عليها تغير تدريجى بطىء

ولكن السينما المصرية بصورة عامة كانت خلال ربع قرن كامل من تاريخها تعيش على فتات الادب المحلى والادب الانسانى ، بل كانت لا تغترف الا بتلك القصص المستهلكة ، الخالية من العمق والفهم والنبض الانسانى

ولا شك ان هذا الموقف المنعزل عن الادب الانسانى : المحلى والعالمى ، قد حكم على السينما المصرية بذلك الفراغ الفكرى الذى عانت منه فى معظم مراحل تاريخها وما زالت تعانى من تأثيره الكبير حتى اليوم ، رغم بعض ملامح التقدم والتجديد التى بدأت تظهر فى شخصية الفيلم المصرى فى المرحلة الاخيرة

ليس من الانصاف ان نقول ان تاريخ السينما المصرية لم يشهد اى محاولة من اى نوع للخروج من ازمة الفكر التى يعانيها الفيلم المصرى ، لقد كانت هناك محاولات متعددة بدأت ـ كما اشرت ـ بكمال سليم فى فيلمه الشهير «العزيمة» وهو فيلم واقعى فى تصويره واخراجه ، ابطاله نماذج مستمدة من الحياة اليومية العادية ، ديكوره هو الشارع وهو واقع الحياة التى يعيشها الناس فعلا . ولكن كمال سليم مات فجأة سنة ١٩٤٨ ، فخسرت السينما المصرية بموته اجرأ وانبغ محاولة فى سبيل خلق « رأس مفكر » للسينما المصرية

ووجدت محاولة كمال سليم من يتابعها ويقتفى بشكلها بين الحين والحين وفى فترات مختلفة مثل احمد كامل مرسى وصلاح ابو سيف ، ومن الجيل الجديد : توفيق صالح . ولكن هذه المحاولات وغيرها لم تستطع لظروف متعددة ان تخلق اتجاها سائدا منتصرا فى السينما المصرية ، فظلت تتخبط فى عيوبها واخطائها وفقرها الفكرى حتى اليوم

ولكن المناخ الفكرى فى المجتمع قد تغير تغيرا نهائيا بعد الثورة ، وبدأت الفكرة التجارية فى السينما تتقلص وتفقد نفوذها لتحل محلها الفكرة الفنية والفكرة الانسانية . واصبح الجو مهيئا الان لميلاد مدرسة سينمائية جديدة ، تعبر عنا وعن مشاعرنا وافكارنا الحقيقية وتجاربنا الانسانية العميقة

مدرسة تؤمن بالفكر ، وتستمد منه وعيها وعمقا ... وعندما اقول الفكر ، فانا لا اعنى اى فكر ... وانما اعنى الفكر الذى يساعدنا على التقدم والتطور ومواجهة الحياة بضمير مستنير وعقل منفتح وعين ترى بصورة اعمق واشمل

ولن ادخل فى التفاصيل الفنية التى تهيىء لتحرير السينما من ازمة الفكر التى تعانيها . لن اتحدث عن واجب الدولة فى توفير الامكانيات وما الى ذلك .. فتلك كلها قضايا متخصصة يمكن ان يطرحها المتخصصون ويتناقشوا فيها . ولكننى سأكتفى بتحديد الصورة التى اتصورها للفكر السينمائى الجديد فى حدوده العامة

ان الفكر السينمائى الجديد لن يتوفر لنا الا اذا ظهر عندنا فنانون (مخرجون وممثلون على وجه الخصوص) يكونون على مستوى عميق من الثقافة القومية تساعد الفنان على ان يكون عارفا بتاريخ بلاده ، يحس هذا التاريخ ، ويعرف

شيكوف



فيكتور هيجو





شكسبير

بآرائه واحداثه المختلفـــة : ونحن اذا بحثنا عن فنان سينمائي عندنا يعرف تاريخ بلاده معرفة جيدة لما وجدنا هذا النموذج الا فى القليل النادر . ولو كان هذا الفنان موجودا بيننا لانعكس ذلك على الافلام وموضوعاتها وشخصيتها الفنية والفكرية

ولو اخذنا تاريخنا المصرى منذ الحملة الفرنسية الى اليوم ، او قبل ذلك بقليل فى عصر المماليك ، لوجدنا هذا التاريخ مليئا بالوقائع والاحداث التى يمكن ان تكون موضوعات رائعة للسينما المصرية . هناك الصراع بين **عمر مكرم** ، **ومحمد على** وهو صراع خصب رائع يصور المواجهة الحادة بين الزعامة الشعبية والسلطة الاستبدادية

وهناك مذبحة القلعة ومغزاها فى الصراع السياسى الهائل الذى كان قائما فى بداية القرن الماضى فى داخل المجتمع المصرى ، وهناك حفر قناة السويس ، ثم الثورة العربية باحداثها الفذة وشخصياتها الفذة

وهناك قبل ذلك كله ، ثورة القاهرة ضد الفرنسيين وما فى هاتين الثورتين من احداث ضخمة . كل هذه نماذج من الاحداث التى صنعت واقعنا التاريخى خلال ما يقرب من مائتى سنة . فهل انعكس اثر هذه الاحداث الضخمة على الذهن السينمائى عندنا ؟

كلا بالطبع لم يحدث ذلك على الاطلاق وظلت السينما المصرية تقدم افلاما لم تمسها رائحة تاريخنا من قريب أو من بعيد ، واذا حدث أن مستها هذه الرائحة فان ذلك يتم بطريقة خفيفة سهلة لا عمق فيها ولا تأثير لها

على أن المسألة ليست هى مجرد

تقل احداث التاريخ الى الناشئة ، والماضي شيء أبعد من ذلك .. انها مسألة « **الحس القومي** » عند فناني السينما ، ان هذا الحس **لا** يتكون بمجرد ان يولد الانسان على تراب الوطن ويباشر اهل هذا الوطن . كلا ، انه يولد بالتعرف على التاريخ تعرفا حقيقيا عميقا ، بالحياة الوجدانية والعقلية العميقة مع احداث التاريخ ، حتى يستطيع الفنان ان يفهم شخصية مصر وان يحس شخصية الانسان في مصر ، وان يعرف طبيعة الشعب ونفسيته ، وتاريخ آلامه وافراحه

وعندما يتربى هذا الحس القومي عند الفنان فانه سوف ينعكس حتما على انتاجه سواء كان يقدم لنا فيلما عن **الحب او عن الجنس او عن اى موضوع** آخر بعيد عن الاتصال المباشر بالشخصية القومية

ان الحس القومي عند السينمائيين المصريين ضعيف بصورة واضحة اللهم في بعض الحالات النادرة ، ولا يمكن ان يولد فكر سينمائي حقيقي ما لم يتعرف الفنانون — بعمق — على حركة المواطنين في بلدهم منذ مئات السنين بل منذ الاف السنين

وهذا الحس القومي انما يأتي عن طريق قراءة التاريخ القومي ، ويولد ايضا من طريق البحث والمعاشرة المستمرة للشخصية القومية في ظروفها المختلفة

لقد كان الفنان الروسي الكبير **تشيكوف** يدور على القرى الروسية النائية ليعاشر الفلاحين ويعيش معهم فترات طويلة ويتحمل في ذلك مشقات كبيرة فوق قدرته وصحته ، وكان يفعل ذلك بدافع من فهمه العميق للفن ، وبدافع من حبه لوطنه ومحاولته الصادقة للتعبير عن هذا الوطن ومن شعبه . وكان الشاعر الامريكي العظيم **والت ويتمان** يمشي ١ الكيلومترات حتى يلتقي بالناس في امريكا ويتعرف عليهم ويقترب من مشاعرهم الحقيقية لكي يستطيع بعد ذلك ان يتعرف على فقراء امريكا وقرأها واحيائها الشعبية .. لقد كان ويتمان يحب الشعب الامريكي البسيط ويؤمن به ويحاول بصدق ان يعبر عنه

بالتجربة الصادقة ، والثقافة يمكن ان يتربى لدى فنان السينما حس قومي سليم ينقذ السينما المصرية من فقرها الفكري ، ومن خوائها ، وافتقارها الى الشخصية الخاصة

على ان الحس القومي لا يغني فنان السينما عن النظرة الانسانية .. انا اذا بحثنا عن فنان سينمائي يؤمن على سبيل المثال « بالسلام » كفكرة ، او فلسفة تشغل عقله ووجدانه ، على ان تنعكس هذه النظرة الفلسفية على عمله الفني تمثيلا او اخراجا .. اذا بحثنا عن فنان سينمائي من هذا النوع صاحب النظرة الانسانية الشاملة فاننا لا نجده عندنا للاسف

ليس هناك فنان مثل **شارلي شابلن** يحاول باستمرار في كل عمل يقدمه ان يؤكد نظرته الانسانية الخاصة او يدعو اليها ؛ وهي النظرة التي تؤمن بالمساواة بين البشر ، وبتفضيل الانسان على الالة والمحافظة على الشخصية الانسانية امام الاكتساح **الالي** الذي يحاول ان يجعل من الانسان مجرد رقم لا قيمة له ؛ او فرد لا يتميز عن غيره فى **قطيع** كبير.

كما يحاول شارلى شابلن أن يعبر عن التعاطف العميق مع الانسان البسيط المسحوق .. أنه يتعاطف مع احزانه ويشاركه همومه وشجونه . مثل هذه العناصر المختلفة للنظرة الانسانية عند شارلى شابلن هى التى رفعته كفنان الى مستوى عالمى عظيم ، لانه لم يكتف بأن يجعل من شخصيته مجرد ممثل ناجح ، بل جعل من نفسه فنانا فيلسوفا ، صاحب نظرة انسانية بسيطة ولكنها عميقة شاملة

لقد فكر شارلى شابلن فى المصير الانسانى وفكر فى العقبات التى تواجه الانسان وتقف فى طريقه ، وحاول بكل اخلاصه وفنه وعبقريته ان يشارك فى الصراع بين الانسان وبين العقبات المختلفة التى تواجه مصيره

هذا مجرد نموذج يتكرر كثيرا فوالت ديزنى واليا كازان وجان لوك جودار وغيرهم من كبار فنانى السينما حرصوا على ان يكونوا اصحاب نظرة انسانية يعبرون من خلالها عن رأى فى الحياة والانسان وبذلك ارتفعوا كفنانين واصبحوا شيئا هاما اساسيا فى تاريخ الفكر السينمائى المعاصر

وهذا ما تدعو فنان السينما العربية اليه . ان ينمى حسه القومى بالثقافة التاريخية ، وبالتجربة والاقتراب من الناس والحياة الحقيقية التى يعيشونها وبذلك يستطيع الفنان ان يحس بعمق شخصية الانسان فى بلده

وانى لاعتقد ان فنانا سينمائيا لم يقرأ على سبيل المثال الجبرتى ، وعبد الرحمن الرافعى ، وسليم حسن .. اى فنان : ممثلا كان او مخرجا لم يقرأ هؤلاء المؤرخين الثلاثة ، ولم يفهم كل حرف كتبوه ... مثل هذا الفنان لا يمكن ان ننتظر منه خيرا للفن بلاده السينمائى ، وللمدرسة الجديدة التى نريدها فى السينما المصرية ، مهما كان هذا الفنان كفؤا ولديه خبرة عالية فى فنه

كذلك فانى اعتقد ان الفنان السينمائى الجديد الذى يستطيع أن يسهم جديا فى تطوير السينما لا بد وان تكون له فكرة من الحياة والانسان يريد ان يؤكدها .. فكرة تملأ عقله وقلبه ... فكرة مثل الحب او السلام أو المساواة أو غيرها من الافكار الانسانية الكبيرة

فالحس القومى ، والنظرة الانسانية هما طريق فنان السينما عندنا لكى يحرر السينما المصرية من ازمة الفكر التى تسيطر على هذه السينما ، وبدون الحس القومى والنظرة الانسانية لن نصل الى شىء ، ولن تفيدنا الخبرة الفنية مهما كانت هذه الخبرة عالية ومبقرية ... نحن بحاجة الى الخبرة الفنية .. نعم .. ولكن فى اطار من الحس القومى والنظرة الانسانية



عزيزة امير نجمة فيلم « ليلى » — نوفمبر ١٩٢٧

سعد الدين توفيق



امين عطا الله مثل فيلم « البحر بيضحك ليه »



زكى رستم ، فتى الشاشة فى الثلاثينات

دراسة
نقدية

٤٠ عاما على



« أنشودة الفؤاد » أول فيلم مصرى غنائى مثل فيه
جورج أبيض ، وعبد الرحمن رشدى ، نادرة



« عيون ساحرة » ـ مارى كوينى ، واحمد جلال ،
أول فيلم يعتمد على الحيل والخدع التصويرية

الفيلم المصرى

٤٠ عاما على الفيلم المصرى

انقضت اربعون سنة منذ عرض اول فيلم مصرى طويل ، وهو فيلم « ليلى » الذى انتجته وقامت ببطولته عزيزة امير ، وقد عرض فى القاهرة فى ١٦ من نوفمبر سنة ١٩٢٧ . وفى هذه السنوات الاربعين انتجت السينما المصرية حوالى ١٨٠٠ فيلم . وتعتبر سنة ١٩٢٧ بداية تاريخ السينما المصرية ، ولكن الحقيقة هى أن الفيلم المصرى لم يولد فى تلك السنة ، وانما ولد قبل ذلك بعشر سنوات تقريبا ، الا ان كل ما سبق فيلم « ليلى » يعتبر فى الواقع بمثابة تجارب او محاولات بدائية غير ناضجة ..

فيلم « زينب » اخراج محمد كريم ، وتمثيل بهيجة حافظ ودولت ابيض — اول فيلم مصرى تظهر فيه القرية



عرفت بلادنا السينما فى أوائل القرن العشرين ، عرفنا السينما من طريق شركة « باتيه » الفرنسية ، وكان ذلك فى سنة ١٩٠٤ عندما عرضت عددا كبيرا من افلامها الصامتة فى بعض المقاهى والنوادى ، لم يكن هناك عرض منتظم ، لم تكن هناك حفلات بالمعنى الذى نعرفه الآن ، لم تكن هناك دور عرض تقدم حفلات يومية

وفى سنة ١٩٠٥ بدأت هذه الحركة تأخذ شكلا منتظما ، اصبحت هناك عروض سينمائية فى القاهرة والاسكندرية ، كان هناك حفلتان فى كل اسبوع تعرض فيهما الافلام القصيرة الصامتة ، ثم اتسعت رقعة العرض فامتد الى السويس وبورسعيد ايضا ، وفى فترة الحرب العالمية الاولى (١٩١٤ – ١٩١٨) بدأ انشاء دور العرض فى معظم المدن ، حتى لقد بلغ عدد دور السينما فى سنة ١٩١٧ اكثر من ثمانين دارا ، كان يملكها الاجانب ، وكانت تعرض افلاما اجنبية

وفى سنة ١٩١٧ أيضا بدأت حركة انتاج افلام مصرية قصصية ، وقبل هذه السنة كانت هناك محاولات لانتاج « جرائد سينمائية » مصرية لا يزيد طول كل واحدة منها على بضع دقائق وكانت تظهر فيها معالم القاهرة والاسكندرية

وفى الاسكندرية انشئت اول شركة لانتاج الافلام ، وهى « **الشركة السينمائية الايطالية المصرية** » ، اصحابها ايطاليون جاءوا الى الاسكندرية ومعهم آلات التصوير ومعامل تحميض الافلام ، وانشأت الشركة استوديو فى قطعة ارض استأجرتها بجوار حديقة النزهة ، وقامت بتصوير فيلمين هما « **شرف البدوى** » و « **الازهور الميتة** » وكان الفيلمان تافهين ، بل ان احدهما – وهو « الزهور الميتة » – وردت فيه آيات قرآنية محرفة فقررت السلطات المصرية منع عرضه !

واغلقت هذه الشركة ، وباعت آلاتها ومعداتها لمصور ايطالى متمصر هو **الفيزى اورفانللى** الذى لعب دورا كبيرا فى صناعة السينما المصرية فى مراحلها الاولى مصورا ومنتجا ومخرجا ، اذ اشترك مع الممثل الفكاهى **امين عطا الله** فى انتاج فيلم فكاهى اسمه « **البحر بيضحك ليه ؟** » قام امين بتمثيله مع بعض فنانى المسرح

وشجعت هذه التجربة تجمين فكاهيين آخرين على دخول ميدان السينما ، فانتج **فوزى منيب فيلم « الخاتم السحرى »** ، وانتج **على الكسار فيلم « الخالة الامريكانية »**

وظهر فى هذه الرحلة فنان مصرى هو **محمد بيومى** الذى كان قد سافر الى اوروبا لدراسة التصوير ، ثم عاد الى وطنه وبدأ محاولته لخلق فن سينمائى مصرى ، وكان مشروعه الاول هو تقديم سلسلة من الافلام الفكاهية القصيرة تدور كلها حول شخصية واحدة اختار لها اسم « **المعلم برسوم** » ، وكان اول فيلم فى هذه السلسلة هو فيلم « **المعلم برسوم يبحث عن وظيفة** » ، وقام ببطولة هذا الفيلم بشارة واكيم مع فردوس حسن وعبد الحميد زكى وسيد مصطفى وفيكتوريا كوهين ، الا ان هذا المشروع لم يتحقق ، وتحول محمد بيومى بعد ذلك الى تصوير جريدة

سينمائية اطلق عليها اسم « آمون » ، ولـكن هـذه الجريدة ايضا لم تعش طويلا لان دور العرض - وكان يملكها الاجانب - رفضت عرضها

ونلاحظ هنا ان كل الافلام التى انتجت فى هـذه المرحلة والتى سبقت ظهور فيلم « ليلى » كانت اما مشروعات تجارية قام بها اجانب ، او مشروعات فنيـة قام بها هواة مصريون كمشروع افلام « المعلم برسوم » الذى كان محمـد بيومى يحاول تحقيقه ، ولـكنها كانت جميعا تجارب بدائية

— أ —

كان الفيلم « ليلى » اول فيلم طويل يصور فى القاهرة ، وكانت منتجته عزيزة امير ممثلة مسرحيـة ، اما مؤلفه ومخرجه فكان شابا تركيا اسمه وداد عرفى كان قد عمل فى ميدان السينما فى اوروبا ، ثم اوفدته احدى شركات السـينما الى القـاهرة لاجراء الاسـتعدادات لتصـوير فيلم تدور حوادثه فى بلد عربى ، ولكنـه عندما وجد ان فى مصر نشـاطا سينمائيا دخـل هـذا الميدان واسـهـم فى هـذا النشـاط ، وكان فيلم « ليلى » هو اول فيلم يخرجه ، ولـكنه فى منتصف العمـل تشـاجر مع عزيزة امير وترك العمـل ، فاتم استفان روستى اخراج الفيلم بالاشتراك مع مصوره تيليو كياريني

وعندما ننظر اليوم الى فيلم « ليلى » فاننـا نرى انه محاولة اكثر نضجا من كل ما سبقه من محاولات ، ولـكنه لم يكن فيلما سينمائيا بالمعنى الذى نفهمه الآن ، اذ انه كان اشـبه ما يكون برواية مسرحيـة ، بل انه كان بالفعـل مقسما الى فصـول ، فنرى فى بداية الفيلم لوحة تعلن بدء الفصـل الاول ، ثم الفصـل الثانى ، وهكذا ، ولم يكن فى القـاهرة وقتئـذ اسـتوديوهات للسـينما ، ولذلك صـورت معظم منـاظر الفيلم فى صحراء الهرم وفى الشـوارع ، اما المنـاظر الداخلية فقـد صـورت داخل المنـازل ، وبلغت تكاليف انتـاج هـذا الفيـلم الفى جنيه مصرى ، وحقق الفيلم نجاحا كبيرا وسجل رقما قيـاسيـا فى طول مدة العرض ، اذ ظل يعرض لمدة سـتة اسـابيع ، وهـذا شىء لم يحدث قبـل ذلك لاى فيـلم اجنبى عرض فى القاهرة

ومثلت عزيزة امير فى هـذا الفيلم دور الفتـاة الريفيـة « ليلى » التى احبهـا صـاحب العزبة التى تعيش فيهـا وحاول ان يعتـدى عليهـا ولـكنها قاومته ، ثم احبهـا فلاح من جيرانها وحاول ان يتزوجها ولـكنها رفضت لانها لم تكن تحبه ، فقـد كان قلبهـا متعلقـاً بشـاب بدوى اسـمه احمـد يعمـل ترجمـانا يرافق السـائحين الاجانب الى الآثار المصرية ، ويبـادلها احمـد الحب ، ويتقدم لخطبتها ، ولـكن حبهما لم يصـل الى النهـاية السـعيدة ، اذ وقعت سائحة امريكية شـابة فى حب احمـد واقرته بأن يترك وطنه ويذهب معهـا الى امريكا ، وعاشت « ليلى »



« أولاد الذوات » أول فيلم ناطق ، وثالث فيلم يخرجه
كريم – ويمثله يوسف وهبى ، وكسرويت دلفل

وحدها شقية تعيسة ، ثم تركت القرية وذهبت الى القاهرة ، ولكنها لم تعرف السعادة بعد ذلك

واشترك مع عزيزة امير فى تمثيل هذا الفيلم عدد من ممثلى وممثلات المسرح ومنهم مارى منصور ، وبهيجة كشر ، واحمد جلال (الذى كان يعمل بالصحافة) ، وحسين فوزى ، وعرض الفيلم يوم ١٦ نوفمبر سنة ١٩٢٧ بدار سينما متروبول ، وكانت حفلة العرض الاول حدثا فنيا ضخما شهده أهل الفن والصحفيون ، وكان على رأس المدعوين محمد طلعت حرب باشا الذى صافح عزيزة امير بعد العرض وسط عاصفة من التصفيق وهنأها على هذا المجهود المشرف قائلا : « سيسجل لك

التاريخ ياسيدتي انك حققت وحدك ما لم يستطع ان يحققه الرجال » ، ومنذ ذلك الحين اطلقت الصحف على عزيزة امير لقب « مؤسسة فن السينما في مصر »

وشجع نجاح هذا الفيلم وحرارة الاستقبال الذى لقيه من الجمهور والصحافة كثيرين على دخول هذا الميدان الجديد ، ودارت بعدها عجلة السينما المصرية بسرعة ، لتظهر في الفترة من ١٩٢٧ الى ١٩٣١ ، وهي مرحلة الفيلم الصامت ، احد عشر فيلما كان انضجها وابرزها هو فيلم « زينب » الذى اخرجه محمد كريم شيخ المخرجين المصريين وانتجه يوسف وهبي وقامت ببطولته بهيجة حافظ مع سراج منير ، وزكي رستم ، ودولت ابيض

وكانت قصة « زينب » للدكتور محمد حسين هيكل هي أول قصة مصرية تظهر على شاشتنا ، فان معظم الافلام الاخرى التى ظهرت في هذه المرحلة كانت محاولات ساذجة الى حد ما لتقليد الفيلم الامريكي « ابن الشيخ » الذى قام ببطولته نجم السينما الصامتة رودلف فالنتينو ، ومن هذه الافلام « قبلة في الصحراء » و « فاجعة فوق الهرم » وقد اخرجهما ابراهيم لاما وقام ببطولتهما شقيقه بدر لاما ، و « غادة الصحراء » الذى انتجته آسيا وقامت ببطولته مع مارى كويني ، واحمد جلال

ويمتاز فيلم « زينب » ايضا بان مناظره صورت في الريف المصري ، فكان اول فيلم مصري تظهر فيه القرية ، بينما كانت مناظر معظم الافلام الاخرى تلتقط في منطقة الهرم

وعلى الرغم من انه كانت هناك ستوديوهات في القاهرة والاسكندرية ، الا انها لم تكن ستوديوهات سينمائية بالمعنى المعروف ، وانما كانت معظمها مبان خشبية ، بعضها بلا سقف وكان التصوير فيها يتوقف في الايام الممطرة ، وبعضها بسقف من الزجاج ، وكان التصوير فيها يجرى نهارا لاستغلال ضوء الشمس ، وفي بعض الاحيان كان تصوير المناظر الداخلية يجرى في القصور وفي بيوت الاثرياء

وعندما قام محمد كريم باخراج فيلم « زينب » ذهب هو وممثلو الفيلم الى قرية مصرية والتقط هناك المناظر الخارجية ، اما المناظر الداخلية فصورها في ديكور بيت ريفي انشاه بنفسه

وعندما ننظر اليوم الى فيلم « زينب » فاننا نلاحظ انه فضلا عن تفوقه من الناحية الفنية على كل الافلام المصرية التى ظهرت في مرحلة السينما الصامتة ، كان يمتاز بشيء آخر يعتبر فريدا في ذلك الوقت ، فقد ابرزت قصة « زينب » ما يعانيه الفلاح المصري من النظام الاقطاعي ، وكانت هذه اول واجرا محاولة لمعالجة مشكلاتنا الاجتماعية ، وجدير بالذكر ان هذه المحاولة لم تتكرر الا بعد عشر سنوات تقريبا عندما ظهرت افلام « العزيمة » و « لاشين » و « اولاد الفقراء »

وفى الفترة من ١٩٣٢ الى ١٩٣٤ ، وهى مرحلة الفيلم الناطق ، تقدمت السينما المصرية خطوة الى الامام ، واول فيلمين عربيين ناطقين هما « انشودة الفؤاد » و « اولاد الذوات » ، وقد تم تصويرهما فى وقت واحد تقريبا ، ولم تكن الات تسجيل الصوت فى السينما قد وصلت الى القاهرة فى ذلك الحين ، ولذلك تم تصوير الفيلمين فى استوديوهات باريس

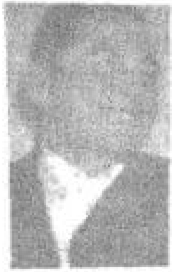
وكان فيلم « انشودة الفؤاد » هو اول فيلم « غنائى » يظهر على الشاشة المصرية ، قامت ببطولته المطربة نادرة مع نجوم المسرح جورج ابيض ، وعبد الرحمن رشدى ، ودولت ابيض ، والملحن المعروف زكريا احمد ، وقام باخراج الفيلم ماريو فولبى ، وكان هذا الفيلم تجربة مهمة افادت الافلام الغنائية التى ظهرت بعد ذلك ، فعلى الرغم من ان الاغنيات فى « انشودة الفؤاد » كانت جيدة نظما وتلحينا واداء بالنسبة الى مستوى الغناء فى ذلك الحين ، الا انها كانت طويلة جدا واستغرقت جزءا كبيرا من الفيلم (على حساب القصة)

اما « اولاد الذوات » فكان ثانى فيلم يخرجه محمد كريم ، والفيلم ماخوذ من مسرحية يوسف وهبى الذى انتجه وقام ببطولته ، وظهرت فى هذا الفيلم نجمة فرنسية هى كوليت دارفى ، واشترك فى التمثيل عدد من نجوم فرقة رمسيس منهم امينة رزق

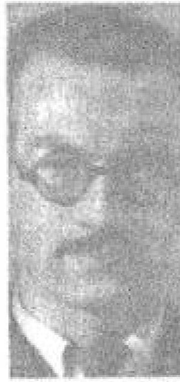
وقد استقبل الجمهور هذين الفيلمين استقبالا حماسيا ، فعندما سمعت على الشاشة لاول مرة اصوات الممثلين تتكلم بلغة البلاد العربية راح المتفرجون يصفقون تصفيقا عاليا

وكان ظهور الفيلم المصرى « الناطق » سببا فى زيادة اقبال المتفرجين على دور السينما ، بل انه كسب جمهورا جديدا لم يكن قبل ذلك الحين قد وجد ما يدفعه الى الذهاب لرؤية اى فيلم ، خصوصا وان الافلام الاجنبية الناطقة كانت تظهر ترجمة حوارها بالعربية على شاشة اخرى صغيرة مجاورة لشاشة العرض ، ومن الطبيعى ان المتفرج غير المتعلم لم يكن يستطيع ان يستمتع بالفيلم لانه لا يستطيع متابعة الحوار وحوادث القصة ، فلما اصبح الفيلم ناطقا بالعربية شد اليه الوفا من المتفرجين الجدد

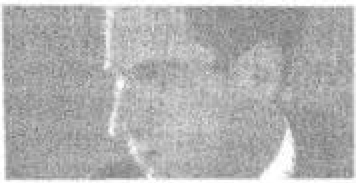
وابرز فيلم ظهر فى هذه المرحلة هو فيلم « الوردة البيضاء » الذى اخرجه محمد كريم وقام ببطولته محمد عبد الوهاب مع سميرة خلوصى وزكى رستم ودولت ابيض ، وحقق هذا الفيلم نجاحا هائلا ، وكما انه اثار ضجة كبيرة بسبب التجديد الذى ادخله محمد عبد الوهاب على موسيقى الاغنية ، فلاول مرة ظهرت اغنية عربية على النغم « الروميا » ، وهى اغنية « جفنه علم الغزل » ، وفى هذا الفيلم



احمد بدرخان



كمال سليم



محمد كريم

● ٤٠ عاما على الفيلم المصرى



«العزيمة» مرحلة انتقال مهمة في تاريخ السينما العربية وبداية الواقعية في الفيلم العربي تمثيل فاطمة رشدي وحسين صدقي – اخراج كمال سليم



نيازى مصطفى



احمد كامل مرسى

نلاحظ ان المخرج قد افاد كثيرا من تجديد الفيلم الغنائى الاول « انشودة الفؤاد » ورأى ان تكون الاغنيات قصيرة ، بل انه رأى ايضا الا تظل الكاميرا طول الاغنية موجهة الى المغنى ، وكان طول الاغنيات هو ابرز عيوب « انشودة الفؤاد »

وفى هذه الفترة برز اسم فنان مصرى كان له دور كبير فى تطوير الفيلم المصرى ، وهو **احمد جلال** ، وكان صحفيا وقصصيا لامعا ، عمل فى دار الهلال ، وكان يكتب قصصا غير عادية تمتاز بأجواء جديدة وبمواقف طويلة ، وكان يكتب مسلسلات فكاهية اشهرها « حديث خالتى ام ابراهيم » ودخل ميدان السينما فى فترة اعداد فيلم « ليلى » ، ثم انضم الى شركة « لوتس فيلم » التى اسستها آسيا ، واصبح يؤلف قصص افلامها ويكتب السيناريو والحوار ويقوم باخراج الفيلم ومونتاجه بالاضافة الى التمثيل

ولم يدرس جلال السينما فى الخارج ، بل ان الكتب المؤلفة عن فن السينما كانت وقتئذ قليلة جدا ، وانما يرجع الفضل فى نجاح جلال الى موهبته الفذة وذكائه الحاد ، كانت مدرسته هى دار السينما ، وبتردده على الافلام الاجنبية ودراسة هذه الافلام دراسة تفصيلية استطاع ان يلم بطريقة كتابة السيناريو وتحريك الكاميرا والاخراج والمونتاج . ولكى تدرك مدى ذكاء جلال يكفى ان تعرف انه قدم فى هذه المرحلة المبكرة من تاريخ السينما المصرية فيلما يعتمد على الحيل والخدع التصويرية هو فيلم « **عيون ساحرة** » ، ثم قام بعد ذلك بتقديم اول فيلم تاريخى مصرى وهو فيلم « **شجرة الدر** » ، وكان جلال استاذا لجيش من السينمائيين المصريين الذين تدربوا على يديه ومنهم بركات ، وعاطف سالم

وشهدت هـذه الفترة ايضـا ظهور الاستوديوهات المصرية ، كانت ستوديوهات بسيطة طبعا فى معداتها ، متواضعة فى حجمها وفى امكانياتها ولـكنها ساعدت على تصوير الافلام فى داخل البلاتوهات بدلا من الشوارع والاماكن الخلوية التى لم تعد تصلح تماما لهذا الغرض خصوصا بعد ان اصبح الفيلم ناطقا

— ٢ —

وجاءت بعد هـذا اهم مرحلة من مراحل تطور الفيلم المصرى ، وهى مرحلة ستوديو مصر ، (من سنة ١٩٣٦ حتى سنة ١٩٤٤) ، وكان هـذا الاستوديو بمثابة مدرسة جديدة فى السينما المصرية ، وهى مدرسة نقلت الفيلم المصرى خطوات واسعة الى الامام ، اذ انه كان اول استوديو للسينما مجهزا تجهيزا كاملا ، وقبل انشائه اوفدت شركة مصر للتمثيل والسينما عددا من الشبان لدراسة الاخراج والتصوير فى فرنسا والمانيا ، كما انه استعان بعدد من الخبراء الاجانب ، وكان من تلاميذ مدرسة ستوديو مصر الذين لمعوا واسهموا فى تطوير السينما المصرية كمال سليم ، واحمد بدرخان ، ونيازى مصطفى ، واحمد كامل مرسى

وكان اول فيلم يصور فى استوديو مصر هو فيلم « وداد » الذى قامت ببطولته « ام كلثوم » ، وهو اول فيلم مصرى يعرض فى مهرجان دولى للسينما ، وهو مهرجان البندقيـة ، وحقق الفيـلم نجاحا طيبـا جدا شجع أم كلثوم على الظهور فى سلسلة افلام اخرى ناجحة منها « نشيد الامل » و « دنانير » وقد اخرجهما احمد بدرخان ، ولمع بدرخان فى هـذه المرحلة وقدم للشاشـة مجموعة من الافلام المتقنة مثل « حياة الظلام » المأخوذ من قصة محمود كامل المحامى ، وكان احمـد بدرخان هو اول فنان مصرى يؤلف كتابا عن السينما ، وكان كتابه هـذا هو اول مرجع يشرح باللغة العربية لهواة السينما وللقراء عموما كيف يصنع الفيلم ومراحل تطوره من القصة الى السيناريو الى الاخراج والتصـوير ثم المونتـاج ، وكان احمـد بدرخان هو اول مصرى درس السينما فى باريس

ومن ابرز الظواهر فى هـذه المرحلة كثرة الافلام الغنـائية ، فقدم محمـد كريم « دموع الحب » و « يحيا الحب » و « يوم سعيد » و « ممنوع الحب » و « رصاصة فى القلب » وقام ببطولتها كلها محمد عبد الوهاب ، وكان فيلم « يوم سعيد » هو اول فيلم تظهر فيه فاتن حمامة ، كما ان « رصاصة فى القـلب » كان اول قصـة لتوفيق الحكيم تظهر على الشاشة

وفى هـذه المرحلة ايضـا ظهرت ثلاثة افلام غنائية حققت نجاحا كبيرا وهى : « انتصار الشباب » الذى كان اول فيلم ظهر فيه فريد الاطرش واسمهان واخرجه احمد بدرخان ، وفيلم « ليلى » الذى قامت ببطولته ليلى مراد وحسين صـدقى واستمر عرضـه الاول ١٦ اسبوعا وبذلك حقق رقما قياسيا فى السينما المصرية ،

وفيلم « **سلامة** » الذى قامت ببطولته ام كلثوم مع يحيى شاهين ، والفيلمان الاخيران من اخراج توجو مزراحى وهو يهودى من مواليد الاسكندرية كان من رواد السينما فى مصر وكان يمتاز بانه يخرج افلاما قليلة التكاليف فى اقصر وقت ممكن وتحقق نجاحا كبيرا ، وعلاوة على هـذا كان من اقدر المخرجين واكثرهم الماما بفن السينما ، بدا نشاطه فى الاسكندرية ، وظهر فى افلامه الاولى كممثل تحت اسم مستعار هو « احمد المشرقى » ، ثم انتقل الى القاهرة بعد ظهور السينما الناطقة واستأجر استوديو خاصا به لوفرة ما كان يقدمه من افلام ، وبعد الحرب العالمية الثانية هاجر من مصر

ولمع فى هـذه الفترة ايضـا نيازى مصطفى (الذى درس السينما فى المانيا ثم التحق باستوديو مصر) وقدم افلاما ناجحة مثل « **الدكتور** » الذى مثله سليمان نجيب وامينة رزق ، و « **مصنع الزوجات** » الذى اشترك فى بطولته كوكا ، ومحمود

توفيق صالح





عز الدين ذو الفقار

ذو الفقار (الذى بدأ حياته ممثلا ثم تحول الى مخرج فيما بعد) وليلى فوزى ، ومحمد توفيق ، وكان « مصنع الزوجات » هو اول فيلم تكامى استعراضى مصرى

اما اهم فيلم مصرى ظهر فى هـذه المرحلة فهو فيلم « **العزيمة** » الذى كتب قصته واخرجه كمال سليم ، ويعتبر هـذا الفيلم مرحلة انتقال مهمة فى تاريخ السينما المصرية ، اذ قدم للشاشة تجربة جديدة هى الواقعية ، وكان اسمه الاصلى « **فى الحارة** » الا ان رؤسـاء ستوديو مصر لم يوافقوا على هـذا الاسم لانهم لم يستطيعوا ان يتصوروا امكان نجاح فيلم تجرى حوادثه فى حارة ، وكانت الافلام فى ذلك الحين تجرى فى القصور وشخصياتها عادة من ابناء الطبقة « الراقية »

وكان كمال سليم هو اول فنان اشتراكى يعمل فى ميدان السينما ، ولذلك جاء فيلمه « العزيمة » وثيقة على جانب كبير من الاهمية ، ولسوء الحظ ان كمال سليم لم يعش طويلا فقد مات فى سنة ١٩٤٤ وكان فى الثلاثين من عمره تقريبا ، ولو

ان العمر امتد بهذه الموهبة الواعية لأثرت الشاشة باعمال اخرى كثيرة رفيعة المستوى

ولكى ندرك اهمية هذه التجربة الفنية ينبغى ان نلاحظ الظروف السياسية والاجتماعية فى بلادنا فى ذلك الحين ، فقد بدأ العمل فى « العزيمة » فى سنة ١٩٣٨ ، وعرض فى سنة ١٩٣٩ ، اى فى عهد الملكية والاحتلال الانجليزى والاحزاب السياسية والاقطاع ، وكانت « الاشتراكية » فى ذلك العهد جريمة يعاقب مرتكبها اشد العقاب

وينبغى ان نلاحظ ايضا ان كمال سليم هو فنان ثقف نفسه بنفسه ، كان واسع الاطلاع الى درجة تلفت النظر ، وكان يجيد اللغات الانجليزية والفرنسية والالمانية والايطالية اجادة تامة ، وكان يقرأ فيها بنهم شديد ، ولذلك كان يبدو عملاقا بين السينمائيين

ولكننا عندما نعيد الآن النظر فى فيلم « العزيمة » ، فاننا نعيب عليه النهاية التى حل بها المؤلف المخرج مشكلة بطل القصة ، اذ نجد ان الانقاذ جاء على يدى باشا رأسمالى ، ولعل هذه النتيجة غير المنطقية تحيرنا فتجعلنا نتساءل كيف اختارها هذا الفنان الاشتراكى ، علما بانه هو مؤلف القصة وكاتب السيناريو ومخرج الفيلم !.. الم يكن من الافضل ان نرى بطل القصة الشاب الفقير المتعلم ، الذى آثر العمل الحر على قيود الوظيفة الحكومية ، يواصل كفاحه حتى يحقق النصر بيديه هو !.. فيم اذن يختلف هذا الفيلم من الافلام الاخرى التى تلجأ الى القدر والمصادفة والحظ المفاجىء وورقة اليانصيب التى تربح البريمو كحلول لمشكلات ابطالها الشباب الفقراء المكافحين ؟ !

الا ان هذا العيب لا يقلل من اهمية فيلم « العزيمة » كتجربة فنية سبقت عصرها بسنوات عديدة ، وظهرت كنبات غير طبيعى لا تستطيع تصور ظهوره فى تربة الفن المصرى فى اواخر الثلاثينات

وعلى الرغم من انقضاء حوالى ثلاثين عاما منذ ظهر هذا الفيلم ، فانه لا يزال يعتبر من احسن الأفلام المصرية ، وقد اختاره الناقد والمؤرخ الفرنسى **جورج سادول** فى كتابه « **قاموس الافلام** » ـ الذى صدر فى سنة ١٩٦٥ ـ كواحد من احسن الافلام العالمية ، واثنى عليه قائلا : **« انه يستحق ان يقارن بانجح الافلام الفرنسية الكبيرة التى ظهرت قبل الحرب العالمية الاخيرة »**

وجدير بالذكر ان التليفزيون قدم هذا الفيلم عدة مرات فى السنوات الاخيرة ، وكان الجمهور يطلب من التليفزيون بالحاح ان يعيد تقديمه فى برنامج « اليوم المفتوح » فى امسيات يوم الجمعة

وقدم كمال سليم بعد هذا الفيلم عشرة افلام اخرى منها فيلم « **البؤساء** »

المأخوذ من قصة فيكتور هيجو ، وقال جورج سادول : « انه احسن الافلام التى اقتبست من قصة هيجو » ، وذلك بعد مقارنته بالافلام الفرنسية والامريكية والايطالية والهندية واليابانية التى ظهرت قبل وبعد فيلم كمال سليم

— ٤ —

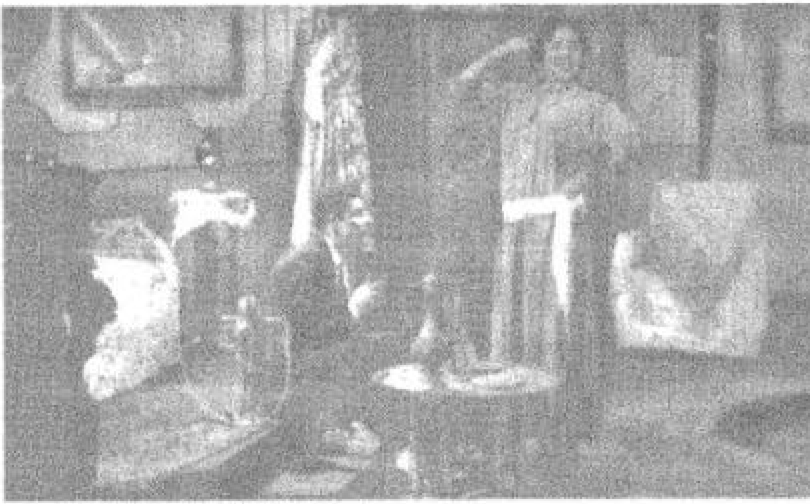
وفى سنة ١٩٤٥ بدأت مرحلة جديدة فى تاريخ السينما المصرية ، وهى مرحلة افلام ما بعد الحرب ، وفى هذه المرحلة زاد الانتاج السينمائى الى حد هائل ، حيث دخل ميدان الانتاج عدد كبير من الذين اثروا بسبب الحرب ، ولم يكن معظمهم يهتم بالفن قليلا أو كثيرا ، وانما كان هدفهم الاول والاخير هو التجارة ، ولذلك ظهرت فى هذه المرحلة موجة من الافلام التافهة

وكانت هذه الافلام تعتمد على قصص ساذجة ، ويتم تصويرها فى اقصر وقت ممكن حتى يمكن عرضها بسرعة لكى يسترد المنتج امواله ويبدأ فى جمع الارباح الخيالية التى تدرها الافلام ، فظهرت افلام ميلودرامية ، وافلام جنسية ، وافلام فكاهية رخيصة تعتمد على النكتة والرقص ومشاهد الاغراء

كانت هذه المرحلة هى بداية السقوط فى صناعة السينما المصرية ، ونعنى بالسقوط هنا هبوط المستوى الفنى بشكل واضح ، ولكن هذا السقوط لم يكن يعنى مع الاسف هبوطا فى ايرادات شباك التذاكر ، وهذا هو السبب فى كثرة عدد الافلام التى ظهرت فى هذه المرحلة

ولكن الى جانب هذه الموجة من الافلام التافهة ظهرت حفنة من الافلام الطيبة مثل افلام ستوديو مصر وافلام آسيا واحمد جلال وافلام محمد كريم . ومن تلاميذ ستوديو مصر برز اسم مخرج جديد هو صلاح ابو سيف الذى قدم فى سنة ١٩٤٥ اول افلامه « دايما فى قلبى » الذى قامت ببطولته عقيلة راتب والوجه الجديد عماد حمدى ، وقدم كامل التلمسانى فى الموسم نفسه فيلمه الاول « السوق السوداء » الذى يعتبر استمرارا لمدرسة كمال سليم الواقعية ، وكان هذا الفيلم يعالج مشكلة خطيرة هى مشكلة الاتجار بقوت الشعب ، ولكن هذا الفيلم لم يحقق ايرادات طيبة وفشل فشلا ذريعا لان رقابة السينما حذفت منه مشاهد كثيرة لتشوهته تشويها فظيعا وجعلته يبدو مفككا هزيلا ، واصيب مخرجه الشاب بصدمة شديدة افقدته الثقة بنفسه ، واختفى بعد ذلك من الميدان فترة طويلة ثم عاد لاخرج افلاما تجارية هزيلة ، وسافر فى أواخر الخمسينات الى بيروت حيث هجر ميدان الاخراج نهائيا ، واصبح يكتب باسم مستعار سيناريوهات لافلام مخرجين آخرين ، وسيناريوهات للتليفزيون اللبنانى

وكان من افلام ستوديو مصر فى هذه المرحلة فيلم « النائب العام » الذى اخرجه احمد كامل مرسى وقام ببطولته حسين رياض ، وعلى الرغم من ان كامل مرسى يعتبر



« شباب امرأة » تمثيل تحية كاريوكا ، وشكرى سرحان ، واخراج صلاح ابوسيف

« مصطفى كامل » تمثيل ماجدة ، أنور احمد - تجربة تستحق التقدير





« باب الحديد » اخرجه وقام ببطولته المخرج يوسف شاهين

من اكثر مخرجينا ثقافة الا انه ترك ايضا ميدان الاخراج منذ اكثر من عشر سنوات ، وانصرف الى دبلجة بعض الافلام الاجنبية الى اللغة العربية ، والى اخراج بعض افلام تسجيلية قصيرة معظمها عن الرسامين المشهورين مثل محمود سعيد ، وسيف وانلى

وفى هذه المرحلة ايضا ظهر ثلاثة من المخرجين الجدد اهمهم هو **عزالدين ذوالفقار** الذى قدم فيلم « **اسير الظلام** » وقام ببطولته مديحة يسرى وسراج منير ومحمود المليجى ونجمة ابراهيم ، وامتازت افلام عز الدين العاطفية بالشاعرية والرقة ، وقد وصفه احد النقاد بانه « شاعر وراء الكاميرا » ، وانجح افلامه هى « **بين الاطلال** » المأخوذ من قصة يوسف السباعى ، و « **رد قلبى** » لنفس المؤلف ، و « **نهر الحب** » المقتبس من قصة « انا كارنينا » للاديب الروسى تولستوى

وظهر ايضا المخرج **انور وجدى** الذى قدم سلسلة من الافلام الاستعراضية الناجحة مثل « **ليلى بنت الفقراء** » و « **غزل البنات** »

وقدم المخرج **احمد سالم** افلاما مقتبسة من الافلام الامريكية منها « **الماضى المجهول** » المأخوذ من الفيلم الامريكى « عودة الاسير » الذى قام ببطولته رونالد كولمان وجرير جارسون

وفى هذه المرحلة ايضا ظهر اول فيلم ايطالى ـ مصرى مشترك ، وهو فيلم « الصقر » الذى انتجه ستوديو مصر مع احدى الشركات الايطالية ، وصورت من هذا الفيلم نسختان : نسخة ايطالية اخرجها ومثلها ايطاليون ، ونسخة مصرية اخرجها صلاح ابو سيف ومثلتها سامية جمال وعماد حمدى ، وصورت المناظر الخارجية فى مصر ، والمناظر الداخلية فى ستوديوهات روما ، ولم تكن نتيجة هذه التجربة مشجعة ، الا ان النسخة الايطالية حققت نجاحا فى ايطاليا لانها قدمت للمتفرج هناك جوا جديدا عليه هو جو الصحراء . اما النسخة المصرية فلم تحقق النجاح المنتظر . وربما كان السبب ان ظهور الصحراء واهرام الجيزة وآثار الفراعنة لا يبهر المتفرج المصرى بعد ان رآها فى عشرات الافلام المصرية !..

ـ ٥ ـ

تأتى بعد ذلك **المرحلة الخامسة : من سنة ١٩٥٢ الى سنة ١٩٦٢** ، وهى مرحلة قلق وتطور فى تاريخ السينما المصرية ، فقد كانت هذه المرحلة هى السنوات العشر الاولى من حياة ثورة ٢٣ يوليو

وفى هذه المرحلة لم تستطع صناعة السينما ان تتخلص من آثار افلام ما بعد الحرب . على ان ابرز ما تمتاز به هذه المرحلة هو افلام صلاح ابو سيف الواقعية، ثم الافلام الوطنية

ففى هذه المرحلة قدم صلاح ابو سيف أفلامه الستة الخالدة التى كانت أساس شهرته كمخرج واقعى . وهى افلام « لك يوم يا ظالم » ، و « الاسطى حسن » ، و « ريا وسكينة » ، و « الوحش » ، و « شباب امرأة » ، و « الفتوة » . والبطل فى هذه الافلام هو الانسان المطحون ، الفقير ، ضحية الاقطاع والاستغلال . ولم يجد صلاح ابو سيف الطريق مفروشا امامه بالورود عندما حاول تقديم هذا النوع من الافلام . ولولا اصراره وتمسكه بألا يقدم غير هذا النوع ، لما رأت هذه الافلام النور. فعندما عاد صلاح من ايطاليا حيث كان يخرج النسخة العربية من فيلم «الصقر» ـ كان قد تأثر بأفلام الواقعية الجديدة فى ايطاليا وهى الافلام التى تصور حياة رجل الشارع فى عالم ما بعد الحرب ـ قرر ان ينقل الى الشاشة هذه التجربة . وعرض سيناريو فيلم « لك يوم يا ظالم » على جميع المنتجين ، بما فى ذلك ستوديو مصر ، فرفضوا جميعا هذه المغامرة . واضطر صلاح الى انتاج هذا الفيلم لحسابه . واثبت نجاح هذا الفيلم ان مخاوف المنتجين كان على غير أساس وان المتفرج يمكن ان يقبل على فيلم تجرى حوادثه فى حمام شعبى

اما « ريا وسكينة » فكان اول تجربة من نوعها فى السينما المصرية ، اذ انه قدم للناس قصة معروفة . فالشعب كله يعرف تفاصيل قضية السفاحتين « ريا وسكينة » التى روعت الاسكندرية منذ اربعين سنة تقريبا . ولهذا كان المتفرج يدخل ليرى لأول مرة فيلما مصريا يعرف تفاصيل قصته من قبل . وأبرز ما فى هذا الفيلم ان مناظره صورت فى الاماكن الحقيقية التى جرت فيها القصة

وكان فيلم « الوحش » يروى ايضا قصة حقيقية ، هى قصة السفاح الصعيدى « الخط » . وعالج فيلم « الفتوة » موضوع تجار سوق الخضر الجشعين الذين يسيطرون على السوق ، ويتلاعبون بالاسعار . واستغل الفيلم قضية زيدان ملك الخضر وهى قضية اثارت ضجة كبيرة خصوصا عندما ظهر ان القصر الملكى كان وراء هذا الاحتكار والجشع وتجويع الشعب

ويلاحظ ان هذه الافلام الثلاثة « ريا وسكينة » و « الوحش » و « الفتوة » تقوم على قصص حقيقية يعرفها الشعب ، وانها صورت فى الاماكن الحقيقية التى جرت فيها حوادثها

ولاول مرة اتبعت طريقة جديدة فى السينما المصرية، وهى طريقة اختيار الموضوع اولا ، ثم كتابة قصة الفيلم اعتمادا على ملف القضية والتفاصيل التى نشرتها الصحف . ومن هنا جاءت هذه الافلام ذات طابع خاص يختلف تماما عن الفيلم المصرى العادى

وبالاضافة الى مستواها الفنى الطيب، فقد تضمنت هذه الافلام نقدا اجتماعيا، فمثلا اظهر فيلم « الوحش » ان سكان القرية لم يتعاونوا مع البوليس . كانوا

يخشون بطش المجرم وانتقامه . ولهذا لم يجرؤ واحد منهم على ان يدلى للبوليس بما يعرفه من بيانات وتفاصيل تساعد على سرعة القبض عليه وتخليص القرية من شروره ومن عصابته . وهذا الموقف السلبي ساعد الوحش كثيرا . كما اطال الفترة التي تقضاها البوليس في الوصول اليه ومعرفة شخصيته . وعلى الرغم من وجود هذا المجرم على مسافة قريبة من نقطة البوليس وعلى الرغم من ان كل شخص في القرية كان يعرف من هو « الوحش » الا ان ضابط البوليس لم يستطع ان يعرف اسمه أو شخصيته بسبب احجام كل ضحاياه عن افشاء سره للبوليس . واستمر الوحش يرتكب جرائمه ويفرض الاتاوة على كل فلاح ! ...

وعندما تعاون رجال البوليس مع رجال الدين ، بدا الموقف يتغير . وفي المطاردة الاخيرة كان الشعب يشترك مع البوليس في سد الطريق امام الوحش ومنعه من الهرب

وفي فيلم « الفتوة » خط مماثل . فان خوف تجار الجملة من بطش ملك السوق هو الذى جعل نفوذ هذا الاخير يزداد . وهو الذى مكنه من ان يسيطر على السوق كلها ومن أن يتحكم في اسعارها كما يروق له . ولو انهم وقفوا في وجهه « واتحدوا » كما حدث بعد ذلك ، لما ظهر في السوق ملك يسيطر ويستبد ويتحكم

دور الشعب في الفيلمين واضح ومحدد . فكل فيلم منهما له « هدف » . ومن هنا كانت اهمية هذين العملين . اما من الناحية الفنية فقد كانت هذه الافلام السابقة تمتاز بأسلوب واقعي متقن

ويعتبر فيلم « الفتوة » انضج واقوى افلام صلاح ابو سيف . فقد تعاونت أهم ثلاثة عناصر في العمل السينمائي (وهي الموضوع ، والقصة ، والاخراج) على تحقيق ارفع مستوى ممكن لفيلم مصرى في الخمسينات . فالموضوع هو قوت الشعب ، والقصة تبرز بشكل محدد موطن الداء . ولعل نهاية هذا الفيلم هي احسن نهاية ظهرت في فيلم مصرى . فبعد ان راينا هريدى الفلاح الشاب الذى وصل الى السوق فقيرا جائعا يلتمس لقمة عيش ، يتحول بعد سنوات الى تاجر كبير يتحدى ملك السوق بل ويخلعه ايضا . نرى هريدى يتغير شيئا فشيئا ليصبح مثل ملك السوق في كل شيء . وينتهى الفيلم متضمنا فلاحا شابا فقيرا يصل الى السوق يلتمس لقمة عيش . انها دائرة لا تنتهى . والفساد مستمر . والفرق الوحيد هو تغير الاشخاص

اما من ناحية الاخراج فقد وصل صلاح ابو سيف في هذا الفيلم الى اعلى نقطة في حياته الفنية . وليس من الممكن في عرض سريع كهذا ان نتحدث بالتفصيل عن المواقف الممتازة العديدة التى تضمنها فيلم « الفتوة » ـ وهو فيلم يحتاج الى دراسة فنية خاصة بها ـ الا انه لابد من الاشارة الى مشهد الثلاجة كنموذج للاخراج الممتاز . ففي هذا المشهد نرى ملك السوق يحاول التخلص نهائيا من هريدى التاجر

الوحيد الذى جرؤ على تحديه والوقوف فى وجهه . ففى ليلة زفاف هريدى يذهب اليه ملك السوق ، ويدعوه الى سهرة خاصة فى متجره ، وهناك يدفعه الى داخل الثلاجة الكبيرة ، ويغلق الباب عليه ويتركه داخلها لكى يموت . وهكذا يمكن ان يبدو موت هريدى غلطة غير مقصودة من احد العمال . وبينما الفرح يجرى فى بيت هريدى ، والعروس قلقة لتأخره ، والرقص والغناء والبهجة مستمرة ، يصارع هريدى داخل الثلاجة لكى يظل على قيد الحياة . وتستمر التقلات التوازية طول هذا المشهد فى ايقاع سريع . مشهد مشحون الى النهاية . قطعة سينمائية ممتازة بكل معنى الكلمة

وتمتاز هذه المرحلة ايضا (١٩٥٢ ــ ١٩٦٢) باستجابة عدد من المخرجين لمشاعر الجماهير . فظهرت افلام « مسمار جحا » الذى أخرجه ابراهيم عماره من قصة لعلى أحمد باكثير ، و « صراع فى الوادى » الذى أخرجه يوسف شاهين وقامت ببطولته فاتن حمامه مع عمر الشريف ، و « حكم قراقوش » الذى أخرجه فطين عبد الوهاب و « يسقط الاستعمار » و « خالد بن الوليد » وقد أنتجهما وأخرجهما وقام ببطولتهما حسين صدقى ، و « سجن أبو زعبل » الذى أخرجه نيازى مصطفى وقام ببطولته فريد شوقى ، و « بورسعيد » الذى أخرجه عز الدين ذو الفقار ، و « عمالقة البحار » الذى أخرجه سيد بدير

وكل هذه الافلام عالجت القضية السياسية ، والاستعمار ، والقومية العربية بدرجات مختلفة . وهذا الاتجاه فى حد ذاته جديد . فقد ظلت السياسة بعيدة عن ميدان السينما حتى اول الخمسينات باستثناء عدد بسيط جدا من الافلام مثل « لاشين » و « ليلى بنت الصحراء » وفيهما تصوير واضح لاستبداد الحاكم . وقد تعرض الفيلمان لقص الرقيب حينا ، ولمنع العرض نهائيا حينا آخر

وظاهرة ابتعاد السينما المصرية من معالجة القضايا السياسية تلفت النظر خصوصا عندما نعرف ان مصر كانت طول هذا الوقت (أى منذ نشأة السينما فى ١٩٢٧ حتى ١٩٥٠) تكافح للتخلص من الاستعمار . ولكننا نرجع هذه الظاهرة الى ان صناعة السينما كانت فى يد المنتجين الافراد . لم يكن القطاع العام قد ظهر بعد . وكان اغلب هؤلاء المنتجين الافراد أجانب أو متمصرين . وهؤلاء طبعا لا يمكن ان يفكروا فى تقديم افلام تزيد من اثارة الشعب وتدفعه الى التخلص من الاستعمار الذى كان يحمى هؤلاء المنتجين وكل المستغلين الاجانب . وعلاوة على هذا فقد كانت نسبة كبيرة من المنتجين المصريين تتألف من «منتجى الحرب » ، اى الاشخاص الذين اثروا فى سنوات الحرب وتحولوا بعد ذلك الى استغلال أموالهم فى هذه التجارة السريعة الربح . وهذا النوع من المنتجين هو الذى افسد الشاشة وهبط بمستوى الصناعة كلها عندما قدم كمية هائلة من الافلام «المسلوقة» الرخيصة التى تحاول أن



محمد عبد الوهاب ، والصغيرة فاتن حمامة ، وفؤاد شفيق ، في الفيلم الغنائي «يوم سعيد» اخراج محمد كريم

أنور وجدي وبداية الأفلام الاستعراضية



أمينة رزق ، عاصرت السينما منذ بدايتها



تجلب المتفرج الى شباك التذاكر بكل وسائل الاغراء . فهل يمكن أن يفكر منتسج كهذا فى خدمة قضية بلاده ؟..

ويجب الا ننسى ايضا الدور الذى لعبته رقابة السينما فى هذه الفترة . فمن الانصاف لبعض السينمائيين ان نقول ان هذه الرقابة كانت ترفض كل قصة ذات مضمون سياسى، وكانت تحذف كل لقطة يمكن ان تحمل الى المتفرج معنى سياسيا، فمثلا رفضت الرقابة التصريح باخراج قصة نجيب محفوظ « القاهرة الجديدة » فى السينما ، وظل صلاح ابو سيف يقدم لرقابة السينما هذه القصة بأسماءمختلفة ست مرات منذ نشرها فى سنة ١٩٤٦ . وأخيرا استطاع بعد عشرين سنة أن يقدمها فى فيلم « القاهرة ٣٠ »

ورفضت الرقابة ايضا التصريح بعرض فيلم « الأسطى حسن » فى أوائل سنة ١٩٥٢ الا اذا انتهى الفيلم بظهور لافتة كتبت عليها عبارة «القناعة كنز لا يفنى» !.

وانجح ثلاثة افلام وطنية ظهرت فى هذه المرحلة هى :

● رد قلبى الذى انتجه آسيا بالالوان وكتب قصته يوسف السباعى وأخرجه عز الدين ذو الفقار وقام ببطولته احمد مظهر ومريم فخر الدين

● مصطفى كامل الذى انتجه واخرجه احمد بدرخان (لان شركات الانتاج ابت ان تغامر بانتاجه) . وقام ببطولته ، مع ماجده وحسين رياض ، وجه جديد هو انور احمد فى دور الزعيم . وكان هذا أول فيلم تقدمه السينما المصرية عن حياة زعيم سياسى . واعتمدت القصة السينمائية على تفاصيل حقيقية كثيرة من حياة مصطفى كامل . ولكن الشىء الذى يؤخذ على هذا الفيلم الجيد هو الاسراف فى تقديم خطب مصطفى كامل الى درجة ان معظم المواقف الرئيسية فى الفيلم تحولت الى مواقف خطابية دون ان يحاول المخرج تقديم القصة فى اسلوب سينمائى . ولكن هذا العيب ـ على أهميته من الناحية الفنية ـ لا يمكن ان يقلل بحال من اهمية التجربة التى تستحق كل تقدير واحترام

● جميلة الذى انتجته ماجدة وقامت ببطولته مع رشدى اباظة وأخرجه يوسف شاهين

وفى هذه المرحلة ظهر اربعة مخرجين جدد ممتازين هم : كمال الشيخ الذى قدم « المنزل رقم ١٣ » و « حياة أو موت » . ويوسف شاهين الذى أخرج « صراع فى الوادى » وهو أول فيلم قام ببطولته عمر الشريف . وتوفيق صالح الذى أخرج « درب المهابيل » المأخوذ من اول قصة لنجيب محفوظ تظهر على الشاشة وقام شكرى سرحان ببطولة هذا الفيلم وببطولة جميع الافلام التى أخرجها توفيق صالح . والرابع هو عاطف سالم الذى أخرج « جعلونى مجرما »

ومن العلامات المميزة فى هذه الفترة ظهور سلسلة من الافلام الفكاهية التى تحمل اسم بطلها اسماعيل يس مثل « اسماعيل يس فى حديقة الحيوان » و « اسماعيل يس

فى مستشفى المجانين » و « اسماعيل يس فى دمشق » و « اسماعيل يس للبيع » و « اسماعيل يس فى البوليس » و « اسماعيل يس فى الطيران » . وعلى الرغم من ان هذه الافلام حققت ايرادات خيالية الا انها كانت مع الاسف رديئة من الناحية الفنية ويبدو عليها بوضوح طابع «الكلفتة» والاستعجال . وتشبه هذه السلسلة من حيث تفاهتها ومستواها الهابط سلسلة اخرى من افلام الجريمة الرخيصة مثل « المعلمة » و « سمارة » و « زنوبة » وتدور معظمها حول شخصية معلمة من بنات البلد تشترك فى تجارة المخدرات وعصابات الاجرام

وجنبا الى جنب مع هذه السلاسل الرديئة ظهرت مجموعة قليلة نسبيا من الافلام الجيدة مثل « بداية ونهاية » المأخوذ من قصة نجيب محفوظ وقد اخرجه صلاح ابوسيف وقامت ببطولته سناء جميل وصلاح منصور وعمر الشريف وفريد شوقى (ونالت سناء جميل عن هذا الدور ، وهو أول أدوارها السينمائية ، جائزة التمثيل فى مهرجان موسكو فى سنة ١٩٦١) ٪ و « دعاء الكروان » المأخوذ عن قصة الدكتور طه حسين واخرجه هنرى بركات وقام ببطولته فاتن حمامة واحمد مظهر . وكان هذا الفيلم هو اجود الافلام المقتبسة من قصص ادبائنا الكبار . وقام بكتابة سيناريو الفيلم يوسف جوهر

و « باب الحديد » الذى اخرجه وقام ببطولته يوسف شاهين مع هند رستم وفريد شوقى . ولم يحقق هذا الفيلم نجاحا تجاريا فى عرضه الاول على الرغم من ان النقاد اثنوا عليه ثناء عريضا . وفيلم « احنا التلامذة » الذى اخرجه عاطف سالم وقام ببطولته شكرى سرحان . وقد كان هذا الفيلم بداية سلسلة طويلة من الافلام التى لا تزال تظهر حتى الآن تعالج الموضوع نفسه ، وهو مشكلة الشباب المنحرف

وفى هذه المرحلة ظهرت سلسلة من الافلام المأخوذة من قصص احسان عبد القدوس وحققت نجاحا جماهيريا هائلا مما جعل احسان يتقاضى اكبر اجر دفعته السينما لمؤلف وهو اربعة الاف جنيه . ومن هذه الافلام « الوسادة الخالية » الذى قام ببطولته عبد الحليم حافظ مع الوجه الجديد لبنى عبد العزيز ، و « لا انام » و « الطريق المسدود » وقامت ببطولتهما فاتن ، و « انا حرة » الذى قامت ببطولته لبنى وشكرى سرحان والوجه الجديد حسن يوسف . وقد اخرج هذه الافلام كلها صلاح ابوسيف . و « فى بيتنا رجل » الذى اخرجه بركات وقام ببطولته عمر الشريف وزبيدة ثروت و « البنات والصيف » ، وكان هذا الفيلم تجربة جديدة فى السينما المصرية اذ انه كان يتألف من ثلاث قصص قصيرة اخرج كل قصة منها مخرج . أخرج القصة الاولى عزالدين ذوالفقار ، والثانية صلاح ابوسيف ، والثالثة فطين عبدالوهاب

ويلاحظ هنا ان سلسلة افلام احسان عبد القدوس التى اخرجها صلاح ابوسيف جاءت مباشرة بعد سلسلة افلامه الواقعية . وكانت هذه مرحلة من مراحل تطور

صلاح ابوسيف الفنى ، وهى مرحلة « النقد الاجتماعى » . وان كان بعض النقاد قد عابوا عليه هذا الانتقال المفاجيء من افلام بولاق الى افلام الزمالك ! ..

وقد ظهر فى هذه المرحلة (من ١٩٥٢ الى ١٩٦٢) حوالى ستمائة فيلم مصرى ، أى ان متوسط الافلام التى ظهرت فى كل موسم كان ٦٠ فيلما ، ومن هنا كانت ابرز مشكلة واجهت الفيلم ازاء هذا التضخم الهائل هى كثرة عدد السيناريوهات التى يكتبها واضع السيناريو فى كل موسم ، ولما كان عدد السيناريست الجيدين قليلا جدا لايزيد على عدد أصابع اليد الواحدة فانك تستطيع أن تدرك السر وراء التفاهة و«الكلفتة» التى كانت طابع معظم الافلام التى ظهرت منذ الحرب العالمية الاخيرة . وعلاوة على هذا فلم تكن هناك القصة المكتوبة اصلا للسينما ، وهذه ظاهرة لا تزال – مع الاسف – قائمة حتى الان ، فلا تزال نسبة كبيرة من افلامنا مقتبسة عن افلام اجنبية ، ومن مسرحيات حققت نجاحا على خشبة المسرح ، ومن روايات صدرت فى كتب ، واهم مايحتاج اليه الفيلم المصرى هو مؤلف القصة السينمائية



جلال الشرقاوى
ارملة وثلاث بنات

خليل شوقى
فيلم الجبل

عبدالرحمن الخميسى
فيلم الجزاء

نور الدمرداش
ثمن الحرية

حسين كمال
المستحيل

فاروق عجرمه
الحب المر

ستة من المخرجين الشبان الجدد لمعوا مع دخول السينما القطاع العام

وكان لابد من حل لهذه المشكلة . وجاء الحل عندما انشأت وزارة الثقافة معهد السينما في سنة ١٩٥٩ ومعهد السيناريو في سنة ١٩٦٢ . وليس من شك في انخريجي هذين المعهدين سيدخلون ميدان السينما الا ان ثمار هذا الدم الجديد لن تظهر الا بعد عدة مواسم . فالعلم وحده لايكفي . اذ لابد من الخبرة . وهذه لاتاتي في بضعة أسابيع او اشهر

واضطرت وزارة الثقافة أيضا الى اتخاذ اجراء ينقذ صناعة السينما من المستوى الهابط الذى انحدرت اليه بعد ان تغلب عنصر التفاهة على نسبة كبيرة من افلامنا ، فانشأت في سنة ١٩٥٧ مؤسسة دعم السينما . ثم دخلت ميدان الانتاج لاول مرة فانشأت مؤسسة السينما واسندت رياسة شركة الانتاج التابعة لها « فيلمنتاج » الى المخرج صلاح ابو سيف

وعلاوة على هذا اقامت وزارة الثقافة مسابقات للسينمائيين منحت فيها جوائز مادية لاحسن الافلام واحسن الفنانين والفنيين . كانت المسابقة الاولى في سنة ١٩٥٥ وبلغ مجموع جوائزها ٢٥ ألفا من الجنيهات . والمسابقة الثانية في سنة ١٩٥٦ وبلغ مجموع جوائزها ٥٠ الفا من الجنيهات . والمسابقة الثالثة في سنة ١٩٦٢ وبلغ مجموع جوائزها ٥٥ الفا من الجنيهات

— ٦ —

وجاءت بعد هذا المرحلة السادسة من ١٩٦٣ الى ١٩٦٦ وهى مرحلة القطاع العام . وفي هذه المرحلة ظهرت الافلام التى أنتجتها مؤسسة السينما . وكانت هذه تجربة جديدة من نوعها . فقد كان المفروض أن تقدم المؤسسة الفيلم القوى الناضج الكثير التكاليف الذى لايستطيع منتج من القطاع الخاص ان يقدمه . كان المفروض أن تقدم المؤسسة الفيلم المثالى الذى يخدم المجتمع الاشتراكى

الا ان هذا لم يتحقق مع الاسف في هذه المرحلة على الاطلاق . لقد واجهت مؤسسة السينما أزمة عاجلة اضطرت لان تتخذ لها حلا سريعا . فما ان اعلن ان مؤسسة السينما ستدخل ميدان الانتاج حتى ظهرت موجة من الخوف والقلق والتردد في محيط شركات القطاع الخاص . وتوقفت عجلة الانتاج في معظم هذه الشركات التى وقفت ترتب الموقف بحذر وتنتظر المولود الجديد ، وهو فيلم المؤسسة

وهكذا وجد عدد كبير من الفنانين والفنيين انهم يواجهون حالة تعطل . ووجدت المؤسسة على بابها جيشا من السينمائيين يطلب العمل معها

وبدلا من أن تقضى المؤسسة فترة من الزمن تقوم خلالها بالبحث والدراسة واعداد قصص وسيناريوهات للفيلم النموذجي الذى انشئت من اجله ، اضطرت أن تنزل بسرعة الى ميدان الانتاج بلا تخطيط وبلا دراسة . كان عليها ان تواجه ازمة التعطل . فتعاقدت مع عدد كبير من السينمائيين للعمل في افلام اطلقت عليها اسم « أفلام حرف ب » . ومعنى « حرف ب » أنها افلام من الدرجة الثانية قليلة التكاليف ! ..

وكانت هذه الافلام كارثة بكل معنى الكلمة . لقد ظهرت هزيلة شجيلة ، لاتختلف في شيء عن الافلام الهابطة الرديئة التى أساءت الى سمعة الفيلم المصرى ! ..

وهكذا وقعت مؤسسة السينما في الغلطة التى نزلت الى الميدان لكى تعالجها ! .. ومهما كان العذر الذى تبرر به المؤسسة هذا الخطأ الشنيع - حتى ولو كان هذا العذر هو ان تهييء عملا لبعض المتعطلين - فلن يغفر لها التاريخ انها لم تستطع ان تحقق رسالتها ، وهى رفع مستوى الفيلم المصرى

واسوأ من هذا كله ان القطاع الخاص الذى كان يقف متهيبا وجلا أمام المولود الجديد المنتظر وجد ان مخاوفه لم يكن لها مبرر . فقد اكتشف أن فيلم المؤسسة ليس أرفع ولا أجود من الفيلم التجارى الرخيص الذى اغرق السوق في فترة مابعد الحرب . وكانت النتيجة الطبيعية لذلك أن فترة التردد انتهت ، وعاد القطاع الخاص الى الانتاج بنفس الطريقة القديمة دون أن يقيم وزنا لمنافسة المؤسسة ! ..

وهذا معناه انه لا المؤسسة نجحت في انتاج الفيلم النموذجى المشرف الرفيع المستوى ، ولا القطاع الخاص ادخل في اعتباره وجوب رفع مستوى افلامه . فالصورة الان لم تختلف كثيرا بعد دخول القطاع العام ميدان السينما . وظل الحال على ما كان عليه في المرحلة السابقة : نسبة كبيرة من الافلام التافهة ونسبة ضئيلة من الافلام المتقنة

فمن افلام حرف ب ظهرت عشرة أفلام هى : « **الشقيقان** » الذى اخرجه حسن الصيفى ومثلته شويكار وحسن يوسف ، و « **الرجال لايتزوجون الجميلات** » اخراج احمد فاروق تمثيل شويكار واحمد خميس ، و « **الرجل المجهول** » اخراج محمد عبد الجواد تمثيل زيزى البدراوى وصلاح قابيل ، و « **الطعين** » اخراج عبد العليم خطاب تمثيل مديحة سالم وصلاح قابيل و « **العقلاء الثلاثة** » اخراج محمود فريد وتمثيل رشدى اباظة ، و « **نهر الحياة** » اخراج حسن رضا تمثيل صلاح قابيل ومنى مراد ، و « **ايام ضائعة** » اخراج بهاء الدين شرف تمثيل ليلى طاهر وعماد حمدى ، و « **الابن المفقود** » اخراج محمد كامل حسن تمثيل أحمد رمزى وآمال فريد ، و « **الرسالة** » اخراج محمد كامل حسن وتمثيل مديحة سالم وتوفيق الدقن ، و « **من أجل حنفى** » الذى قام ببطولته أحمد رمزى . وقد اثارت هذه الافلام ضجة كبيرة . وانهال عليها النقاد بأقسى كلمات النقد واعتبروها عودة بالسينما المصرية عشرين سنة الى الوراء . واصبح اسم « من أجل حنفى » مثالا على الفيلم الردىء !! ..

وازاء هذه الحملة العنيفة على أفلام حرف ب ، اضطرت مؤسسة السينما الى الاكتفاء بما عرضته منها وتوقفت عن عرض الباقى ! .. ومن الغريب أن المؤسسة كانت تريد أن يتكلف الفيلم من هذا النوع اقل من عشرة آلاف جنيه . ولكن هذا لم يحدث . اذ ارتفعت تكاليفه الى عشرين الف جنيه أو أكثر . اذن لم تستطع

المؤسسة حتى أن تحقق هدفها وهو انتاج فيلم قليل التكاليف !

وغيرت المؤسسة اتجاهها بعد ذلك . فبدأت تنتج أفلاما كثيرة التكاليف حتى تستطيع أن تحقق ايرادات طيبة . وفي هذه الافلام لم يراع المستوى الرفيع . فقد أصبح الهدف الاول والاخير هو الربح السريع

ومن هذه الافلام « العقل والمال » اخراج عباس كامل تمثيل اسماعيل يس وطروب . وقد بلغ من رداءة هذا الفيلم أن فقد اسماعيل يس قيمته كنجم من نجوم شباك التذاكر ورفض المتفرجون التعاقد معه فلم يظهر على الشاشة بعد هذا الفيلم في حين أنه كان في الخمسينات يظهر في عشرين فيلما تقريبا في كل سنة ! ..

ومنها « هي والرجال » اخراج حسن الامام تمثيل لبنى عبد العزيز وصلاح قابيل وبطلة هذا الفيلم خادمة يطاردها الرجال في كل بيت تعمل فيه ، و « الثلاثة يحبونها » اخراج محمود ذوالفقار تمثيل سعاد حسني وحسن يوسف وبطلة هذا الفيلم فتاة فقيرة مكافحة تعمل كسكرتيرة في شركة لكي تستطيع أن تواصل دراستها الجامعية ولكننا نراها تقضي لياليها – لا في المذاكرة – وانما في الكباريهات وصالات الرقص ! .. و « صغيرة على الحب » اخراج نيازي مصطفى تمثيل سعاد حسني ورشدي أباظة وقصته مقتبسة من فيلم أمريكي وبطلته فتاة تريد أن تصبح نجمة تليفزيونية وتتقدم للاشتراك في مسابقة ولكنها تفاجأ بأن المطلوبة هي طفلة صغيرة فترتدي ثياب طفلة وتنجح في المسابقة ويقع المخرج التليفزيوني في حبها ! .. و « القبلة الاخيرة » اخراج محمود ذوالفقار تمثيل ماجدة ورشدي أباظة وبطل الفيلم مخرج سينمائي سكير يهمل زوجته فتقع هذه الزوجة في حب ممثل شاب وسيم ! .. و « الخائنة » اخراج كمال الشيخ تمثيل نادية لطفي ومحمود مرسي وبطل هذا الفيلم محام يهتم بعمله ويقضي نهاره في المحاكم وليله في اعداد قضاياه ولكن زوجته تحب السهرات والرقص والرحلات ! .. و « عندما نحب » اخراج لطفي عبد الوهاب تمثيل رشدي أباظة ونادية لطفي وبطل هذا الفيلم شاب رياضي من أبطال السباحة تتنافس على حبه الفتيات فيصاب بمرض القلب من شدة الاجهاد ويموت بين ذراعي حبيبته بعد أن يفوز ببطولة العالم ! .. و « الخروج من الجنة » اخراج محمود ذوالفقار تمثيل فريد الاطرش وهند رستم وبطلة هذا الفيلم صحفية تحب عاطلا بالوراثة هوايته الموسيقى وبعد أن تصبح زوجته تكتشف أن حياته فارغة فتنفصل عنه لكي تدفعه الى العمل فيلحن أغنية ! ..

وكانت هذه الافلام نماذج سيئة لما يجب أن تكون عليه السينما في مجتمع اشتراكي . الا أنها كانت بعيدة جدا عن معالجة مشكلات حقيقية أو عن تصوير حياة الشعب في الستينات . وانما كانت تقليدا للافلام الرديئة التي ظهرت في أعقاب الحرب العالمية الاخيرة . أفلام الصالونات وحفلات الرقص ، والمشاهد الجنسية الصارخة ! ..

أما أبرز فيلم ظهر في هذه المرحلة فهو فيلم « الناصر صلاح الدين » الذي أنتجته



« هي والرجال » فيلم كثير التكاليف ، هابط المستوى

آسيا (واسهمت المؤسسة في تمويله) واخرجه يوسف شاهين واشترك في تمثيله احمد مظهر وصلاح ذوالفقار ونادية لطفي وليلى فوزي وحمدي غيث وليلى طاهر وعمر الحريري . وقد صور الفيلم بالالوان وبلغ طوله ١٧٥ دقيقة ، اى ثلاث ساعات تقريبا

واذا كانت مساهمة المؤسسة في تمويله من الحسنات القليلة التى تحمد لها ، فان اهم خدمة تدمنها المؤسسة للسينما هى انها فتحت المجال امام ستة من المخرجين الجدد المثقفين لكي يخرجوا الافلام الاولى لحسابها . وهؤلاء المخرجون الجدد هم :

حسين كمال الذى اخرج فيلم « المستحيل » المأخوذ من قصة الدكتور مصطفى محمود وأشترك في تمثيله كمال الشناوى ونادية لطفي وسناء جميل وصلاح منصور وكريمة مختار

وخليل شوقي مخرج فيلم « الجبل » المأخوذ من قصة فتحى غانم وقام ببطولته عمر الحريرى وصلاح قابيل وعبد الوارث عسر وليلى فوزي وماجدة الخطيب وزوزو ماضى

وفاروق عجرمة الذى اخرج فيلم « العنب المر » وقامت ببطولته لبنى عبد العزيز مع احمد مظهر

ونور الدمرداش الذى اخرج فيلم « ثمن الحرية » وقام ببطولته محمود مرسى وصلاح منصور ومحمد توفيق وكريمة مختار وفايزة فؤاد وعبد الله غيث

وجلال الشرقاوى الذى اخرج فيلم « ارملة وثلاث بنات » المأخوذ عن مسرحية « الغربان » لهنرى بيك وقام ببطولته زيزى البدراوى وصلاح منصور

وعبد الرحمن الخميسي الذى اخرج فيلم « الجزاء » من قصة من تأليفه واعد بنفسه السيناريو . وتجرى حوادث القصة في سنة ١٩١٩ ، وقام ببطولة الفيلم عدد كبير من الوجوه الجديدة مثل رشوان توفيق وحسين الشربيني وابو بكر عزت

وأبو الفتوح عمارة وشمس البارودي

وليس من شك في أن اتجاه المؤسسة لمثل هذه السياسة سيدفع دما جديدا حارا يجري في شرايين السينما المصرية وسيجدد شبابها ويثريها ، خصوصا وأن المؤسسة ستواجه في كل عام دفعة جديدة من خريجي معهدي السينما والسيناريو

وإذا كانت مؤسسة السينما قد تورطت في بداية حياتها في انتاج افلام « حرف ب » الا انها استطاعت في السنة الثالثة من عمرها – أي في سنة ١٩٦٦ – أن تنتج افلاما من النوع الذي يحقق رسالتها مثل « ثورة اليمن » الذي اخرجه عاطف سالم وقد صورت مناظره بالالوان في اليمن ، و « القاهرة ٣٠ » الذي اخرجه صلاح ابوسيف وقام ببطولته ثلاثة من الوجوه الجديدة هم حمدي احمد واحمد توفيق وعبد العزيز مكيوي بالاشتراك مع سعاد حسني وأحمد مظهر وتوفيق الدقن وعقيلة راتب ، و « السمان والخريف » الذي اخرجه حسام الدين مصطفى وقام ببطولته محمود مرسي مع نادية لطفي

وفي هذه المرحلة تحققت فكرة الانتاج المشترك وقامت شركة كوبرو فيلم (الشركة المصرية العامة لانتاج وتوزيع الافلام العالمية) بانتاج عدد من الافلام مع شركات اجنبية للسينما معظمها شركات ايطالية . ولكن هذه الافلام التي عرض بعضها مثل « ابتسامة ابو الهول » و « ابن كليوباترة » كانت من اردأ التجارب التي تورطت فيها مؤسسة السينما . اذ انها كلها افلام من النوع المعروف باسم « افلام رعاة البقر » . وهي افلام تعتمد على المعارك والمطاردات والعصابات والمشاهد العنيفة . انها اردأ حتى من افلام « حرف ب » !

وعلى الرغم من أن هذه الافلام تكلف انتاجها مبالغ طائلة فقد فشلت عند عرضها فشلا ذريعا في الداخل وفي الخارج . وجاء مستواها الفني هابطا الى أقصى حد يمكن تصوره . وأساءت شركة كوبرو فيلم اختيار القصص ، واسندت اخراجها الى مخرجين ايطاليين مغمورين مثل دوتشو تيساري وفرناندو بالوى وسيرج ليوني ، واسندت بطولتها الى ممثلين أجانب من الدرجة الثالثة ، وجعلت نجوم الشاشة المصرية مثل شكري سرحان وحسن يوسف وصلاح ذوالفقار ويحيى شاهين وصلاح منصور وسميرة احمد يقومون بأدوار ثانوية تافهة . وهكذا فشلت الشركة في أن « تحقق انطلاقة السينما العربية في المجال العالمي فتقدم أضخم انتاج عربي دولي مشترك » – كما جاء في اعلاناتها !! ...

وبعد أن ظهرت هذه الاخطاء كلها أصبح ضروريا اعادة النظر في سياسة القطاع العام واعادة تشكيل شركات المؤسسة . وهكذا بدأت المرحلة السابعة من مراحل تطور الفيلم المصري . وفي أوائل ١٩٦٧ أعيد تنظيم مؤسسة السينما . ووضعت سياسة جديدة لانتاج افلامها . ومن المنتظر أن تظهر ثمار هذه الخطة الجديدة في موسم ١٩٦٧ – ١٩٦٨



— عمركم ما شفتم مخرج بيفنط السيناريو ؟!

ضحكات سينمائية

- حجازي
- بهجت
- إيهاب
- ناجي



ـ ... فيلم يضحك بشكل ! ! !



ـ آلّ عامله خايفه آلّ ، مع ان الفيلم مايخوفش ! !


بدون تعليق !!
ناجي



المخرج ـ ستوب .. ح نعيد اللقطة تانى ! !



— طبعا فيلم فكاهي ، حتى شوف الستات اللي فيه شكلهم ايه !



— لو انت بتحبني
موت ، كنت عملت
زي بطل الفيلم .!


ـ الجمهور عايز كده !!



بدون تعليق !!





السينما الفكاهية





ثلاثة مناظر من ثلاثة أفلام فكاهية ، مثلها نجيب الريحاني، ولوريل وهاردي (أعلى) ، وشارلي شابلن (أسفل)

انه لمن الحقائق المعروفة أن ابكاء الجمهور أيسر من اضحاكه : فان اصطناع المواقف الدرامية التى تستدر الدموع اسهل بكثير من ابتداع المواقف الفكاهية التى تنتزع الضحكات • ولا تنطبق هذه الحقيقة على المسرح فحسب ، بل هى تنطبق على السينما ايضا • وحسبنا ان نحاول استرجاع اسماء « الافلام الكوميدية » التى استطاعت بالفعل ان تستثير اعجابنا ، لكى نتحقق من ان عدد هذه الافلام محدود الى اقصى حد • وفضلا عن ذلك ، فان بعض المسرحيات الفكاهية الناجحة قد لا تستطيع الاحتفاظ بمستواها الجيد فى مجال السينما : بدليل ان عددا من الروايات المسرحية المضحكة لم تلق نجاحا كبيرا حينما حولت الى روايات سينمائية • ولا ريب أن هذه الحقيقة الاولية انما هى الدليل الساطع على وجود خلاف جوهرى بين فن « الفكاهة المسرحية » وفن «الفكاهة السينمائية » وان كانت هناك فى الواقع، عوامل مشتركة بين كلا الفنين ، بطبيعة الحال



السينما

الفكاهية

والحق انه لا بد لنا — بادىء ذى بدء — من التفرقة بين « المسرح الفكاهى » و « السينما الفكاهية » ، على اعتبار أن المسرح يقوم أصلا على « الفكاهة » ، ويعتمد فيه الممثل الهزلى على الاحتكاك المباشر بالجمهور ، فى حين ان السينما تعتمد أولا على « الحركة » ، ويفتقر فيها الممثل الهزلى الى عنصر الاحتكاك المباشر بالجمهور.

صحيح أن السلوك اللفظى دوره فى المواقف الكوميدية لدى كل من « الممثل السينمائى » و « الممثل المسرحى » على حد سواء ، ولكن من المؤكد أن دلالة « الألفاظ » أقوى فى مجال المسرح منها فى مجال السينما

ومهما كان من دور « الحركة » فى « التمثيل الصامت » ، فانه من الواضح أن الاعتماد الأكبر فى « الكوميديا المسرحية » انما يكون على « العنصر الادراكى » فى الضحك ، لا على « العنصر النزوعى » وحده

ومعنى هذا أن حركات الممثل المسرحى هى بمثابة اشارات أو علامات تصاحب أقواله ، دون أن تكون لها فى حد ذاتها « دلالة كوميدية » . وأما فى بعض الأفلام الفكاهية — خصوصا فى الأفلام القصيرة المسماة بالصور المتحركة — فقد يكون للحركة أو « العنصر النزوعى » الدور الأكبر فى مهمة انتزاع ضحكات الجمهور. ولاشك أن المفارقات الكثيرة التى تنطوى عليها أمثال هذه الأفلام انما تستند أساسا الى سرعة الحركة، ومشقة المناجأة ، والقدرة على ابراز عنصر « التباين » ، وغير ذلك من العناصر الحركية ...

وعلى حين أن « الفكاهة المسرحية » فكاهة شخصية انسانية لا بد من أن تضطلع بها كائنات بشرية من لحم ودم ، نجد أن « الفكاهة السينمائية » فكاهة عامة أوسع مدى ، بدليل أنها تنطلق على لسان الحيوانات أو الجمادات أو غير ذلك من الموجودات ! فليس من الضرورى — فى السينما — أن يكون « الموقف الكوميدى » موقفا اجتماعيا يشترك فيه أفراد بشريون ، بل قد يكون هذا الموقف « مفارقة بحتة » تستمد دلالتها الهزلية من منطق الضحك نفسه ، لا من أى اعتبار اجتماعى أو أخلاقى

ولعل السر فى نجاح الكثير من الأفلام الهزلية التى تقدمها مختبر « الصور المتحركة » أنها « أفلام عامة » لا تستند الى أية علاقة اجتماعية أو أخلاقية ، وبالتالى فانها تستثير استجابة الضحك لدى الجميع على السواء ، بما فى ذلك الأطفال والبالغون ، والعامة والمثقفون .. الخ ، ولما كانت « الفكاهة السينمائية » تستند أولا وبالذات الى عنصر « الحركة »، فليس بدعا أن تلقى « جمهورا » أكبر — فى الكثرة — مما تلقاه « الفكاهة المسرحية » ، خصوصا

وأن عنصر « المفارقة » فى السينما ابرز واوضح من نظيره فى المسرح، هذا الى ان دائرة « الاخراج السينمائى » ـ بطبيعتها ـ اوسع وارحب واكثر مرونة من دائرة « الاخراج المسرحى » فلا جرم أن يكون فى استطاعة المخرج السينمائى ابراز المفارقات الهزلية بصورة اعمق واوضح وأظهر مما هو الحال فى مجال المسرح

وليس من شك فى أن هذه ميزة كبرى تتمتع بها الفكاهة السينمائية ، ولكنها فى الوقت نفسه تمثل عقبة تزيد من صعوبة الاخراج السينمائى فى مضمار الرواية الهزلية ، والسبب فى ذلك ان المخرج السينمائى قد ينسى أو يتناسى دور « الحركة » فى « الموقف السينمائى الهزلى » ليحيل « الفكاهة السينمائية » الى « فكاهة مسرحية » ، وعندئذ تتجمد «المواقف» على الشاشة ، ويستحيل « الممثل الهزلى » الى جهاز آلى لا حياة فيه !

والحق أن « السرعة » نفسها قد تستحيل الى « عامل كوميدى» هام على يد المخرج السينمائى الناجح ، فان استغلال عامل « السرعة » من اجل ابراز عنصر « المفارقة » انما هو امر ضرورى لكل « كوميديا سينمائية » موفقة ومهما كان من أمر « الشحنات الوجدانية » أو « الادراكية » التى قد تعتمد عليها الفكاهة السينمائية ، فان من المؤكد أن « العنصر النزوعى » أو «الحركى» لابد من أن يحتل مركز الصدارة فى كل « كوميديا سينمائية » . وهذا ما فطن اليه منذ البداية ممثلون هزليون عديدون من امثال **شارلى شابلن** ، **ولوريل** ، **وهاردى** ، **وفرنانديل** ، وغيرهم .. ولكن بيت القصيد فى الفكاهة السينمائية ان تعرف « الكاميرا » نفسها كيف تصبح أداة هزلية فعالة فى يد المخرج السينمائى الذى يريد لفكاهته ان تظل دائما « حركية »

والواقع ان ثمة عوامل كثيرة ـ قد لا يكون لها نظير فى المسرحية الكوميدية ـ من شأنها ان تتضافر جميعا على ابراز العامل الهزلى فى السينما الفكاهية :

فهناك اولا زاوية اللقطة الفوتوغرافية

وهناك ثانيا عنصر المفارقة فى الانتقال المفاجىء من مشهد الى آخر

وهناك ثالثا استخدام الكاميرا فى ابراز بعض العناصر المضحكة من المواقف او فى تحقيق عملية ازدواج متنافر فى الحركات او المشاهد

وهناك رابعا عامل الاصوات الموسيقية المصاحبة لبعض المناظر، مما قد لا يخلو احيانا من عنصر فكاهى .. الخ

ولا شك أن المخرج السينمائى البارع يعرف كيف يستغل كل هذه العناصر ـ مجتمعة ـ لاحداث الاستجابة الفكاهية اللازمة ،بحيث يتعاون كل من اللفظ ، والصورة

والحركة ، والصوت ، على تحقيق التأثير الفكاهي المطلوب . ومعنى هذا أن السينما الفكاهية تعتمد على ظاهرة « التكامل » من أجل تحقيق مهمتها الأصلية في انتزاع استجابة «الضحك» من الجمهور. وهنا لا يعرف المشاهد ماإذا كان يضحك لأن عبارة المثل قد ولدت لديه استجابة الضحك أو ماإذا كانت الحركات والأصوات والمفارقات التي تقع عليها عيناه هي التي أحدثت لديه ما يشبه « القهقهة » .

فالفيلم الكوميدي الناجح انما هو الذي ينتقل بالنظارة الى عالم « لا – واقعي » ، كل ما فيه يدعو الى الضحك ، بما في ذلك الأشخاص والمواقف والحركات والأصوات والأشكال .. الخ .

بيد أننا حينما نتحدث عن تلك « اللاواقعية » التي يستلزمها كل « عمل فكاهي » ، فاننا لانعني بذلك أن تكون الرواية الفكاهية مجرد « تهريج » يراد من ورائه اضحاك الجمهور بأي ثمن ، أو مجرد « عبث » يقصد به تسلية الناس على وجه ما من الوجوه ، وانما الذي نعنيه حين نتحدث عن ذلك العالم « اللا واقعي » الذي تنقلنا اليه الفكاهة ، هو أن من شأن الرواية الكوميدية أن تنسينا – الى حين – عالمنا الجدي الزاخر بالهموم والمشاكل لكي تحملنا الى دنيا الهزل التي تستخف فيها بخطورة الأشيا

السينما الفكاهية

وأحزاننا . ومن هنا كان للكوميديا دورا « تطهيريا » في حياتنا النفسية ، خصوصا في عالم السينما حيث نتلقى المشاهد على الشاشة ، في جو لعله أشبه ما يكون بجو الأحلام !

وعلى حين أن خشبة المسرح لا تزال تحمل خشبها بمعترك الحياة، نجد أن شاشة السينما كثيرا ما تشعرنا بأننا أمام « صور هزلية » أو « أشكال كاريكاتورية » أريد لها السخرية من الواقع ، وان كانت في الوقت نفسه قد انتزعت من الواقع ! فالسينما الفكاهية أقدر على الدور التطهيري للكوميديا من المسرح الفكاهي ، وذلك لأن الفكاهة السينمائية أقدر على التحليق في أجواء الخيال والمرح والانطلاق واللا واقعية من الفكاهة المسرحية .

**

وهنا قد يحق لنا أن نتساءل : لماذا تعجز الكثير من الأفلام الفكاهية من استثارة استجابة الضحك لدينا ولماذا يولد البعض منها في نفوسنا ضربا من الاحساس بالسخف والتفاهة ، ان لم نقل بالحنق والاستياء ؟

يبدو لنا أن السبب الرئيس في ذلك هو اسفاف السينما الفكاهية (في كثير من بلدان العالم بصفة عامة ، وفي أمريكا بصفة خاصة) لدرجة أن بعض الأفلام الكوميدية تكاد تقتصر على الحركات البهلوانية التافهة ، والمفارقات الآلية

السخيفة ، والمواقف المصطنعة الرتيبة

وليس من شك فى أن سذاجة هذه الافلام الهزلية تكاد تحيلها الى سلسلة مهلهلة من « المواقف الكوميدية » التى يستطيع الجمهور التنبؤ سلفا بعقدها وحلولها ، مما يجعل الرواية السينمائية اشبه ما تكون بملهاة تقليدية تسير على بعض القواعد المرسومة ؟

وكما ان « النكتة المحفوظة » تفقد الكثير من نكهتها ، فان « الرواية الهزلية » التى تلتزم بعض القواعد الكوميدية المعروفة لابد من ان تفقد الكثير من قيمتها الفنية . وهذا ما يحدث عندنا ـ مثلا ـ حينما يقوم الممثل الهزلى الواحد بأداء عدة ادوار كوميدية متوالية » فى افلام سينمائية متتابعة ، دون ان يكون لكل فيلم منها طابعه الخاص الذى يجعل منه عملا فنيا اصيلا مستقلا

وان الواقع ليشهد بأنه لم ينبغ فى مضمار السينما الفكاهية (سواء أكان ذلك عندنا ام فى العالم الغربى) سوى العدد القليل من النجوم الهزليين ، والسبب فى ذلك أن شخصية الممثل الكوميدى ـ خصوصا فى مجال السينما ـ تحتاج الى شىء أكثر من العيوب الجسمية والحركات الخفيفة والالقاء الجيد . فالنجم السينمائى الذى ينبغ فى مضمار الفكاهة لابد من ان يكون « انسانا » قبل أن يكون « بهلوانا » ،



« فرناندل » اعلا مكانة فى صف ممثلى الكوميديا الفرنسية

و « فيلسوفا » قبل ان يكون « مهرجا » . ونحن حين نتعاطف مع الممثل الكوميدى على شاشة السينما ، فانما نستجيب لمخلوق بشرى تكمن وراء حركاته واقواله وشتى مواقفه لمسات انسانية ذات دلالة عميقة

●●

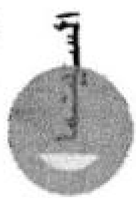
ولئن يكن الفاصل بين « الدراما » و « الكوميديا » خيطا رفيعا كحد الشعرة ، الا ان الممثل الهزلى الناجح هو ذلك الذى يعرف كيف يمر بالمواقف الهزلية على شفا « الدراما » ، دون ان يجعل طابعها الانسانى او صبغتها الوجدانية تستثير شفقتنا الزائدة » او تولد لدينا استجابة الاسف او التأثر أو الحزن » فالرواية الفكاهية ـ خصوصا فى مجال السينما ـ مثل فنيا على التناقض ، والمفارقة ، والتنافر ، وشتى آليات الضحك المرولة ، ولكنها فى الوقت نفسه انتاج شاق جهيد ، يستلزم الابتكار ، والاصالة ، وتجنب الرتابة ، وخلق الجدة ... الخ

وهذا ما يدفعنا الى اعادة ما سبق لنا قوله من ان « السينما الفكاهية » لابد بالضرورة من ان تظل اصعب فن من فنون الانتاج السينمائى

●●

على أن للسينما الفكاهية ـ مثلها فى ذلك كمثل المسرح الفكاهى ـ مشكلة طالما اختلفت حولها الآراء ، وتلك هى مشكلة الدور الاجتماعى الذى تضطلع به ، أو التى لابد لها من الاضطلاع به ، وهنا يقول البعض أن الفكاهة فى السينما (كما هو الحال فى المسرح) ينبغى ان تكون اداة غير مباشرة لابراز عيوب بعض الطبقات ، والسخرية من فساد بعض القيم ، والتنديد ببعض التحلل .. الخ . ومعنى هذا انه لابد للمجتمع الاشتراكى من الاستعانة بالفكاهة من اجل العمل على شن سلاح لمحاربة فساد مفاسد الطبقة البورجوازية

« الفن الموجه l'art dirigé » اما هم يقولون ان السينما الفكاهية ـ مثلها فى ذلك كمثل المسرح الفكاهى ـ لابد من ان تكون لهوا حـرا يراد من ورائه اضحاك الجمهور ، لا فى هذا الاضحاك نفسه من مسحة نفسية ، بغض النظر عن اى اعتبار آخر



الفكاهية

ولكن الملاحظ ـ مع الاسف ـ انه حينما يعد « الضحك » غاية فى ذاته ، فان فن السينما الفكاهية كثيرا ما يستحيل الى ضرب من « التهريج » الذى لا يخلو من اسفاف

وليس من شك فى ان الفن المسرحى السينمائى الذى يحشد كل طاقاته من اجل العمل على انتزاع ضحكات

الجمهور بأى ثمن ، قد لا يجد حرجا فى بعض الاحيان من ان يلتجىء الى شتى الاساليب المشروعة وغير المشروعة من اجل الوصول الى غايته ، وعندئذ قد لا يستبعد ان تكون لبعض الافلام الفكاهية آثار سيئة ، من الناحيتين الاخلاقية والاجتماعية ، على نفوس بعض أفراد المجتمع (خصوصا فى مرحلة المراهقة او الشباب)

ولما كانت « الفكاهة » بصفة عامة سلاحا ذا حدين ، فليس من المستحسن ان يكون استخدامها فى مجالى المسرح والسينما مجردا من كل قيد ، والا لكان فى ذلك احيانا خطر بالغ على القيم الاخلاقية والاجتماعية .. الخ

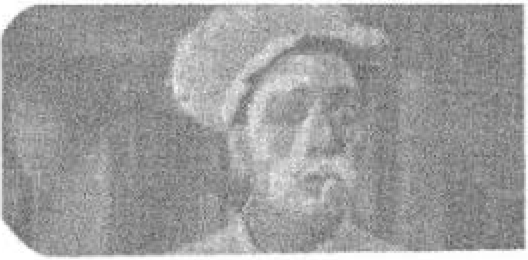
والحق أن السينما الفكاهيه – مثلها فى ذلك كمثل المسرح الفكاهى – اداة اجتماعية يراد من ورائها معالجة بعض أدواء المجتمع، عن طريق النقد الهزلى والسخرية اللاذعة وليس من الضرورى ان يكون استخدام السينما الفكاهية لهذا الغرض استخداما مباشرا ينم عن التكلف ، وينضح بالافتعال والتعسف ، وانما تكون السينما الفكاهية «اداة إجتماعية» ناجحة حين تؤدى دورها بطريقة غير مباشرة ، دون اصطناع او افتعال

وهنا لابد من ان يكون على ارباب السينما الفكاهية ان يسيروا بحذر فان اقل بادرة قد توحى بالتعسف او التكلف ، لابد من ان تفسد على المواقف الفكاهية بهجتها ونكهتها ، وبالتالى فانها قد تشكك الجمهور فى نقاء الفكاهة وصفائها ..

**

ومهما يكن من شيء ، فان من المؤكد ان السينما الفكاهية – اليوم – لم تعد اداة اسفاف او تهريج ، بل هى قد اصبحت وسيلة اجتماعية فعالة فى خدمة « النقد الاجتماعى » « والتقويم الخلقى » ، وهذا ما يجعل لها اهميتها وخطورتها فى حياتنا الاجتماعية

ولو اننا حاولنا الآن ان نحكم على « السينما الفكاهية » عندئذ



اسماعيل يس» لمع كممثل كوميدى لفترة طويلة

السينما الفكاهية

في ضوء ما أتينـــا على ذكره من مبادىء عامة ، لكان في وســـعنا ان نقول ــ دون أدنى مبالغة او افراق ــ ان هذا الفن الســينمائي ما زال متخلفا الى حد كبير

فالغالبية العظمى من الافــــلام الفكاهية عندنا لا تكاد تعدو ذلك التهريج الســخيف الذي اعتدنا ان نقلد فيه انتاج امريكا (بصـــفة خاصة) من هذا النوع من الافلام

والظاهر اننا لم نفطن بعد الى امكان الاستفادة من « الســينما الفــكاهية » لتحقيق الكثير من المكاسب الوطنية ، ليقينه الافلام الكوميدية بعيدة كل البعـــد عن مجاراة واقعنا الاشتراكي وحياتنا الثورية . ولئن كان نكاتنــــــا وتكاماتنا قد استطاعت دائما ان تلاحق حياتنا الســياسية ، الا ان الافلام الفكاهيــة قد ظلت عاجزة تماما عن مجاراة اوضاعنا الاجتماعية واحوالنا العامة . **ولو اننا عرفنا كيف نتخذ من الفيلم الكوميــدى ســـلاحا فعالا لمحاربة ادوائنـــا الخلقية وامراضنا الاجتماعيــة ، لاصبح السينما الفكاهية ــ عندنا ــ دور خطير تؤديه اليوم في حياتنا الاجتماعية بصـــفة عامة ، وفي اوضاعنا الراهنة بصفة خاصة**

ولكننا ــ مع الاسف ــ ما زلنا نتخذ من « الســينما الفكاهية » مجرد وسيلة عابثة للتســلية ، دون ان يخطر على بالنا ان سلاح الفكاهة سلاح ناجع فعال، لابد من ان ينضاف الى سلسلة الاســلحة الاخرى التي يستعين بها مجتمعنا الحالي لمواجهة ازماته الاجتماعية والاخلاقية والاقتصادية والسياسية .. الخ

●●

ويقيني اننا اذا عرفنــا كيف ننهض بمستوى « السينما الفكاهية » عندنا ، لصار في وسعنا ــ بحق ــ أن نتخذ منها وسيلة ناجعة من وسائل « النقـــد الذاتي » ، خصوصا واننا نجتاز فترة عصيبة من فترات تاريخنا ، نحن محتاجون فيها اشد الحاجة الى السخرية من عيوبنا ، والتندر على شتى نقائصنا

وكما ان « النقد الذاتي مظهر من مظاهر « الصحة الاجتماعية » فان « الســينما الفكاهية » ــ على شرط ان تكون اداة اجتماعيـــة ناجعة ــ يمكن ان تكون ايضـــا سلاحا اجتماعيا هاما في خـــدمة الســلامة القومية » والتكامل الاجتماعي ، والوحدة الوطنية

واذا كان المسرح عندنا قد قطع اشواطا غير قليلة في هذا السبيل، فقد بقي الآن على السينما العربية ان تحاول العمل على السير في هذا المضمار نفسه ، حتى تستحيل « السينما الفكاهية » عندنا الى انتاج فني اصيل ينهض باداء دوره الاجتماعي الكبير الى جانب غيره من فنوننا الصاعدة الناهضة ..



فوزى الجزايرلى نجم الفكاهة فى السينما المصرية فى الاربعينات ومثلث معه احسان الجزايرلى ، او « ام احمد » فى مجموعة من الافلام الضاحكة

بديع خيرى



●● إقبال المتفرجين على الافلام الكوميدية ظاهرة هامة تحمل من الصحة اكثر مما تحمل من أسباب المرض او الخطأ والانحراف .. رغم ان هذه الافلام يقال عنها دائما أنها مسفة وهابطة .. ومع التسليم بوجود هذا الهبوط أو الاسفاف فان الاقبال على الافلام الكوميدية سيظل دائما يعبر عن رغبة المتفرجين فى التخلص من واقعهم وتغييره الى ماهو افضل مع حاجاتهم الى تفهم هذا الواقع والكشف عن اعماقه

بكر الشرقاوي :

● الكوميديا في السينما المصرية



عباس كامل



علي الزرقاني



ابو السعود الابياري



فطين عبد الوهاب

★ ان لليقبل الناس على الافلام الكوميدية الهابطة والسفه .. ولا خوف . ومهما وضعنا نحن لهم القواعد والقوانين فانهم سيقبلون عليها محطمين هذه القواعد وهذه القوانين .. الى ان تظهر لهم الكوميديا التي تعلو على ذلك الهبوط وتطيح بهذا الاسفاف

فحقيقة احتياج الناس الى الضحك .. حقيقة جوهرية تتصل بجوهر حياة الانسان على هذا الكوكب وتتشابك مع رغبته العميقة في الخلاص من مآسيه المختلفة .. سواء كانت تلك المآسي

نابعة من مجتمعه أو من حقيقة وجوده والحقيقة .. فأنت عندما تريد أن تضحك .. تريد أن تحصل على الشعور بالتفوق .. تريد أن تعلو على زملائك .. وان ترقى على اقرانك سواء لتكشف عن عيوبهم لتحاول ان تتخطاها .. أو لتطمئن على نفسك وتهجع الى الرضا بذاتك .. وانت ايضا تريد أن تسخر من امثالك وان تذلهم بالضحك عليهم فترد الالام لك عليهم .. انك باختصار تريد ان ترى العالم كله اصغر منك وفي متناول قدراتك

ومهما كان الأضحاك في هذه الافلام صاعدا أو هابطا فانه يقترب من هذه الحقيقة .. ولا يبقى الا الذوق ومستوى هذا الذوق .. أي انه تبقى لنا دائما مشكلة ارتقاء الانسان في المجتمع حتى يلتقط هذا الاستقبال والهبوط .. ولا يتحقق ذلك ابدا الا بمساعدته على ارتقاء السلم الذي ينتهي بالارتقاء على العالم .. وهو سلم لا نهاية له .. لانه لا نهاية للثقافة والعلم

ومن هنا يظهر لنا ان حقيقة احتياج الناس الى الضحك اقوى من حاجتهم الى الحزن .. لانهم في الحزن يشعرون ان العالم اكبر منهم

صحيح أن العالم أكبر منهم .. ولكنهم يريدون ان يكونوا اكبر من العالم .. الحزن تفرضه عليهم قوانين العالم .. ولكنهم يفرضون الضحك على العالم وعلى قوانينه . ومن هذا الصراع تستمد فنون الضحك دائما قوتها السحرية

الحزن فيه تسليم بقوانين العالم .. والضحك فيه ارادة الانسان ضد قوانين العالم .. انه سخط الانسان على قوانين الحزن المفروضة عليه التي تبدأ من الولادة في زمان ومكان ليس له فيهما أي اختيار وتنتهي بالموت دون سبب مقبول الا من ذاتية هذه القوانين نفسها .. فتخلق التراجيديا .. ولكنه عاد فسلط قدراته العقلية على مصادر الحزن هذه ذاتها التي ينبع منها تشاؤمه والامه فهتكها واستباح اسرارها لتخلق الكوميديا لاخضاعها والضحك عليها والسخرية منها ..

وهكذا ستظل قصة الانسان مع العالم ومع الزمان والمكان اللذين يعيش فيهما باسم المجتمع قصة حزينة أو مضحكة .. أو بتعبير ادق تراجيدية أو كوميدية ..

ومخطيء من يظن ان التراجيديا لاتقوم على احساس بالسخرية بقوانين القدر الانساني والتفكه من تسلطها .. تماما كما تقوم الكوميديا على احساس بالمأساة الانسانية في الوجود والمجتمع .. ذلك ان القضية الضاحكة هي اقوى اللحظات على الحزن .. والقصة الحزينة هي اقوى اللحظات على الضحك ..

وليس فى هذا دفاع عن الهبوط والاسفاف فى افلامنا المعاصرة .. ولكن ثمة حقيقة رئيسية لا يجب اغفالها ابدا .. وهى ان الكوميديا ظهرت كفن فى مرحلة مبكرة فى حياة الانسان على الارض من بين الوان الفنون .. ظهرت من بين عالم صاخب تتصاعد فيه ابخرة الجنس وقهقهات اللهو ونمامات الموت .. فمن بين الحقيقتين المجردتين اللتين لا يوجد اعلى منهما تجريدا .. وتجسيدا .. وواقعية .. وهما الجنس والموت .. ظهرت هذه الفنون الماجنة العابثة التى ستستمر فى تطورها وصقلها كل عوامل اشتهاء الانسان والالاله والقضاء عليه .. بكل مستعبديه ومستغليه ومستذليه ..

لا معنى اذن لانتظار الاحتشام والوقار والتأدب الزائف عند الكوميديا .. لان مهمتها الاولى هى اسقاط هذه الاقنعة الزيفة عن وجه الانسان وجسده .. وتعريته من مخازيه وسفالاته حتى يرتد بريئا وخالصا من شوائب حياته وعادات عالم الزيف .. او يتهاوى صريعا امام الساخرين منه والمحتاجين الى تعريته والقضاء على نموذجه الوجود بينهم فى المجتمع

اذا كان الامر كذلك .. فاين هذا فى افلامنا ؟ ، التى تبدو لنا دائما صفقة تجارية رابحة يقبل عليها المنتج أو النجوم .. وكأنهم غافلون عن اهمية الاضحاك والسخرية فى قمة الحياة الانسانية .. او كأنهم مدركون تمام الادراك لاهميتها فاقبلوا على انتاجها وبذلك لم يكونوا اكثر من تجار ماهرين بضاعتهم هى رغبات الانسان الدفينة فى التحرر والتفوق والقضاء على مستعبديه ومستذليه

هل هذا صحيح .. طبعا

لانه عند ذلك تكون الكوميديا هابطة والافلام الكوميدية هابطة وسمجة .. لانها لا تصل الى قرار الانسان .. واعماق نفسه فى هذا العالم

ولن تكون الكوميديا فنا .. والافلام الكوميديا فنا حقيقيا الا اذا كانت موجهة ..

وانا لا اقصد الافلام الهادفة .. فكل فن او كل فيلم هو فى حقيقته هادف .. ولكنى اقصد ان تكون الكوميديا موجهة .. اى موجهة للوصول الى هذه الحقيقة . حقيقة خلاص الانسان من منبع شقائه فى المجتمع وفى الحياة

ولكن افلامنا ليست كذلك ..

وليس من السهل ان تكون كذلك .. لمشكلة الكوميديا دائما هى مشكلة التعبير الحر .. الذى يتجسد فى كاتب يملك الصالح فى تغيير الواقع ويملك القدرة على تحقيق صالحه .. والى ان يتحقق وجود هذا الكاتب داخل اطار العمل والميدان السينمائى فان الكوميديا يسهل سقوطها فى هوة التهريج والابتذال والاقتباس

وان كان ذلك يستلزم منا معالجة الافلام الكوميدية باعتبارها تحقيقا لهدف الاضحاك متناسين او متغافلين عن هدف الابتذال ومن اصل الاقتباس ما دامت قد اصبحت تاريخا او هى فى سبيلها ان تكون تاريخا

ومن هنا لا يستطيع ان يتساءل الرائعة التى ادت الى تلاقى عرض فيلمين متناقضين فى وقت واحد ، الاول

هو « دموع الحب » والاخر هو « المعلم بحبح » فى دارى سينما متقابلتين .. لقد كان الاول يتمتع بشهرة عبد الوهاب والقالبه التى ينتظرها المتفرجون بينما لا يتمتع الاخر بشىء من هذا فضلا عن ضعف مستواه التكنيكى بالنسبة الى المستوى النسبى الذى كان يقدمه محمد كريم مخرج « دموع الحب » . لقد طغى « المعلم بحبح » على « دموع الحب » .. تهافتت الجماهير على مغامرات المعلم بحبح الذى لم يكن اكثر من ممثل بائس لاحوالهم وهو يخرج من ورطة ليقع فى ورطة اخرى .. يعجز امام الحدود الاجتماعية التى تحيط به ويحاول الافلات منها ويعجز عن الاستفادة بمستحدثات العصر . فاذا ركب سيارة تعطلت به . او اذا اضطرته ظروفه الى ركوب الطائرة امتلا بنطلونه بالماء ..بينما كان عبد الوهاب يغنى لهم ايها الراقدون تحت التراب بعد قصة حب طويلة مع احدى بنات الاسر الكبيرة التى يعلم كل المتفرجين انها لن تحدث لواحد منهم ابدا .. ولكنه من الجائز ان يركب سيارة فتتعطل به نتيجة للنحس الذى يتمتع به الفقراء . ومن الجائز عندما تلجئه ظروفه ان يركب طيارة فسوف يحدث له ما حدث للمعلم بحبح .. بل ويحدث له بالفعل كل ما يحدث للمعلم بحبح من قبل زوجته ام احمد التى تخصصت فى تنغيص عيشته وتنكيد حياته .. كانوا يضحكون على انفسهم .. لانهم كانوا عاجزين من ان يضحكوا على مستقبلهم ومستعبديهم

حتى فى سلسلة افلام « الدكتور فرحات » التى كان يمثل فيها « فوزى الجزايرلى » قبل المعلم بحبح كانوا يرون بانفسهم مصير ذلك الدكتور البائس الذى يدعى كل شىء ويجهل كل شىء .. ليتهكمون عندما يرونه مورطا فى معالجة مريض بالتهاب فى المصران الاعور فلايملك

نجيب الريحانى ، وبشارة واكيم ، وعبد العزيز احمد فى احد الافلام الفكاهية



الا ان يقول له .. ان العمران الاسود قد يصبح اعمى اذا لم تركب له نضارة .. وبالطبع يرتفع صراخ المريض من الالم وترتفع ضحكاتهم هم لتضج الصالة بها

وكان من الممكن ان تستمر افلام المعلم بحبح لولا الوفاة الفاجئة لاحسان الجزايرلي بنت فوزي الجزايرلي التي كانت تقوم بدور ام احمد . فقد كانت تلك الافلام تعتمد هي وافلام الدكتور فرحات على موضوعات مقتبسة من المسرح الفرنسي وبعض مسرحيات موليير .. وهو نفس الشيء الذي فعله بعد ذلك نجيب الريحاني في افلامه الموضوعة من مسرحياته المقتبسة ..

وليس من السهل طبعا التنبؤ بمصير شيء لم يعد موجودا ولكننا نستطيع ان نقول ان مصير افلام علي الكسار التي لم تعتمد على موضوعات ذات قيمة اجتماعية معاصرة أو عميقة قد تهاوت أسرع مما تصور منتجوها . فلما ظهرت افلام نجيب الريحاني عانت مشكلة غريبة هي من خصائص مشكلات السينما في مصر .. ذلك ان افلامه التي ابتدات بكشكش بيه وانتهت بغزل البنات لقيت نجاحا كبيرا بين المتفرجين في مصر بينما تعثرت في البلاد العربية .. ولم يكن السبب هو طبيعتها المحلية بقدر ما كان السبب هو اختلاف المرحلة الاجتماعية التي يجتازها كل بلد عربي على حده

لقد كانت مسرحيات نجيب الريحاني تعبيرا عن التناقض بين البورجوازية المصرية الصاعدة في ذلك الحين وبين طبقة الحكام الاقطاعيين من الاتراك والمصريين المتعاونين مع الانجليز في فترة الثورة البورجوازية المصرية التي انفجرت في سنة ١٩١٩ وبدات تاخذ مسارها المعروف بعد ذلك

غير ان افلام نجيب الريحاني ظهرت بعد ذلك محوطة بعاملين .. عامل البعد عن المرحلة الملتهبة في الثورة التي بدات

عبد الفتاح القصري ، وام احمد في الفيلم الكافي « لو كنت غنيا »



لتوطد مصالحها المتناقضة مع مصالح الشعب .. وعامل الاختلاف الفنى بين فنية المسرح وفنية السينما .. لذلك لم تكن لأفلام نجيب الريحانى نفس الأثر المعروف لمسرحياته ..

ورغم ذلك يظل لأفلام نجيب بعض القيمة الفكرية مقاسه من حيث زمنها والظروف التى ظهرت فيها .. وهى قيمة جديرة بالاهتمام لأن أفلام اسماعيل يس حينما افتقدتها اختفى فن اسماعيل يس الكوميدى فجاة .. كما أنها توجب المقارنة بين فن نجيب الريحانى المسرحى وبين ظهوره فى السينما . وفى زمننا المعاصر نجد تجربة مماثلة تتحقق بدايتها مع فؤاد المهندس

وتظل رغم ذلك الأزمة الحقيقية فى عدم وجود الكاتب الكوميدى المصرى .. كما تشير هذه التجارب الفيلمية كلها الى الضرورة الملحة لظهور هذا الكاتب . الا اننا لابد أن نلحظ الفرق بين كاتب الحوار الكوميدى وبين كاتب القصة المصرية الكوميدية وكاتب السيناريو الكوميدى .. ففى بلادنا عدد لا يستهان به من كتاب الحوار الكوميدى المجيدين والأصلاء منهم المرحوم بديع خيرى ، وعلى الزرقانى .. وعلى مسافة منهما نجد أبو السعود الابيارى ، وعباس كامل .. ولقد تحمل هؤلاء عبء كتابة الكوميديا لفترة طويلة من الزمن وما زال بعضهم يواصل مهمته الشاقة حتى الآن

ورغم أن على الزرقانى فى بعض أفلام سلسلة « اسماعيل يس فى ... » حاول أن يصوغ الموضوع صياغة جديدة بحيث يتحمل الفيلم أبعادا اجتماعية جديدة تمثل امتدادا جديدا لأفلام نجيب الريحانى الا أن ميل اسماعيل يس نفسه الى تهريج فنه الكوميدى يافقد الثقة بينه وبين جمهوره ففقد الثقة فى امكانية تطوره واستجابته للاحتياجات الكوميدية الاجتماعية الجديدة .. وبذلك اختفى فجأة .. كأنما كانت الفترة التى اختارها له كل من على الزرقانى الكاتب وفطين عبد الوهاب المخرج أعلى مما يحتمل

وهكذا دخلت الكوميديا فى مأزق غريب .. فلا هى استطاعت أن تحقق أهدافها التجارية .. ولا أن توجه ما تنطوى عليه من قوة الى كشف حقيقة مصير الانسان فى زمانه ومكانه ولا أن تزيد من علمه علما بحقيقة حياته وحقيقة أعدائه .. ولا هى لعبت دورها الحقيقى فى قضية قصة الانسان من أجل التقدم والتفوق على أعدائه

وأصبح الميدان خاليا .. لفترة

الى أن ملأ الفراغ فيلم غريب يقف بين مجموعة الأفلام فى مكان متميز .. وعلى صعيد مرتفع .. هو فيلم « الزوجة رقم ١٣ » الذى أخرجه فطين عبد الوهاب وكتبه على الزرقانى .. وأهمية الفيلم أنه مستوحى من قصة شهريار وشهرزاد الأساسية التى انبعث منها كل قصص « ألف ليلة وليلة » . ورغم ذلك فالفيلم ليس تاريخيا ولا أسطوريا ، بل فيلم مصرى . حاولت قصته المعاصرة التى استوحت قالبها من العناصر الأساسية لمأساة الملك شهريار أن تضيف جديدا على الأسطورة الأصلية وعلى النموذج البشرى المماثل لها فى حياتنا المعاصرة ..

انها محاولة شبيهة بمحاولة « الفيدرا » التى كتبها وأخرجها جول داسين حيث أعاد كتابة الأسطورة اليونانية الجديدة فى ثوب عصرى .. ذلك على المستوى التراجيدى .. أما على المستوى



اسماعيل يس واستيفان روستى [illegible]

الكوميدى .. نجدها شبيهة بالقصة الرابعة فى الفيلم الايطالى المعروف باسم « الغرائب » والذى عرض فى القاهرة منذ فترة وجيزة .. حيث نجد تلك القصة معتمدة على قصة لبوكاشيو فى كتابه « الديكاميرون » ولكنها معروضة فى ثوب ومناخ عصريين

ولا غرابة اذن ان يعتبر فيلم «الزوجة رقم ١٣» بداية لادب كوميدى سينمائى .. وهوفوق ذلك يعتمد على عمودى الكوميدى التقليديين وهما الجنس والموت .. فاظهر الجنس كموضوع واخفى الموت كحقيقة ، ولكنه رغم ذلك ظل موحيا .

ولقد كان من الممكن ان يكون هذا الفيلم بداية لمدرسة فيلمية كوميدية جديدة .. لولا ان ظروفا كثيرة كانت غير مساعدة اهمها ضعف او انعدام النقد السينمائى .. هذا مع ضرورة ان نلاحظ ان ممثلى هذا الفيلم الاساسيين ليسوا ممثلين كوميديين فى شىء باستثناء عبد المنعم ابراهيم .. ولكن الكوميديا ابقت على نفسها من خلال الموضوع والحوار والاسلوب السينمائى

وكان لابد بحكم قانون الواقع ان تأخذ الكوميديا مسارا جديدا ومختلفا .. وذلك بظهور مسرح مجموعة « ساعة لقلبك » الذى تطور واصبح المسرح المعروف باسم المسرح الكوميدى .. وقد يبدو هذا بعيدا من السينما .. وهذا صحيح

لقد ظل هذا التيار بعيدا عن السينما .. الى ان جاء القطاع العام

وهكذا لم تأخذ الكوميديا مسارها الجديد لا بحكم الواقع فحسب بل بحكم التطور ايضا

وأهم علامات هذا التطور .. ان القطاع العام سادت فيه موجة أعمال الكوميديا

.. فهو رغم تأكيده الطريق الاشتراكى لتطور السينما المصرية لم يحفل كثيرا بالكوميديا .. وليس من انتاجه ما يمكن أن يسمى كوميديا الا افلام قليلة أهمها « بريد الفردوس » الذى أعتمد على قصة سخرية لتوفيق الحكيم مكنت الفيلم من اجتياز مجال جديد للكوميديا ساعدها على طرح مشكلة الخير والشر لاول مرة فى السينما المصرية ..

ولقد كان ممكنا ان يلحق ذلك الفيلم بزميله « الزوجة رقم ١٣ » بحيث يكون امتدادا لتيار الادب السينمائى للكوميديا لولا ظروف الانتاج المسيرةالتى خلقت نوعا من الانفصال بين شكل الفيلم الروائى ومحتواه الفلسفى وفكرته « الفنتازية »

ومع سيادة الاهمال للفنون الكوميدية فى القطاع العام وجدنا القطاع الخاص ينفرد وحده تقريبا بانتاج الافلام الكوميدية .. فانتقلت اليها مجموعة ساحة القلبك بحسب اسمها الاول .. وهى مجموعة هامة لها اثرها العميق والواسع على فن الكوميديا فى مصر

ورغم ما يقال من زعيم هذه المدرسة وهو عبد المنعم مدبولى الذى اصطلح على تسمية مدرسته بالمدبوليزم كعلامة على التقليل من شأنها وحصارها فى نوع من القالب المتجمد ، الا انها لا نستطيع تجاهلها بل يجب علينا تحديد صفاتها

انها اولا ليست مدرسة سينمائية .. بل هى مدرسة اداء مسرحى يجنح بالاداء الكوميدى الى الفارس والتهريج

انها بالتالى ليست مدرسة فكرية جديدة بل تعتمد على الفكر المسرحى التقليدى او الذى اصبح تقليديا بعد اختفاء مدرسة نجيب الريحانى

ولكنها رغم ذلك ساعدت على ظهور عدد هام من الممثلين الكوميديين الرئيسيين والثانويين اهمهم فؤاد المهندس ، ومحمد عوض ، وامين الهنيدى .. وما زال فى الطريق عدد آخر يمكن من اتساع الظروف ان ينتقل من الكتلة الثانية الى الاولى

ولا شك أن هؤلاء الكوميديين الثلاثة يختلف الواحد من الآخر اختلافا كبيرا ..

فؤاد المهندس يتبع نموذج نجيب الريحانى فى مسرحياته .. ويحتفظ به كنموذج اجتماعى ولا يحتفظ بفكره الاجتماعى .. مضافا اليه الاسلوب المدبولى فى الاداء .. ولو استطاع فؤاد المهندس ان يتخطى حاجز الفكر الاجتماعى لقدم نموذجا اعلى من نموذج نجيب الريحانى ولاعاد للكوميديا لحظة زاهرة

اما محمد عوض .. فهو يحتفظ لنفسه بالامكانيات الريحانية فى الاداء والنموذج الاجتماعى مضافا اليها امكانية محمد عوض نفسه كفتى اول او « جان بريميه » على حسب الاصطلاح الشائع فى الوسط السينمائى .. وهذا المزيج قادر على ان يجعل من محمد عوض نموذجا متجددا للممثل الكوميدى كما هو قادر على ان يفصل بينه وبين فؤاد المهندس

اما امين الهنيدى .. فهو نموذج لممثل الكوميديا الرئيسية .. وهو نوع نادر من الممثلين .. قادر على الالتصاق بالجماهير كما هو قادر على احتمال المتاعب الفنية لكل من الفن المسرحى والسينمائى .. وهى متاعب لها ميزاتها وكذلك مخاطرها

ولكن ذلك كله ليس له علاقة بالسينما .. هذا صحيح .. ولكن علاقته بالسينما تنبع من أن الممثل الكوميدى له صفة خاصة فى السينما من حيث قوة تأثيره على الجماهير وتقبلها له واستعدادها وادمانها لفنه مما يفرض ذلك على الفن السينمائى ذاته .. وهنا تكمن الاهمية والخطورة .. فكل واحد من هؤلاء يمثل معبودا صغيرا للجماهير الامر الذى يكون مشكلة خاصة بالاسلوب السينمائى ، عندما يتركز الموضوع والحوار المكتوب

لقد تكونت الآن مجموعة جديدة من الممثلين الكوميديين فاذا اضيف الى هؤلاء عدد لابأس به من زملائهم وجدنا انفسنا الرى بكثير من فترات ماضية .. ولكننا افقر بكثير فى امكانية استخدامهم !

اولا : لقلة كتاب الكوميديا

ثانيا : لعدم الاهتمام بتطوير الاسلوب السينمائى الكوميدى

اما المشكلة الاولى : فالحديث عنها معروف ويتصل بعديد من القضايا الفكرية



فؤاد المهندس

محمد عوض





أمين الهنيدي

• الكوميديا في السينما المصرية



عبد المنعم ابراهيم

يالاجتماعية

اما **المشكلة الثانية** : فهى مشكلة غير منعزلة من تطور الفن السينمائى فى بلادنا سواء أكان كوميديا أم غير كوميدى

لذلك فانه ليس سهلا أن تحل مشكلة الكوميديا فى السينما ..

ولكنه سهل أن نعرف الطريق

ولكن هل هو سهل حقيقة !!.

فحتى الآن مازال الكاتب الكوميدى فى المجال السينمائى شيئا منكورا ، او هو اقرب الكائنات الى المنبوذ ..

وليس هنـــاك فى الافق ما يوحى بالاهتمام بالمخرج الكوميدى .. ولا يكفى ان يكون المخرج كوميديا اذا اعتمد فى عمله على عنصر الفكاهة ، والا اندرج تحت اسم الكوميديين عدد كبير من المخرجين الذين يستخدمون عنصر الافتعال لاعمالهم .. ولكن المهم ان يكون المخـــرج قادرا على خلق اسلوب سينمائى يمكنه من عرض فنه الكوميدى .. تمـــاما كما يفعـــل **فطين عبد الوهاب ونيازى مصطفى** فى بعض افلامهما مع امـــكانية استيعاب مدارس كوميدية جديدة

وهل اذا تمكنت صناعة السينما فى بلادنا من تهيئة المناخ لتحقيق هـــذه الشروط تستطيع الكوميديا ان تخرج من ازمتها !

ستظل المشكلة دائما هى الموضوع .. والموضوع الكوميدى برمته ، وبما حوله من امكانيات فكرية ومشكلات ايديولوجية يتصل تماما بالوضع الاجتماعى

لا كوميديا بغير نقد

ولا كوميديا بغير قدرة على النقد

ويستوى فى هذا النقد الاجتمـــاعى والنقـــد الوجـــودى .. والا انحصرت الكوميديا فى قالبها الاجتماعى .. وتهاوت الى قاع الاسفاف والهبوط ، وتخـــلت من دورها العظيم فى صناعة الحضـــارة وتطوير حياة الانسان وتوعيته بمصيره وتثقيفه بعيوب أعدائه وخفايا مستعبديه

ولكن القدرة على النقد قد تكون هى وجه العملة الآخر للجهـــل ، ذلك ان الكوميديا الاجتماعية تزدهر دائما فى فترات انهيار لقائة ما لتحل محلها لقائة جديدة .. فترة انهيار لفلسفة اجتماعية ما لتحل محلها فلسفة اجتماعية جديدة .. فترة انهيار مجتمع يقوم على اذلال الانســـان واستعباده بهدف خلق مجتمع يخلو من الذل والاستعباد ..

وفى مجتمعنا اليوم بقـــايا مجتمـــع قديم .. سواء كانت هذه البقايا ممثلة فى شخوص قديمة او شخوص جديدة .. ولكن فن الكوميديا الحالى لم يجعلهـــا تنهار بما فيه الكفاية !! بل لم يقـــض عليها . لم يحقق ثورته عليها ، فتطورت العلاقات الاقتصادية فى بلادنا تطورا اعلى من فن الكوميديا نفسه . ولكـــن الاقتصاد الجديد لا يستطيع ان يحيا الا بكوميديا جديدة ، فهل تستطيع الكوميديا الجديدة ان تؤدى دورها الاقتصادى الجـــديد فى شجاعة وثبات كما ينتظرها النـــاس والمخرجون لتنطلق بعد ذلك الى آفاقهـــا الانسانية الرحبة فى القضاء على منابع شقاء الانســـان وذله

لو تحقق ذلك .. لخرجت الكوميديا السينمائية من مآزقها وتخطت ازمتهـــا ولامتلأت القاعات بالضـــحك والنفوس بالمرح والعقـــول بالثقـــافة والامل .. فالكوميديا هى فن القســـوة والامل .. القسوة على اعداء الانســـان والامل فى تقدم البشر ..



علي الكسار .. بربري مصر الوحيد .. [illegible]

علي الكسار

من المجد إلى الحضيض

يقول [illegible] في مؤلفه كتاب «علي الكسار والمسرح المصري» في مقدمة مؤلفه الذي حصل بمقتضاه على دبلوم المعهد العالي للفنون المسرحية:

« كان الاحتلال البريطاني يجثم على صدر البلاد .. يخنق الحريات ويكتم الأنفاس .. ويلاحق كل حركة تسعى إلى الحرية والاستقلال ، والسفارة الإنجليزية في كل مرفق من مرافق البلاد ، ويضع المحتلون أنوفهم في كل ما هو خاص بالبلاد من شئون داخلية أو خارجية ، فأضحى الشعب بوطأة الاحتلال [illegible] مستوردًا من الخارج والأفلام الأجنبية التي كانت تضيق بها الصدور، فراح الناس يلتمسون معًا يخفف ما بهم من ألم مكبوت ، ويخرج من همومهم وأحزانهم [illegible] على التمثيليات الأوروبية .. وجدوا في مسرح الكسار بغيتهم .. ونجح الكسار واستطاع أن يضحك جمهوره .. ونجح الكسار في أداء رسالته الفنية لأنه استطاع بما أوتيه من مواهب وإمكانيات أن يقوم بدور المصلح الاجتماعي .. ونجح الفنان علي الكسار في أن [illegible] الجمهور »





وقبل أن أحدثك عن علي الكسار ، أفتتح كلمتي بالرثاء الذي سجله بديع خيري لصديقه علي الكسار .. اليك بعضا من أبياته ، وهي صورة كاريكاتيرية بديعة :

خمسين سنة وانت اسمك ياعلى ذايع
بين الالوف من مواطنيك صغار وكبار
ياباذل الجهد جهدك شيء ماهوش ضايع
عند اللي بيميزوا وبيعرفوا الاقدار
يامضحك الكروبين غاب فنك الرايع
التكوبين بعـد موتك فتهم في نار
يامكسر الصعب جاك الموت فقاك طايع
وكسر خاطرنا ولا يقواش عليه كسار
أحب دور كان اليك خادم في رواياتك
نوبي فتوع طاهر الذمة عفيف وشريف
وقمت بالدور ده نفسه برضه في حياتك
خدوم لمن يتحوج ونصير لكل ضعيف
المسرح الشعبي غذيتـه بفكاهاتك
ولا هان عليك يتحرم م الفن اهل الريف
البخل ما كانش من طبعك ولا صفاتك
وتمثل انت « البخيل » يدوى لك التصفيق
مين ينسى صيت فرقتك مين ينسى ابطالها
مين ينسى مسرح ماجستيك في عماد الدين
دي ذكريات والزمان راح يروي افضالها
وعزيز على الف في موقف التـابين
لكن لا حيلة . ادي الدنيا واحوالهـا
وامتى يا دنيا ابقيتي على النابغـين
فارقتها يا علي وتلفت احبالهـا
وسكنت في جنة الفردوس مع الخالدين

في مساء الأربعاء ٩ من يناير ١٩٥٧ دخـل علي الكسار مستشفى القصر العيني .. دخل وحيدا .. وأجريت له عملية جراحية ناجحة . ولكنه اسلم الروح في مساء يوم الاثنين ١٤ من يناير ١٩٥٧

وفي ٨ من فبراير كتب زكي **طليمات** عن علي الكسار دراسة طيبة صادقة وضعها المؤلف مقدمة لكتابه **« علي الكسار والمسرح المصري »**

يقول زكي طليمات :

« شغل الممثل علي الكسار أذهان الناس أكثر من ثلاثين عاما بدوره **« عثمان عبد الباسط »** .. الشخصية التي انتزعها من صميم الحياة المصرية

كذلك شغل الكسار أذهاننا بسيرة حياته .. العصامية التي جعلت منه مدير فرقة كبيرة ظلت تعمل حوالي ربع قرن من الزمن .. تلك العصامية الساخرة التي أخرجته من ظلام المطبخ ، اذ كان يعمل صبي طباخ

قام علي الكسار بدور لا ينكر في سبيل تحرير المسرح المصري من التبعية للمسرح الأجنبي في أشخاصه ونماذجه البشرية ..

كثر الكسار أميا وكان انطوائيا ..
وكان مجال الانطلاق عند الكسار من هذه الانطوائية هو المسرح . بدأ الكسار حياته المسرحية عام ١٩٠٧ في مسرح يحيى السيدة زينب ..

ولا يعتبر الكسار انه كان أميا .. لأن الطبيعة عوضته فطرة سليمة وطبعا قويا وقدرة ضخمة على التعبير لم تخفه في الظل ..

وكان الكسار يجيد النكتة اللاذعة الى أبعد حدود الاجادة وكان هذا هو هدفه في التأثير على الجمهور وهو يمثل ..

وكان يمثل باللهجة العامية وكان يلعب بنفوس الجماهير .. وانحصرت طاقته على أداء دور واحد هو « البربري عثمان عبد الباسط » شخصية مصرية صميمة من طبقة متواضعة لا ترتفع عن الطبقة التي درج منها الكسار، وهذه الشخصية تجمع في مظاهرها ألوانا من التناقضات المضحكة في السلوك وفي الحركة وفي نبرة الصوت ولهجة الكلام ، وان كانت هذه الشخصية تمر في الصميم بجوهر واحد لا يتغير .. طيبة القلب وسلامة الطوية





صورة لعلي الكسار ، والاخرى لاعلان عن روايته الفكاهية « الخالة الامريكانية »

مع نزعة الى المروءة والنجـــدة واغاثة الملهوف ..

من اجل هذا كله كان الكسار يمثـل فوق المسرح وكأنه لا يمثل وذلك لفرط فنائه في شخصية البربرى .. فلا مبالغة ولا انفعال .. وخلف هذا تقوم خفـــة الظل تعكس امواجها الساخنة باداء كل عبارة ، او اشارة تبدو من الكسار

ويسجل زكى طليمات فى هذه المقدمة رأى استاذه دينى دينيس عميـد مسرح الكوميدى فرانسيز بباريس بعد ان حضر احدى حفلات مسرح الماجستيك عام ١٩٢٧ فى كلمات اسجل لك هنا منها هذا الرأى:

« انى على جهلى التام باللغة التى يمثل بها هذا الممثل الملون ، ابانى منجذبا اليه . ولا ارى سواه على المسرح .. ان فى نبرات صوته وفى حركاته تعبيرا صادقا وواضحا عن المعانى التى يحسها كل الناس ، ولا يحتاج امر التأثر بها الى فهم اللغة التى تعبر عنها »

ويتابع زكى طليمات كلامه عن الكسار فيقول فى نهاية مقدمته :

« هذا الكسار الساخر بالناس ومن سلوك الناس انتهى تحت وقع الاحداث المريرة التى مرت به أن يسخر من نفسه .. لقد انفض عنه الناس وبقيت نفسه .. ومع نفسه هذه نزعته الى السخرية

« انتهى به الأمر بعد الثراء والجاه أن يعمل ممثلا بالمسرح الشعبى ليكسب قوته

« وهكذا انتهى الكسار

« وفى ظنى انه حينما حضرته الوفاة فى مستشفى قصر العينى لم يلق الموت عابسا مقطب الجبين »

ولعل هذا هو الذى دفع عدلى نور الى هذا الاهداء فى افتتاحية كتابه :

« الى فنان انحنت عليه الدنيـــا شهرة ومجدا ومالا ، فلم تبهره الشهرة، ولم يعزه المجد ، ولم يغيره المال »

* *

ولد على الكسار عام ١٨٨٨ من أبوين فقيرين .. وعمل طاهيا وكان يزامله بعض الخدم النوبيين .. واخذ يقلد النوبى الطيب القلب الخفيف الظل ..

وكان الكسار منذ طفولته المبكرة يهوى التمثيل . كان يتردد على التياترات التى تنتشر فى ساحات الموالد الشعبية وكان يعجبه دور البلياتشو

ولا ادرى لماذا تذكرت الممثل العبقرى شارلى شابلن الذى مارس مواهبـــه الطبيعية كمقلد ومهرج فى القاعات الموسيقية ثم تعلم كيف يستغل فطرته الفريدة للهزليات التى وضع اساسها ماك سينت .. ثم اخذ شابلن يدخل فى هزلياته العناصر الانسانية التى كانت وليدة خبرته للفقر والالام التى مر بها .. وتحولت شخصية شابلن المهرج الى شخصية الرجل الضئيل الذى كان يثور عندما يشاهد مناظر الظلم والتعذيب

وكان شابلن بسيطا وكان عنيفـــا فى كراهيته لكل الوان الاستغلال والاستبداد ووقف بكل فلسفته الانسانيـــة ضــد السيـــاسة الامريكية التى تقوم عـلى الاحتكار والاستغلال وعلى تجارة الموت . وفى فيلم « مسيو فردو » تلمس مدى المرارة التى يمتلىء بها قلب شابلن ضد الحروب وضد معسكرات الاعتقال وضد كل الوان التفرقة وضد الاستعمار . ونجح شابلن فى اضحاك الناس فى كل مكان ولعل هذا راجع الى بساطته وعمق فهمه للقلب الانسانى والى بساطتــه

الفنية .. فهو يصور الكثير مما في نفوسنا حينما يتجاوب مع عوامل السرور التي تكتها قلوبنا والأفراح التي تتمناها » (١)

وفي سنة ١٩٣٥ عرض شابلن فيلمه « أنوار المدينة » ومع هذا التاريخ اتخذ الهجوم شده شكلا جديدا وعنيفا . طرق الفيلم موضوع العمل والعمال والمصانع بصدق وسخرية مريرة ، ولم يلوِ الحقيقة — كما تفعل أفلام هوليود — ولم يتملق الرأسمالية والاحتكارية الامريكية — كما عودتها أفلام هوليود — ولم يفر من الواقع ..

ولقد رأى شابلن في هذا الفيلم ان في امكان الآلات والمصانع اسعاد الناس واسعاد العمال ، على الا تحتكر الآلات والمصانع هذا الاحتكار الامريكي الرهيب الذي يستغل العمال أسوأ استغلال ، والذي يسخرهم بنفس الاسلوب الفني الذي يسخر به الآلات التي يعملون عليها ، والذي يسلمهم آخر المطاف الى الهستريا والقلق والجنون . لقد تجرأ شابلن على طرق باب الرأسمالية الاحتكارية في الولايات المتحدة »(٢)

وهكذا كان الفنان الثائر على الاستعمار

فلنردد ابيات ابو زعيزع ولنستمع هذا اللحن :

« كله هين الا تحكيم العدا
يستحيل الحر يرضى الذل ده »

وكما حارب شابلن الاحتكارية الامريكية فقد حارب على الاستعمار الاحتلال البريطاني ..

لم تستطع وسائل الكبت والضغط والارهاق التي استخدمتها سلطات الاحتلال ان تقضي على كل منفذ من منافذ حرية الشعب .. كما لم تستطع الوسائل التي استخدمها دعاة الاستعمار والذنابة لتضليل الشعب ونشر راية اليأس في كل مكان ، ولم تستطع كل هذه الوسائل القضاء على مقومات شعب مصر وامكانياته والحيلولة دون تحريره وانطلاقه .. وكان الفن نافذة من النوافذ التي فتحها الشعب ، يستنشق منها الهواء الطلق الحر ، وعرفت سلطات الاحتلال مدى اهمية هذه النافذة الهامة ، فبذلت كل امكانياتها لاغلاق هذه النافذة

وقامت ثورة ١٩١٩ لتحرر البلاد من الاحتلال والظلم ، ولتزيح الكابوس الذي ظل جاثما فوق صدر البلاد ، ولتقضي على الولاء للأجنبي ، ولتنقذ البلاد من الفساد ، ولتحرر البلاد من الذل والنفاق ، ولترد للبلاد هيبتها وحقوقها التي اغتصبت وكرامتها التي ديست

كان الجمهور في العشرينات يقبل على الاغاني ولهذا كان مخرجو الروايات المسرحية بعد ثورة ١٩١٩ يسعون الى الاغاني والاناشيد والطقاطيق يملأون بها مسرحياتهم وذلك لجذب الجمهور الى المسرح .. وكانت الاغاني تصور الاوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وتنقد ما بها من اخطاء . ولقد امتازت هذه الاغاني بميلها الى التحرر والانطلاق . وكان سيد درويش يلحن للريحاني والكسار وكان يلهب بالحانه حماس الجماهير

---

(١) « الفيلم والجمهور » تأليف روجر مانفل وترجمة برلنتي منصور ومراجعة أ. يوسف عمون) وزارة الثقافة والارشاد القومي (مطبعة دار الفكر العربي)

(٢) « سفير امريكا بالالوان الطبيعية » تأليف كامل التلمساني — دار الفكر ١٩٥٧





الفنان علي الكسار في فيلمين قديمين — كان اقبال الجمهور عليهما شديدا
في الريف فيلم « بواب العمارة » ، وفي المستشفى فيلم « [illegible] »

كان الشعب المصري أطول الشعوب صبرا في الكفاح مقاومة ومجابهة الى سلطة الامبراطورية العثمانية والاستعمار البريطاني القديم .. كما كان الشعب المصري أطول الشعوب صبرا في مقاومة الاحتلال وفي جهاده في سبيل الحرية والاستقلال والكرامة ، ضد الظلم والطغيان وكان الوالي الحاكم الاجنبي [illegible] التعبير عن هذا الشكل العربية — حتى النكتة ..

■■

في عام ١٩٢٤ صدرت مجلة « الفرقة » وقالت في افتتاحيتها :

« اننا نعتقد ان روح الفكاهة في الشعب المصري لها معنى وتتصل مع الاستعمار بما تكتبه من النكات ، وما اصابها من ويلات طوال الاعصر السابقة »

ثم صدرت مجلة « الفرقة » وكان يشرف على تحريرها حسين شفيق المصري ، وفي ايام اسماعيل صدقي كانت [illegible] واسخر من حكمه وعنفه واستبداده .

ثم صدرت مجلة « الفكاهة » وبعد ذلك صدرت مجلة « الراديو والبعكوكة »

وفي عام ١٩٤٨ صدرت مجلة « البعكوكة »

وكان يرأس تحريرها ابو السعود الابياري .

وفي ساحات الموالد الشعبية كان [illegible] ، [illegible] الفاظ [illegible] وسط اهل القرية [illegible] [illegible] [illegible] ، [illegible] والناس حوله يضحكون .. واول بداية المسرح الكوميدي [illegible] من [illegible] الشعبية ومن [illegible] القرية .. وكان المسرح الكوميدي [illegible] من ابطال ثورة ١٩١٩

وفي عام ١٩١٦ بدأ علي الكسار حياته الفنية أول فرقة مع شركاء [illegible] .. واقام مسرحه الأول في [illegible] في شارع [illegible] واطلق عليه اسم « دار التمثيل الزينبي » .

وفي عام ١٩١٦ عرف رئيس فرقة « دار السلام » [illegible] .. وكان المسرح في [illegible] .. وكان يقوم بتمثيل مسرحيات هذه الفرقة [illegible] ، وفي هذه الفرقة قام علي الكسار بتمثيل دور البربري .. واصبح النجم الأول في هذه الفرقة .

وفي عام ١٩١٩ اشترك مع [illegible] صدقي [illegible] في العمل على مسرح [illegible] [illegible] ، وبدأ اسم علي الكسار يلمع في شارع عماد الدين ، وكانت أول مسرحية يشترك في تمثيلها هي « حسن ابو علي سرق المعزة » وحقق [illegible] [illegible] [illegible]

ثم التقى علي الكسار مع أمين صدقي — الذي كان يعمل مع نجيب الريحاني على مسرح « الاجبسيانة » — فرقة كبيرة تضم ابرز الممثلين من بينهم « [illegible] » و « [illegible] » ، ومحمد بهجت .. وافتتحت هذه الفرقة مسرح الماجستيك المنافس لمسرح الريحاني (الاجبسيانة) .. وقدمت في هذا المسرح — الذي شهد العصر الذهبي للفنان علي الكسار — مسرحيات « ليلة ١٤ » ، التي [illegible] الى « [illegible] » و « [illegible] » و « [illegible] » و « [illegible] » و « [illegible] » و « البربري في الجيش » وكل هذه المسرحيات من تأليف أمين صدقي .. وشارك مع هذه الفرقة من ابناء المسرح سيد درويش ، وكامل الخلعي ، وداود حسني ، وابراهيم فوزي ، وزكريا احمد .

وقامت منافسة مثيرة بين المسرحين الشعبي البسيط (علي الكسار) ومسرح الماجستيك بوجه « [illegible] » ومسرح الريحاني (نجيب الريحاني) في مسرح الاجبسيانة .. وكانت الفرقتان تتنافسان باسماء المسرحيات نفسها .. فقد قدم الكسار مسرحية « [illegible] » رد عليه الريحاني بمسرحية « ولو » وقدم الريحاني مسرحية « [illegible] » رد عليه الكسار بمسرحية « [illegible] » وقدم الكسار مسرحية « [illegible] » رد عليه الريحاني بمسرحية « [illegible] » ..

ومن الطريف أن نذكر أن [illegible] [illegible] يلتقي الريحاني والكسار في نفس الوقت .. [illegible] [illegible]

« راحت عليك » التى قدمها الكسار كما لحن « قشر » التى رد بها الريحانى على الكسار .. وكان سيد درويش — هذا الفنان العملاق — كان يلحن ويرد على نفسه ..

ولقد لحن سيد درويش لفرقة على الكسار مسرحيات : « راحت عليك » و « البربرى فى الجيش » و « كان زمان » التى لاقت نجاحا كبيرا أثناء ثورة ١٩١٩ لأنها مسرحية وطنية كفاحية ساخرة

وعندما ترك امين صدقى فرقة الكسار وذهب ليعمل مع علك « والنصاف رشدى » استعان الكسار بحامد زكى الذى كان يعمل ملقنا بالفرقة وبأحمد زكى الذى كان موظفا بالمحكمة المختلطة ، وبزكى ابراهيم الذى كان ممثلا ..وكانوا جميعا ملمين باللغة الفرنسية .. كما استعان ببديع خيرى الذى قدم له مسرحيات كثيرة نذكر منها: «الطمبورة» و « ابو زعيزع » ، و « حكيم الزمان » و « حلم ولا علم » ، و « ٢١ يوم » ، و « الحساب » ، و « الوارث » ، و « ورد شاه » .. وكلهـا من نوع الاوبريت ووضع الحانها سيد درويش وزكريا أحمد وكامل الخلعى

وفى ١٩٣٠ استقرت فرقة الكسار وبخاصة بعد أن عاد اليها حامد مرسى واشترك مع المطربة علية فوزى ثم مع عقيلة راتب التى تزوجها

وكان محمد الدبس — لاعب البيانو المشهور فى ذلك الوقت — هو الذى يقود اوركسترا فرقة الكسار ..

وسيطر على الكسار على شارع عماد الدين وبخاصة بعد ان حل الريحانى فرقته وترك القاهرة ورحل الى الخارج .. وهذا بعد أن ترك شخصية كشكش بيه وأراد أن يصبح ممثلا تراجيديا وكون فرقة جديدة اشترك فيها حسين رياض ، واحمد علام، وروزاليوسف' .. ولكن الجمهور لم ينس شخصية كشكش بيه وهم يشاهدون الريحانى فى ادواره الجديدة .. وبذلك فشلت الفرقة الجديدة وخلا الميدان لعثمان عبدالباسط (على الكسار) .. النعر الخادم النوبى البسيط الطيبعلىحضرة العمدة

وعثمان عبد الباسط هذا كان رجلا أسود الوجه متوسط القامة ، يتكلم فى لزدة ويلقى بالنكات والقفشات ، فيقابلها الجمهور بالضحك .. وكان يتبادل النكت مع جمهوره .. وكان يغنى ويرقص.. وكانت المسرحيات التى يمثلها تنتهى — وهذا هو المهم — نهاية سعيدة .. وكان الجمهور يخرج بعد هذه النهاية السعيدة وهو يحمل ابتسامة فى قلبه وعلى وجهه ليقابل جهامة الواقع الذى كان يعيش فيه .. واقع من احتلال واستبداد واستغلال وظلم وقهر .. واقع ملىء بالآلام وبالاحزان وبالدموع .. واقع من جهاد وكفاح لتحرير البلاد

تقول روزاليوسف « وظلت المسارح تمارس عملها فى هذه العاصفة ، ووقف الممثلون على المسرح يؤدون ادوارهم ، واصوات الرصاص والقنابل فى الخارج تطن حولهم ، والصالة ليس بهـا الا متفرج او اثنان ، وقد ينفتح البـاب فجاة ، ويندفع الى الداخل شبان من الثوار ، ويسرعون الى الاختفاء من مطاردة الانجليز فى حجرات الممثلات وخلف ستائر المسرح »

ولدت شخصية عثمان عبد الباسط عام ١٩١٦ ، وكان امين صدقى هو الذى ابتدع اسم شخصية عثمان عبد الباسط ليناقس بها شخصية كشكش بيه عمدة كفر البلاص ، وهذا بعد أن اختلف مع نجيب الريحانى وتركه واتفق مع على الكسار على تكوين فرقة جديدة ..

ومن أنجح المرحيات التى قدمها مسرح الماجستيك مسرحية « البربرى فى الجيش » التى استمر عرضها مدة ثلاثة اشهر ، وكان الاقبال عليها لا ينقطع ، وقد مثلت هذه المرحية للمرة الاولى فى ليلة ٢٨ مارس عام ١٩٢٠ ، مثل فيها الكسار (عثمان عبد الباسط)صاحب الشخصية النوبية الساذجة ، دور جندى فى الجيش حيث الطاعة والنظام والخضوع للاوامر مما لا يتفق ومزاج عثمان الشخصى القائم على الحرية والانطلاق وارسال النفس على سجيتها ، ويتخذ المؤلف من هذا الصراع الذى يعتمل فى صدر عثمان عبد الباسط بين طبيعة نفسه وواجباته فى الجيش مادة للتفكه والتندر لاضحاك المتفرجين ..

قدمت هذه المرحية فى حالة من الهدوء النسبى الى الثورة الوطنية عام ١٩١٩ ، وقد انتقدت هذه المرحية الامتيازات الاجنبية وعلى ما يتمتع به الاجانب — دون أصحاب البلاد — من حقوق وسلطان حتى ان عثمان عبد الباسط وهو فى الجيش يتحسر على الايام التى كان يعمل فيها سفرجيا لدى احد الاجانب ، وهو اذ يتحسر يسخر من ان الاجانب هم وحدهم الذين يتمتعون بكل خيرات البلاد ، وان المصرى لكى يتمتع بالخيرات التى يتمتع بها الاجانب يجب عليه انيصبح خادما لهؤلاء الاجانب حتى ولو عمل سفرجيا

كما أرادت هذه المرحية أن تسخر من هؤلاء الذين يهربون من الجندية وفى الوقت نفسه تسخر من هذا النظام غير الانسانى الذى كان يعامل به الجندى المصرى ، كما كان يسخر من هذا النظام الاحتلالى الاستعمارى الذى يدفعبالجيش الى خدمة مصالح الاستعمار والاحتلال والاستبداد .. واخيرا ارادت المرحية أن تسخر من كثرة استعمال الكلمات الاجنبية فى لغة الناس .. هذا التفرنج اللفظى .. وفى كلمة واحدة ارادت هذه المرحية أن تقدم صورة واقعية صادقة للمجتمع المصرى وللواقع المصرى فىاعقاب ثورة ١٩١٩

* *

اتجه على الكسار الى السينما وهو فى قمة مجده المرحى . وقد شهد عام ١٩٢٧ مولد الفيلم المصرى على يد رائدته الاولى عزيزة امير فى فيلم « ليلى » ، وتلاه فيلم « بنت النيل » ثم فيلم « زينب » ومثلت دور البطولة فيه بهيجةحافظ وكانتهذه الافلامصامتة

وفى عام ١٩٢٠ قدم يوسف وهبى الفيلم الناطق الاول وهو فيلم « أولاد الذوات » ، واشترك مع يوسف وهبى ابطال فرقة رمسيس : سراج منير ، وحسن البارودى ، ودولت ابيض ، وامينة رزق ..

وفى عام ١٩٢١ انتجت شركة تحاسر فيلم « انشودة الفؤاد » بطولة جورج ابيض ، وعبد الرحمن رشدى ، ونادرة

وفى عام ١٩٢٢ قدمت شركة بيضافون

اول افلامها وهو « الوردة البيضاء » بطولة وغناء محمد عبد الوهاب بالاشتراك مع جمعية انصار التمثيل

واستطاع **ابتكمان** — صاحب سينما تريومف — أن يقنع على الكسار باخراج فيلم « **بواب العمارة** » وهو اول افلام الكسار الناطقة ، فقد مثل فى عهد السينما الصامتة فيلم « **الخالة الامريكانية** »

وقام الكسار بتمثيل شخصيته المرحة عثمان عبد الباسط .. هذا البواب الطيب الذى اتهم ظلما بسرقة احد شقق العمارة .. ولما لم يجد عملا بعد طرده اضطر للعمل فى خدمة رجل اجنبى « **بشارة يواكيم** » .. ولكن ينتهى الامر بعد كثير من المفاجآت والمواقف المضحكة الى ان يتزوج عثمان عبدالباسط بالفتاة التى يحبها وهى تعمل خادمة بمنزل مخدومه « **فتحية محمود** »

ونجح هذا الفيلم وحققت كل آمال ابتكمان اذ اقبل جمهور عثمان عبد الباسط (الكسار) على دار سينما رويال حيث يعرض الفيلم ، ليشاهد نجمه المحبوب وهو يتكلم لاول مرة على الشاشة .. واستمر عرض هذا الفيلم بدار رويال وحدها مدة ثمانية اسابيع

واسرع المنتجون — بعد نجاح « بواب العمارة » — الى الكسار يتعاقدون معه للقيام بتمثيل افلام اخرى، فظهر الكسار فى عدة افلام لاقت نجاحا واقبالا واهم هذه الافلام : «**الفتى الدراوى**» ، و«**السلامة ٣ جنيه**» ، و « **التلغراف** » و « **ميت الف جنيه** » ، و « **يوم التى** » ، و « **على بابا والاربعين حرامى** » ، و « **نور الدين والبحارة الثلاثة** » ، و « **ورد شاه** » ، و « **محطة الانس** » .. وفى كل هذه الافلام احتفظ على الكسار بشخصية عثمان عبد الباسط ، ما عدا « محطة الانس » التى مثل فيها دور ناظر محطة بوجهه العادى بدون اصباغ

ولكن .. لم ينجح الكسار فى السينما كما نجح فى المسرح لان الكسار ممثل مسرحى قبل كل شىء

وفى نهاية حياة الكسار الفنية قام بتمثيل ادوار صغيرة .. فشل الكسار فى السينما وانحلت فرقته المسرحية ذلك لان الريحانى عاد وبدأ العمل فى عام ١٩٣٦ على مسرح ريتس . ونجح الريحانى وانصرف جمهور الكسار واقبلوا على الريحانى .. وخلع الريحانى عمامة كشكش بيه عمدة كفر البلاص ، وبدأ يظهر فى شخصيات جديدة تسخر من المجتمع وتبين نقائصه وتصف العلاج .. واستمر الريحانى يحمل رسالة المسرح الكوميدى من ١٩٣٦ حتى وفاته فى ٨ يونيو ١٩٤٨ ..

ولكن على الكسار تمسك بشخصية عثمان عبد الباسط وسرعان ما سئم الجمهور هذه الشخصية ..

مات الريحانى وهو فى قمة مجده لانه عرف كيف يتمشى مع مطالب العصر ومطالب اللحظة ومع رغبات الجمهور .. اما الكسار فقد مات فنيا قبل موته الحقيقى بسنوات .. وعمل فى المسرح الشعبى (١٩٤٩ — ١٩٥٧) بمرتب ثلاثين جنيها فى الشهر .. وقد انضم الى المسرح الشعبى بعد أن صار وحيدا وبعد أن اضاع ثروته الضخمة . ولما

كانت له أسرة كبيرة اضطر بدافع الفقر والعوز والحاجة الى العمل فى ادوار الكومبارس

وذهب الى المسرح الشعبى ومعه نسخة من بخيل موليير التى كان يعتز بها والتى مثلها ايام مجده فى مسرح الماجستيك بعنوان « سرقوا الصندوق يا محمد » .. وكان على الكسار نجم المسرح الشعبى عند أهل القرى

اما الاذاعة فقد سجلت مسرحية « وردشاه » كما سجلت مسرحية « البخيل » من المسرح الشعبى فى أواخر أيام على الكسار

وكانت الاذاعة تداوم على اذاعة مسرحيات الكسار من مسرح الماجستيك على الهواء .. ولكن لم يشترك الكسار فى تمثيليات اذاعية ، ولعل ذلك يرجع الى اميته ، ولانه كان يجهل القراءة والكتابة .. هذا رغم انه سجل مسرحية « ورد شاه » بنجاح وتوفيق كبيرين

استهوت شخصية عثمان عبد الباسط الكثيرين من الممثلين فقاموا بتقليد الكسار ومن اشهر المقلدين فوزى منيب ، واحمد المسيرى الذى كان يعمل بالاسكندرية فى الاحياء الوطنية فى الموالد والاعياد الشعبية ، وزكى سعد الذى كان يعمل بالفرق المتنقلة فى ساحات الموالد الشعبية وفى الاعياد القومية فى جميع انحاء البلاد

عاش الكسار فى ثياب عثمان عبد الباسط ولم يحاول حتى ان يغير من اساليبه او نكاته او حركاته او يجعل تلك الشخصية تتمشى وروح العصر الذى يعيش فيه .. فمله الجمهور السريع الملل ، وراح يبحث عن شيء جديد .. ووجد بغيته لدى الريحانى وفرقته الجديدة – التى الفها عام ١٩٣٦ – وكان الريحانى بهذا اكثر فطنة من الكسار ، ففهم روح جمهوره .. وانتصر بعد هزيمة .. ومات الريحانى وهو فى قمة مجده ، مات بين تصفيق جماهيره واعجابهم بفنه .. اما الكسار فقد مات فنيا – كما قلت – قبل ان يموت فى قصر العينى بسنوات طويلة .. وما اقرب مصير الكسار من مصير كالفيرو بطل اضواء المسرح للممثل العبقرى شارلى شابلن ..

ان قصة على الكسار التى بدأت فى مطبخ احمد الازرق وانتهت فى قصر العينى موضوع فنى لفيلم مصرى يقدمه القطاع العام ، يعتذر به عن هذه الافلام الهزيلة التى يقدمها لنا كل عام ..

الكوميديا

جون مونتجمري

عرض وتلخيص
إبراهيم عامر

« الافلام الكوميدية » كتاب من تاليف جون مونتجمرى . وهو خبير بريطانى فى الاعلانات السينمائية عاصر هذا الفن نحو ثلاثين سنة ، قبل ان يصبح وكيلا للاعمال الادبية . ويعتبر الكتاب اول تاريخ للافلام الكوميدية وللرجال والنساء الذين اضحكوا ملايين الناس منذ عام ١٨٩٠. ويعتمد جون مونتجمرى فى كتابه على السرد التاريخى للوقائع ، ولا يكاد يعتمد على اية نظرة نقدية لهذه الوقائع. وهو يتابع بداية الصور المتحركة المضحكة ، واعمال الرواد الاوائل منذ بول ، وجومون ، وهيبورث ، وباتيه ، وزيكا. ثم يأتى دور جنون السينما ونجاح الافلام الايطالية والفرنسية الاولى وافلام الحيل السينمائية . ويصف جون مونتجمرى اعمال آل كريستى وماك سنيت فى امريكا ، وظهور الافلام الامريكية ، وصفا كاملا ، حيث يحل اسلوب التضارب المضحك محل اسلوب المطاردة والركض ، وترتفع اجور ممثلى الكوميديا ، وترتفع معها ايرادات شباك التذاكر ثم يظهر شابلن ، وهارولدلويد ، وكل ممثلى الكوميديا الاخرين الذين جعلوا من العشرينات فى هذا القرن سنوات من القهقهة المستمرة ، وحيث يبرز فى مقدمتهم ممثلون محبوبون لدى الجمهور مثل شابلن وباستر كيتون وويل روجرز . ويشرح جون مونتجمرى تطور الصوت وظهور الفيلم الناطق واثره على ممثلى الكوميديا ، بل وعلى اسلوب الكوميديا نفسه خلال الثلاثينات والاربعينات وفى اطار جهد المؤلف وحدود هذا الجهد حاول ان يغطى الموضوع كله تغطية عريضة . ومع انه يركز بصورة رئيسية على الافلام الامريكية والبريطانية ، فانه يشير احيانا الى بعض افلام القارة الاوربية التى اسهمت فى صنع بداية تاريخ الكوميديا فى مجال الفن السينمائى ، ولا تزال تسهم حتى الآن فى اضحاك ملايين المتفرجين

فى السينما العالمية



باستر كيتون ، وجيمى دورانت فى مشهد هزلى

توتو أبرز ممثلى الكوميديا الايطالية



الكوميديا في السينما العالمية

ولعل اول سؤال يطرح نفسه عند الحديث عن تاريخ الافلام الكوميدية في السينما العالمية هو :

متى ظهر اول فيلم كوميدى، وماذا كان موضوعه ؟

ولا احد يعرف الاجابة عن مثل هذا السؤال بصورة مؤكدة ، لكن جون مونتجمرى يعتقد ان اول فيلم كوميدى كان « **عطسة فريد اوت** » التى صورها وليم ديكسون لحساب شركة توماس اديسون السينمائية في مسرح « ماريا السوداء » السينمائى في « وست اورانج » بولاية نيوجرسى الامريكية ، في عام ١٨٩٤

وكان فريد اوت ، هذا ، ميكانيكيا في استوديو التصوير ، وكان وليم ديكسون يقوم بتصويره عندما عطس ، فسجلت هذه العطسة على فيلم خام ، وعند عرض الصورة اثارت ضحك من شاهدوها

ولعل ظهور اوت ، وهو يعطس ، على تلك القطعة الصغيرة من شريط الفيلم ، وما اثاره هذا الظهور من ضحك بين الذين قدر لهم ان يشاهدوا المنظر ، يعطيه الحق في لقب اول ممثل كوميدى سينمائى في العالم

او هذا هو راى جون مونتجمرى

لكن هذا الرأى ليس قاطعا في تاريخ السينما او في تاريخ الصور المتحركة ، فلم تكن الاحداث الكوميدية التى من هذا النوع جديدة ، حتى على الشاشة البيضاء ، فلسنوات طويلة كان المشاهدون الامريكيون والاوربيون يستمتعون بمثلها في عروض « الفانوس السحرى » التى سبقت العروض السينمائية

ثم اننا لا نجد ذكرا لعطسة اوت هذه في الكتب الفرنسية عن تاريخ السينما ، حيث يعتبر المؤرخون الفرنسيون ان اول فيلم كوميدى هو فيلم « **الذى يرش الماء ترشه المياه** » من انتاج **لوى لوميير** ، مخترع السينما الفرنسية ، او الذى عنوانه بالانجليزية هو « **البستانى المبلل** » ، في عام ١٨٩٥

ويصور هذا الفيلم احد الجنايني وهو يرش الحشائش بماء يندفع من خرطوم .. ويأتى طفل خلف ظهره حتى يصل الى الخرطوم الممتد فوق الحشائش . ويضغط الطفل على الخرطوم فيتوقف تدفق الماء . ويقرب الجناينى طرف الخرطوم من وجهه ويفحصه ليرى سبب ما حدث . وعندئذ يبتعد الطفل عن الخرطوم فيطلق الماء في وجه الجناينى . ويتكرر هذا الحدث عدة مرات ، مثيرا ضحك المشاهدين

لكنه بينما كان العثور على موضوعات مثيرة للانتباه في الافلام العادية امرا سهلا ، لقد كان العثور على موضوعات مثيرة للضحك في الافلام الكوميدية يحتاج الى

عناية أكبر وبحث أدق.

وفي البداية كانت الأفلام الكوميدية تعتمد في اضحاك الناس على الرجل السيء الحظ ، لكن ما ان اعتاد الناس هذا الجديد في الفيلم الكوميدي القصير ، حتى أصبح من الضروري أن تكون الافلام أطول ، والقصة ذات عقدة . ولم يعد كافيا ان يظهر في الفيلم رجل سيء الحظ يجري ثم يسقط في بحيرة ، لان المتفرجين كانوا قد بدأوا يتساءلون : « حسنا ، ولكن ماذا حدث له بعد ان خرج من البحيرة ؟ »

ومن هنا بدأ البحث عن قصص مضحكة ذات عقدة . ومع ان العقد كانت بسيطة وضعيفة في البداية ، فانها كانت تثير مع ذلك ضحكات قوية ، ومتصلة احيانا

ومن أشهر الافلام الكوميدية التي من هذا النوع والتي ظهرت في عام ١٨٩٦ ، فيلم بعنوان « مغازلات الجندي » . وقصة الفيلم ان جنديا وممرضة يجلسان على مقعد في حديقة عامة ويتبادلان الغزل . . وتصل سيدة عجوز وتجلس على المقعد بجانبهما ، ثم تبدأ تزاحم الجندي وحبيبته . وعندما يجد الجندي والممرضة انه لم يعد لهما مكان يجلسان فيه ينهضان فجأة ، فيختل توازن المقعد ، وتسقط السيدة العجوز على الارض وقد انقلب المقعد فوقها

وقد جرى تصوير هذا الحدث السينمائي كله مرة واحدة ، وبدون توقف . حيث وضعت « الكاميرا » امام الممثلين وهم يؤدون دورهم ، ودارت حتى انتهوا ، وكأنها تصور مسرحية تجري امامها على خشبة المسرح

ومن الواضح أن السينما لم تكن تحترم كبار السن حتى وهي لاتزال في طفولتها ومع هذا فان الفيلم قد أثار ضحكا صاخبا ربما بسبب السخرية الكامنة الخفية تجاه العجائز اللاتي يتدخلن في امور الشباب ، وربما لان احدا لم يكن قد شاهد مثيلا له من قبل

وما جاء عام ١٩٠٢ ، حتى كانت الافلام الكوميدية تحتل مكانة هامة في برامج دور السينما الصغيرة . وفي « القاعة المصرية » في لندن كان المشاهدون يتفرجون على برنامج كامل من الافلام الكوميدية القصيرة المصنوعة في فرنسا وبريطانيا ، حيث كانت بداية الفيلم الكوميدي قبل امريكا

ومن نماذج تلك الافلام التي كان يقدمها رجال السينما للجمهور في تلك الايام فيلم عنوانه « راكب الدراجة القصير النظر » وفي هذا الفيلم نشاهد رجلا سيء الحظ ، غير قادر على أن يرى الى ابعد من انفه وهو يركب دراجة . وهو يصطدم بكل انسان وبكل شيء بسبب قصر نظره حتى ينتهي به الامر الى السقوط في بركة القرية

وبنجاح مثل هذه الافلام ذات الموضوع ادرك السينمائيون انه لابد وان يكون لكل فيلم موضوع رئيسي ، وان يقدم سلسلة من الاحداث التي تحكي قصة ، او تقدم فعلا متتاليا . وعندئذ تطورت الافلام الكوميدية حتى بلغت حدا جنونيا يمكن تسميته « اسلوب الركض والمطاردة »

فمثلا نرى في احد الافلام رجلا وهو يركض بسرعة شديدة ، وربما كان لايرتدي سوى ملابس نومه ، وهو يهبط بالدفاع من فوق احد التلال فوق تابيب « بالبنابع » ، وفي طريقه براميل وعربات الباب وحناطير ، وهو يتجنب بمعجزة كل هذه الاخطار ، بينما يكم المشاهدون



شارلي شابلن في فيلم « السيرك » ١٩٢٨



في ١٩١٩ تكونت « شركة الفنانين المتحدين » من شابلن، وجريفيث وفيربانكس، وماري بيكفورد



شابلن والمليونير السكران في « أضواء المدينة » عام ١٩٣٠

الفاسهم الا من سلسلة من« أو و و و » كلما رأوه يقترب من هذه العقبة أو تلك وتوهموه أن يصطدم بها ، وفي توهمهم أن كل هذا الاندفاع وهذا الاسراع سينتهي به الى السقوط في بركة أو في برميل ، أو في أحضان عربة أو حصان يجرها

ولا يزال هذا النوع من أفلام «الركض والمطاردة » موجودا حتى اليوم ، مع تنوع في الموضوعات والاحداث

واذ بدا ان الافلام الكوميدية في تلك الايام لاتحترم كبار السن ولا تحترم المحترمين ، فان المشاهدين سرعان ما أخذوا الضحك والقهقهة على العجزة، والمكفوفين ، والاغنياء ، كما اعتادوا الضحك على رجل الدين، ورجل الشرطة، كلما رأوا احدهم في موقف يدعو الى السخرية . اما الحموات فقد دخلن السينما من أوسع الابواب . وكم ضحك الناس في تلك الايام على كبار السن الذين ضعف سمعهم فاستخدموا أبواقا للسمع. وكم اصبحت هذه الابواق هدفا لصب كل شيء فيها، من دقيق، وزيت وما اشبه

وهكذا كان مصدر الضحك في الافلام الكوميدية الاولى هو سوء حظ الاخرين، الذي يبدو كامنا في نفوس البشر منذ طفولتهم . ومن ناحية اخرى فان ضرورات تطوير أفلام الركض والمطاردة الكوميدية اقتضت استخدام الثنائي المتباين : الاعرج والعداء ، السكران والفايق ، المطارد والهارب من المطاردة ، كما استخدمت الحيوانات المتعادية ، مثل القط والفار ، والكلب والقط ، والقط والعصفور وما اشبه

ولم يكن الاب ذو اللحية المدببة والذي يتضح احتراما يلقى اي عطف من جانب المشاهدين عندما يأخذ في مطاردة حبيب ابنته الشاب ، وكان الضحك يزداد ارتفاعا بازدياد سرعة المطاردة ، ثم يصل الى ذروته اذا ما انتهى الامر بالاب الى وقوع قدمه في حفرة أو مصيدة وفرار الحبيب مع الابنة

وبينما كان هذا النوع من الافلام يجري انتاجه في امريكا وبريطانيا وايطاليا والنرويج والسويد والدانمرك والمانيا وهولندا ، كانت فرنسا مشغولة بانتاج افلام كوميدية اكثر جدية ، يشترك فيها عدد من نخبة المهرجين الفرنسيين : من اشهرهم « زيجوتو »

وكذلك كان الحال في ايطاليا حيث اشتهر من ممثليها الكوميديين حينذاك « اندريه ديد » المشهور باسم « رأس الغبي » . وكانت أفلامه الكوميدية تجمع بين المطاردة ، والحيل ، والتضارب من كل نوع

وفي انجلترا أشتهر ممثل باسم «يوحنى دي ـ زان » ، وكان يظهر في دور طفل عجوز لانه كان قزما . وفي فيلم « يوحنى دي ـ زان ، مؤلفا » يظهر وهو يكتب خطابا بالنيابة عن ممرضة . وهو يخطئ في تحديد موعد اللقاء للحبيب فيجعله الثامنة صباحا بدلا من الثامنة مساء ـ وبسبب هذا الخطأ يصل الحبيب ، وهو جندي مطاف ، للاقاة الممرضة في الصباح الباكر بدلا من الليل . ويقرع الباب فيفتحه له الطفل المرعب ، الذي يطلب منه الاختباء فورا في البدروم ، حيث يخزن أحد تجار الفحم بضاعته ، لانه حبيب الممرضة هو أيضا

ومن اوائل الممثلين الكوميديين في فرنسا « شارل بريانس » ، المعروف باسم

« ريجادين » ، والذى اشتهر فى ايطاليا باسم « تارتوليني »

وفى بريطانيا باسم « ويغلس » . وكان دخوله ميدان الافلام الكوميدية مع شركة « باتيه » مجرد صدفة . ففى ذات يوم توقف ليشاهد فيلما كان يجرى تصوير بعض مناظره خارج بدريس ، فاقترب منه رجل وقال له : « **معذرة ، فانا مخرج افلام الاخوان باتيـــه . وانا الان اقوم بتصوير منظر كوميدى ، واذا سامحتنى فاننى اقول لك اننى كنت اراقب تعبيرات وجهك من حين الى اخر ، ولابد أن اقول ان لك وجها مضحكا للغاية ، فهل تسدى الى معروفا ؟ هل تسمح لى بتصويرك فى هذا المنظر ؟** »

وبينما كان الكوميديون الفرنسيـــون يغزون الشاشة البريطانية ، كان المنتجون البريطانيون يبذلون اقصى جهدهم لصنع افلام كوميدية يمكن أن تنافس الافـــلام الفرنسية والايطالية . ومن اشهر افلام تلك الفترة « **كلانا تأجل الزواج** » و« **هيه .. هيه .. قف** » ، وكلاهما من افـلام المطاردة . ثم فيلم « **الحلاق المهرج** » وهو يصور حلاقا يشحذ موســـا رهيب المنظر ، وعندما يبدأ فى استخدامه يقطع رأس الزبون ، فيترك الزبون جالسا فى المقعد بدون رأس ، بينما يحمل هـــو الرأس المفصول ويضعه على منضـــدة ويستكمل حلاقته . ثم يعيده بعد ذلك الى كتفى الزبون الذى ينهض وكأن شيئا لم يحدث ، ويدفع الحساب فى أدب ، ويغادر صالون الحلاقة فى هدوء

وفى افلام تلك الفترة والتى كانت تثير الضحك الجنونى بين المتفرجين فيـــلم بعنوان « **فخذة خروف شائقة** » وهـــو يصور وبلى الجائع الذى لم يذق طعم الاكل لمدة ايام ؛ وقد لمح فخذة خروف رائعة معلقة خارج محل جزارة . وبينمـا يستدير الجزار للحظة ينقض وبلى الجائع على الفخذة ويختطفها من الخطاف التى كانت معلقة به ثم ينطلق يعدو فى الشارع . وعندئذ يبدأ الضحك طوال المطاردة التى توضع فى طريقها انواع جديدة من العقبات تثير ضحك المتفرجين من البداية الى النهاية

المهرج الاعظم

ثم جاء المهرج الاعظم الى الافـــلام الكوميدية

جاء شارلى شابلن

فمن بين جميع ممثلى الكوميـــديا فى السينما منذ سنواتها الاولى وحتى اليوم ، لم يظهر ممثل فى مثل عبقـــرية وشهرة شارلى شابلن . ولم تظهر فى الافـــلام الكوميدية شخصية مثل تلك الشخصية التى ابدعها لتمثل الرجل الصغير الفقير المستضعف الذى يعيش الاغتـــراب عن العصر وعن الناس وعن الحياة الفارحة ومن النظم السائدة ومن العالم كله

انها شخصية الرجل الصغير ذى الشعر الجعد ، والسراويل المتهدلة ، والقبعـة المستديرة ، والشارب الصغير ، والعصا المقوسة ، والحذاء البالى الكبيـــر على قدمه . **هذه الشخصيـــة التى احتلت مكانتها فى تراث الشخصيات الادبيـــة والفنية والتاريخية جنبا الى جنب مـــع شخصية « اليهودى التائه » و« بروميثيوس » و « دون جوان » و « دون كيشوت »**

ومع أن شارلى شابلن قد بدأ ممثلا كوميديا فى السينما ، فانه سرعان ما اصبح

نجما ومؤلفا ومخرجا ، حتى وصفه برنارد شو ذات يوم بقوله : « انه العبقرية الوحيدة التي ظهرت في السينما »

وفي الواقع ، لا يمثل شارلي شابلن عبقرية لا تنافس فحسب ، وانما هو يمثل ايضا عبقرية اصيلة في عصرنا هذا ، وفنانا من اكبر فناني الانسانية على مر العصور ، ويقف باعماله وتاريخه على قدم المساواة مع ارستوفان وشكسبير ورابليه ، واسمه رمز لرجل ترك طابعه على هذا القرن على كل البلاد .

ولقد كان تشارلز سبنسر شابلن — المولود في ١٦ ابريل ١٨٨٩ — في السادسة والعشرين من عمره عندما دخل ميدان السينما لاول مرة عام ١٩١٣ ، حاملا معه تقاليد فرق « الميوزيكهول » التي جاء معها الى امريكا . ومنذ ذلك الحين واجه النقد المر كما واجه التصفيق الحاد المتواصل .. وزعم البعض ان ماكيلجه مسروق من ممثل كوميدي آخر يدعى « بيلي ريتشي » بينما زعم البعض الآخر ان « بيلي ريتشي » هو الذي سرق افكار شابلن . لكننا نعرف الآن ان ماكس ليندر ، الممثل الكوميدي الفرنسي القديم ، هو الذي كان له نفوذ وتأثير على تكنيك شابلن في المرحلة الاولى

ومع هذا ، فلا يوجد ادنى شك في ان شابلن هو الذي صنع بنفسه مجده الشخصي . ولان النجاح يأتي معه ، في الغالب ، بالمزيد من المسئوليات ، ويضع صاحبه تحت اضواء الرأي العام الكاشفة الحادة التي لا ترحم ، فلقد ظل شابلن — اكثر من اي واحد اخر في هوليوود — هدف النيران . ومن الواضح ان العالم ملىء بالكثير من هؤلاء الاغبياء الذين فهمهم

شابلن في مئات الافلام التي صنعها

وفي البداية كانت افلام شابلن تعتمد على اساليب الكوميديا المسرحية ، والحيل المرونة في مثل هذه الاساليب . ثم اصبحت تعتمد على اسلوب المطاردة والركض ، ثم تطورت الى اسلوب التضارب وقذف الاشياء في الوجه

وقد صنع من هذا النوع ١٢ فيلما في بوبينه واحدة طولها ٣٠٠ متر . وحملت تلك الافلام اسماء : « لكسب لقمة العيش » — « سباق السيارات للاطفال » — « مغامرة مابل الغريبة » — « شارلي والمظلة » — « شارلي في السينما » — « شارلي راقصا » — « شارلي يدخل الى البارات والحب » — « شارلي مركيزا » — « شارلي يحب صاحبة المحل » — « شارلي صبي قهوة »

ثم اصبح شابلن كاتب سيناريو ومساعد مخرج بالاضافة الى التمثيل .. وبهذه الصفات الثلاث صنع افلام : غيرة شارلي — نزل شارلي — شارلي في حلقة الملاكمة — شارلي والسجق — شارلي في البيت . ثم اصبح المخرج الوحيد لافلامه التي كان يكتبها ويمثلها وهي : شارلي طبيب اسنان — شارلي صبي مسرح — شارلي رساما — حمى الربيع — شارلي لعوبا كبيرا — شارلي ممرضا — شارلي في قبلة — شارلي بوابا — شارلي منافسا في الحب — شارلي في السباق — شارلي ابا — شارلي من المرأة . واخيرا اخرج فيلما طويلا بالتعاون مع ماك سنيت واسمه « الرواية الكوميدية لشارلي ولوليت »

وفي عام ١٩١٤ ، تعاقد على صنع ١٤ فيلما بطول بوبينتين ، اي ٦٠٠ متر ،

جيمى دورانت ، باستر كيتون ، لوريل ، هاردى . نجوم الكوميديا فيما يسمى « بالثلاثينات الذهبية »



هارولد لويد ، وجوبينا رالسون فى « الاخوة البلهاء » ١٩٣٧



ثلاثة من ابطال الكوميديا، اوائل هـذا القـرن



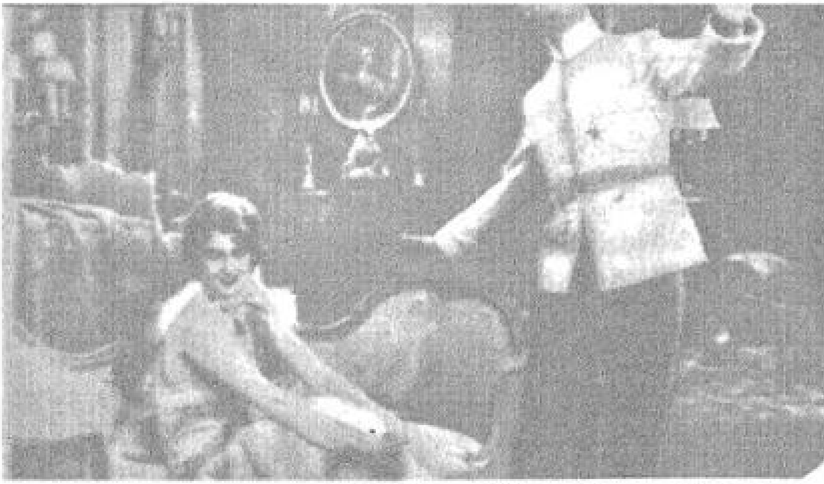
مقابل ١٢٥٠ دولارا فى الاسبـوع ، واتم هذه الافلام فى الفترة من يناير ١٩١٥ الى فبراير ١٩١٦ وهى : شارلى يبـدا ـ شارلى يتزوج ـ شارلى ملاكما ـ شارلى فى المنتزه ـ شارلى يريـد ان يتزوج ـ شارلى متشردا ـ شارلى على البلاج ـ شارلى صبيا ـ مدموازيل شـارلى ـ شارلى فى البنك ـ شارلى بحارا ـ شارلى فى الكباريه ـ شارلى يمثل كارمن

وفى فبراير ١٩١٦ تعاقد شابلن مع شركة اخرى مقابل ١٠ الف دولار فى الاسبوع يضاف اليها مبلغ ١٥٠ الف دولار عنـد توقيع العقد ليصنع ١٢ فيلما طولها ٦٠٠ متر من مارس ١٩١٦ الى سبتمبر ١٩١٧ وهى : شارلى بائع ـ شارلى جنـدى مطافىء ـ شارلى عازف كمان ـ شارلى يعود متأخرا ـ شارلى والكونت شـارلى عند الرابى ـ شارلى فى السينمـا ـ شارلى يمرح ـ شارلى جندى شرطة ـ شارلى يستشفى ـ شارلى يسـافر ـ شارلى يهرب من السجن

وفى عام ١٩١٧ ، وقع شابلن عقـدا آخر مع شركة اخرى يضمن له مبلغ مليون و ٧٥ الف دولار لانتاج ثمانية افـلام متوسطة الطـول ونصيبا من الارباح ، وعندئذ قرر ان يكون هو مالك افلامـه واسس شركة افلام شابلن

وفى الفترة من يناير ١٩١٨ الى اكتوبر ١٩٢٢ صنع الافلام : حياة كحياة الكلاب ـ شارلى جنديا ـ نزهة فى البطـان ـ يوم من أيام المتعة ـ الطفل ـ شارلى وذو القناع الحديدى ـ يـوم صرف الاجور

وفى ابريل ١٩١٩ ، كون مع دوجلاس فيربانكس ، ومارى بيكفورد ، وجريفيث



موريس شيفالييه . من أشهر أبطال الكوميديا الغنائية ، ومعه جانيت ماكدونالد فى فيلم «استعراض الحب» ١٩٢٩

شركة « الفنانين المتحدين » . وانتجت هذه الشركة : الرأى العام سنة ١٩٢٣ ـ البحث عن الذهب سنة ١٩٢٥ ـ السيرك سنة ١٩٢٧ ـ أضواء المدينة سنة ١٩٣٠ ـ العصر الحديث سنة ١٩٣٤ الدكتاتور الكبير سنة ١٩٤٠ ـ مسيو فيردو سنة ١٩٤٦ ـ أضواء المسرح سنة ١٩٥٢ ـ ملك فى نيويورك سنة ١٩٥٧ ، ثم اخيراً « كونتيسة من هونج كونج »

مئات من الأفلام القصيرة والمتوسطة والطويلة قدم فيها شارلى شابلن شخصية الرجل الضعيف بملابس وطريقة مشى وشارب اصبحت علما لهذه الشخصية .. وخلال هذه الأفلام كانت هذه الشخصية تتكون وتتطور وتتحول وفقا لتجارب الحياة . ولكن من خلال كل هذا ظهرت فى الأفلام الكوميدية الفكرة الرئيسية لرجل يعتبر رمز جميع المضطهدين المستغلين المقهورين فى عصرنا هذا

ولم يكن دور شارلى شابلن مقصورا على تطوير موضوع الفيلم الكوميدى ، وانما قدم لاسلوب التمثيل الكوميدى خبرة فى التعبير بالوجه والحركة بالجسم اثارت دائما ضحك المشاهدين

وعلى الرغم من ظهور الافلام الناطقة واختفاء الافلام الصامتة ، فقد ظل شابلن مصرا على الصمت حتى عام ١٩٤٦ عندما قدم مسيو فيردو ، لان مذهبه فى الكوميديا كان يعتمد على التمثيل والحركة والايماء ، ولا يعتمد على الحوار والنكات والمفارقات اللفظية . ومن هنا ، فهو يعتبر بحق استاذ التمثيل الكوميدى الكلاسيكى الذى يحتل مكانته عن جدارة فنية متكاملة

ولعل أهم ما قام به شارلى شابلن فى تاريخ الفيلم الكوميدى بالاضافة الى جميع اسهاماته الاخرى ، انه جعل الكوميديا أداة نقد للمفارقات الاجتماعية

فى عصرنا هذا ، وخاصة فى ظل النظام الرأسمالى

ولنضرب مثلا على ذلك بفيلمه «الاضواء المدينة» الذى صنعه ابان الازمة الاقتصادية المالية عام ١٩٣٠ . ان الفيلم يبدأ باحتفال لازاحة الستار عن تمثال يمثل العدل والرفاهية ، لكن ما ان ينزل الستار حتى نجد شارلى المتشرد نائما تحت التمثال لانه بلا مأوى . ويستيقظ على صوت التصفيق ليحاول النزول بسرعة لكن سيف العدالة يمزق سرواله، والجوع والبرد يدفع به الى السير حتى يصل الى بائعة زهور تدعوه الى ان يشترى باقة منها . ويدرك شارلى انها عمياء فيعطيها اخر قطعة نقود معه . وبتزلزان . ويعجبان ببعضهما البعض وتظنه رجلا غنيا بينما هو لايملك الشجاعة لكى يقضى على هذا الوهم ، برغم تأكده انها ما كانت لتتوهم ذلك الا لانها عمياء

وفى المساء وبينما هو يسير حالما على رصيف النهر ، ينقذ مليونيرا سكيرا من الغرق . ويصبح صديق المليونير الذى يغدق عليه الهدايا ويقدم له سيارته «الرولزرويس» . ويغدق شارلى الهدايا على الفتاة ويعطيها العجائب والغرائب

لكن المليونير يفيق من السكرة فى اليوم التالى فلا يتعرف على صديقه ويأمر الخدم بطرده . ولكى يساعد شارلى الفتاة العمياء يقرر البحث عن عمل ، لكنه يطرد من كل مكان

واخيرا يصبح ملاكما فى مباراة احتيالية .. وفى اللحظة الاخيرة يغيرون الملاكم الصغير الذى كان من المفروض ان يكون خصمه الذى سينتصر هو عليه . وينال شارلى من الضربات ما يقذف به خارج الحلقة ، ليخرج من المباراة مضروبا وبدون نقود

ويقابل المليونير وهو سكران مرة اخرى فيتعرف المليونير عليه ويصحبه الى بيته، وبعد متاعب جمة يحصل شارلى من المليونير على النقود التى تكفل للفتاة العمياء اجراء عملية تعيد اليها نظرها

لكن المليونير ، وقد افاق ، يتهمه بالسرقة ويسلمه لرجال البوليس. وبعد عدة شهور يغادر شارلى السجن ليجد ان الفتاة قد استعادت بصرها وافتتحت محلا لبيع الزهور ، لكنها لا تعرفه عندما تراه

ويحزن شارلى ويتسكع فى الشوارع على غير هدى . وتعطيه الفتاة بعض النقود احسانا ، لكنها عندما تلمس يده تعرفه فتسأله :

— اهو انت ؟

ويقول :

— نعم .. هل تبصرين الآن ؟

— نعم . انا ابصر الان

وتبدو على شارلى امارات لايستطيع المشاهد ان يؤكد ما اذا كانت امارات سعادة ام اسى . ثم ينتهى

وبعد هذا الفيلم بنحو ربع قرن ، يقدم شابلن «اضواء المسرح» ، وهو يحكى قصة فنان عجوز يدعى «كالفيرو» يحلم باستعادة مجده القديم حين كان ممثلا كوميديا مشهورا . ويصادق كالفيرو فتاة تصبح هذه الفتاة راقصة باليه ناجحة تتأجج فى نفسه الرغبة فى العودة الى خشبة المسرح . واخيرا يتعاقد على الاشتراك فى برنامج بعد الباليه ، يقدم فيه مع ممثل عجوز اخر من زملائه القدامى — فى الحقيقة كما فى الفيلم — هو باستركيتون عرضا تمثيليا وغنائيا وموسيقيا مضحكا ينتهى بموته ، بينما

الجمهور قد خرج من تحفظه وانطلق يضحك ضحكا جنونيا

وفي « أضواء المسرح » كان شابلن هو المؤلف والمنتج والمخرج وكاتب الحوار وواضع الموسيقى ومصمم الرقصات ، ومدير المونتاج ، ومصمم الأزياء ، ونجم الفيلم . وكان أيضا أول ناقد للفيلم

والواقع أنه من الصعب ، أن يحكي الانسان فيلما من افلام شارلي شابلن ، لانه اذا ما حكيت افلامه فانها تبدو وكانها لا تزيد على كونها مجرد « ميلو دراما » بسيطة ، لكن تسلسل الاحداث في الفيلم والبناء الدرامي فيها ، واسلوب اداتها ، هي العناصر التي تؤلف دائما قوة وابداعية افلام شارلي شابلن

الصمت والكلام

واذا كان شارلي شابلن قد خلق تقاليد الكوميديا الصامتة ، أو الكوميديا البصرية ، فانه كان في ذلك واحدا ضمن نخبة من الممثلين الاكفاء . ومن هؤلاء الكوميدي المشهور باستر كيتون

وباستر كيتون مولود في ٤ من أكتوبر ١٨٩٥ ، وقد دخل الى خشبة المسرح ولما يزل عمره ثلاثة أشهر . وعندما بلغ الثالثة من عمره أعطاه أبوه الذي كان ممثلا رداء يشبه رداءه وشعرا مستعارا وشوارب ولحية ، وأصبح واحدا من آل كيتون الثلاثة : الأب والأم والابن ، وكان أبوه يقذف به الى كل ركن من أركان المسرح ، ويسقط فوقه ، ويسير فوقه ، ويدفع به هنا وهناك

أما اسم « باستر » فقد أسبغه عليه الحاوي المشهور « هوديني » . وفي عام ١٩١٦ ، دخل الى ميدان السينما لأول مرة في فيلم « صبي الجزار » وسرعان ما تخصص في تمثيل افلام الطارد والتضارب

ومع كيتون كان هناك هارولد لويد ، ولوريل وهاردي ، اللذين صنعوا ما أصبح معروفا في تاريخ السينما باسم « العشرينات المتهتهة » وهم الذين خلقوا تقاليد التمثيل الكوميدي الصامت في البداية ثم تحول أكثرهم الى السينما الناطقة ليتكلموا — بهذا القدر أو ذاك وعدا شارلي شابلن — وان ظلوا يعتمدون أساسا على التمثيل الصامت وليس على الكلام والنكات والمفارقات

لكن السينما الناطقة ما لبثت أن نسيت معظمهم ، واحلت محلهم ممثلين كوميديين يعتمدون على الكلام اكثر من اعتمادهم على الحركة المضحكة الصامتة.

ومن هؤلاء بوب هوب ، وبنج كروسبي ، وبود ابوت ولو كاستيللو والاخوة ريتز ، وداني كاي ، وفرنانديل في فرنسا ، وتوتو في ايطاليا ، واليك جينيس في بريطانيا . ثم بيتر سيلرز

كما تحول عدد من الممثلين الجادين الى ممثلي كوميديا خفيفة مثل كاري جرانت

وأصبحت الافلام الكوميدية تجمع بين تقاليد السينما الصامتة وتجديدات النكات والنوادر والمفارقات اللفظية التي اتاحتها السينما الناطقة . لكن القليل منها هو ما استطاع أن يصل الى المستوى الرفيع الذي وصلت اليه افلام شارلي شابلن

ومع مضي الزمن ثبت أن الممثلين القدامى كانوا قادرين دائما على الصمود امام أعين المشاهدين الفاحصة الناقدة،



والت دزني : أستاذ
كوميديا الرسوم المتحركة



دي سيكا : أفلام
الكوميديا التراجيدية



روسيلليني : مخرج
أفلام كوميدية اجتماعية

واتساع تجربتهم السينمائية ، وغنى حصيلتهم من المواقف والنكات المضحكة.

وعندما اعاد شارلي شابلن عرض فيلم « أضواء المدينة » في عام ١٩٥٠ أو بعد عشرين سنة من عرضه لأول مرة، اعتبرته مجلة « لايف » الامريكية « فيلم العام ».

وعندما عاد « آل جولسون » الى السينما في الاربعينات بعد غيبة استغرقت نحو ربع قرن وصلت ايرادات فيلمه « قصة جولسون » الى ما يزيد على ١٢ مليون دولار ، واختير المغنى الشعبي الاول ، سابقا بذلك بنج كروسبي وفرانك سيناترا

وقد يبدو من كل هذا ، ان امريكا هي المصدر الاول للافلام الكوميدية . وهذا صحيح اذا قيس الامر بوزن علب الافلام التي تصنعها . لكننا اذا قسنا الامور بمدى نجاح الفيلم الكوميدي في اضحاك الناس ، فان معظم مثل هذه الافلام تأتي من فرنسا وايطاليا والبلاد الاسكندنافية

ولقد رأينا كيف ان فرنسا وايطاليا قادتا العالم في الافلام الكوميدية اثناء المرحلة الاولى من الافلام الصامتة . وان عبقرية ماكس ليندر ، الذي اكتشفه شارل باتيه ، هي التي كان لها التأثير الاول على شارلي شابلن وربما على جميع نجوم الكوميديا الامريكيين

وفي ايطاليا يوجد نجوم كوميديون بارزون مثل الدو فابريزي ، وفيتوريو دي سيكا ، وروسيلليني ، وقد يكون اعظمهم قاطبة توتو ، الذي يبدو كمزيج من كيتون وسومرست موم وكلود رينز ويزعم انه من احفاد الامبراطور قسطنطين امبراطور بيزنطة

وفي فرنسا لا يزال فرنانديل اشهر ممثلي الكوميديا بوجهه ذي الانف العريض واسنانه الكبيرة في فمه الواسع

ثم لا يمكن ان ننسى والت ديزني اذا ما تحدثنا عن الافلام الكوميدية ، فان افلام صوره المتحركة ، والشخصيات المشهورة في هذه الافلام كشخصية « ميكي ماوس » كانت ولا تزال مصدرا هاما من مصادر الضحك لدى الملايين

ومع هذا كله ، فاننا نشهد اليوم ان صفوف الممثلين الكوميديين تقل تدريجيا ، والنمط الجديد للممثل المتكلم مثل بوب هوب ، وداني كاي وبيتر سيلرز

الكوميديا للضحك اولا

وهذه الظاهرة ، ظاهرة اضمحلال الكوميديا في السينما ، تؤدي بنا الى التساؤل عن سببها

ولكي نستطيع ان نضع يدنا على هذا السبب ، فلابد لنا من أن نبدأ بسؤال بسيط هو :

ما هي مهمة الكوميديا في الافلام السينمائية ؟

والاجابة لا تقل بساطة عن السؤال :

مهمة الكوميديا في السينما — بل في السينما — هي الاضحاك . الاضحاك من البداية الى النهاية كلما امكن ، والاضحاك العالي الذي يبلغ حد القهقهة

لكن الضحك انواع

فهناك الضحك العميق الصادر من القلب . الضحك الطفولي الذي يشغل هموم النفس ، ويعيد للانسان ثقته الذاتية وثقته في الناس وثقته في الحياة ، وهذا النوع من الضحك هو الذي نراه في الافلام الكوميدية الممتعة الراسخة

امام امتحان الزمن ، مثل افلام شابلن

ان كوميديا شابلن مضحكة للغاية ، ولكنه ضحك على النظام السائد ، سواء أكان النظام الاخلاقى ام الايديولوجى ام الاقتصادى ام الاجتماعى ام السياسى. انه الضحك على كل القيم الفاسدة التى تخنق حرية الانسان، حرية ابداعه وخياله

وهناك الضحك السطحى ، الضحك المرير الذى يخرج من تحت الاسنان ، فيسلى وقتيا لكنه يجعل الهموم تطفو الى السطح بعد زوال تأثيره المباشر . وهو يهز ثقة الانسان فى نفسه وفى الاخرين وفى الحياة . ومثل هذا الضحك هو الذى يخلقه الاستهزاء بالضعفاء لا السخرية من الاقوياء . انه ضحك الكوميديا التى تهدف الى اقرار النظام السائد بتجميل ابتساماته والقاءه على عاتق الضعفاء والمستضعفين . انه ضحك كوميديات موليير التى جعلته دائما موضع عطف ورعاية لويس الرابع عشر ، لانها تبث الخوف فى نفوس الناس لكى يكونوا دائما مثل الاخرين ولكى يخرجوا ابدا على النمط السائد

وهناك الضحك الذى يصدر من فوق المنابر متعاليا على الناس منفصلا منهم ، انه ضحك المتحذلقين الاجتماعيين والوعاظ المنغلقين داخل افكارهم السيئة عن الناس وعن الحياة . ولعل كوميديات برنارد شو خير نموذج لمثل هذا الضحك

وهناك الضحك الصادر من روح الشعب وقدرته الاصيلة على مواجهة الاسى والحزن والهزيمة والانتكاسات مواجهة مباشرة بالنوادر والحكايات ، حيث تكون النكتة صورة حية من صور المقاومة والنضال

ومصدر الضحك ــ كل ضحك ــ هو التناقض الكامن فى كل شيء ، او على الاصح تفجر التناقضات داخل النفس او داخل الحياة ، فليس ثمة ما يضحك اكثر من مواجهة التناقضات بين نواحى الحياة اليومية المختلفة ، او بين الاقوال والافعال ، او بين الالفاظ ومعانيها الحقيقية

وفى السينما تلاحظ ان الافلام الكوميدية تعتمد فى استثارة الضحك على اثارة التناقض بين الشخصيات والاحداث السينمائية من جانب ، والمتفرج ــ بقيمه ومشاعره ــ من جانب آخر . او هى تعتمد على خلق التناقض بين الشخصيات والاحداث السينمائية بعضها البعض ، لم تترك المتفرج حرا لكى يضع نفسه فى مكان هذه الشخصية او تلك او فى اطار هذا الحدث او ذاك

وفى الحالة الاولى يكون هيكل الاسلوب الكوميدى محافظا جامدا يميز الشخصيات الكوميدية بذواتها وافعالها ، وباعتبارها شخصيات كوميدية بالنسبة للمتفرج ، تستثير ضحكه بالنكات والتهريج والمفارقات المفتعلة ، وتسليه بعض الوقت مثل الزغزغة اللب ، لكنها لا تغير شيئا فى نفسه

وفى الحالة الثانية يكون هيكل الاسلوب الكوميدى ثوريا متحركا يميز الشخصيات الكوميدية بالمتفرج نفسه ، ويجعل الشاهدين جزءا لا يتجزأ من الحدث الكوميدى ، فيطلق بذلك ضحكاتهم الحرة التى هى فى الوقت ذاته ضحكات محررة ، ويعطى الانسان متعة لا تنسى فور انتهاء الكوميديا ، وانما تزداد عمقا فى نفسه مع مرور الوقت

والا ، فكم من الذين شاهدوا افلام شارلى شابلن قد استطاعوا ان ينسوها !

وكم من الافلام الكوميدية طواها النسيان الى الابد ؟



داني كاي – ممثل
كوميدي يعتمد أساسا
على التكلف والتفشات



بوب هوب ، وبنج كروسبي – أشهر ثنائي كوميدي غنائي راقص – بعد الحرب الثانية

السينما المصرية في خطر

ثلاثة من المفكرين يتحدثون اليك عن السينما المصرية :نجيب محفوظ الروائى المعروف ،ورئيس مجلس ادارة مؤسسة السينما ، والدكتور لويس عوض الناقد الادبى والفنى المعروف ، والدكتور عبد الرازق حسن الاقتصادى ورئيس مجلس ادارة شركة القاهرة للانتاج السينمائى • يتحدث الثلاثة من زوايا مختلفة • زاوية الروائى الذى قدم أعماله الادبية الى الشاشة ، وزاوية الناقد المتخصص ، وزاوية الاقتصادى الذى يواجه مشكلات السينما العملية

أجمع الثلاثة فى احاديثهم ، التى يقدمها احمد أبو كف ، على أن السينما المصرية فى خطر !! لماذا ؟ •••

■ أنا أدعو إلى إتاحة الفرصة للقطاع الخاص فى مجال الفنون والآداب.. لكى يزاول نشاطه المشروع

د. لويس عوض

■ نقطة الضعف الأولى فى الفيلم المصرى .. هى السيناريو

نجيب محفوظ

■ مشكلة البطالة فى قطاع السينما لن تحل إلا بعد أن توضع لائحة

لماذا ؟!



نجيب محفوظ

● **بصفتك عميد القصة في وطننا العربي ، ما رأيك في اعتماد السينما على الأعمال الأدبية ؛ وهل تعتقد أن التجربة نجحت ، فتستمر ، أم أنها مهددة بالفشل !؟**

ــ العمل الأدبي له ميزة ، والعمل السينمائي له ميزة أخرى

العمل الأدبي رواية كانت أو مسرحية يمتاز بتوفر أعمق وأطول على دراسة موضوع . وهو بذلك يتيح للسينما مادة شديدة الغنى والتنوع . لكن في الوقت نفسه يسير وفقا لمنهاجه الخاص ، ومن هنا تنشأ كثير من الصعوبات لتحويله الى سيناريو سينمائي

والعمل السينمائي ، ربما لا يتوفر له العمق والشمول ، الذي يتوفر للعمل الأدبي ، ولكن يراعى منذ وضعه جميع متطلبات السينما . ولذلك يجيء ، مادة ، أقدر على الاستجابة للأداة السينمائية ، وأقدر بالتالي على النجاح

صرخة تحدد من يحق لهم العمل في هذا القطاع   د. عبد الرزاق حسن

*** واضح اذن انك تؤيد الاعمال السينمائية ، ولا تحبذ الاعمال الادبية الا في حدود ضيقة**

ـ في رايي انه لايجوز للسينما أن تعتمد على الاعمال الادبية بأكثر من خمسة وعشرين في المائة من أنتاجها . وأن تعتمد في الباقي على المؤلفات السينمائية . وبعد ذلك ستكون اقدر على متابعة واقعها ، وعلى متابعة الاحداث ، وعلى الجرى مع المناسبات المختلفة ، وهي أمور لا تتحقق للادب الا على المدى الطويل

*** لا بد ـ في هذه الحالة ـ من خلق كتاب سيناريو مجيدين ، مثل كتاب القصة المجيدين . وهذا في الواقع صعب التحقيق ، ففي رايي ان كاتب السيناريو الجيد، بالضبط مثل كاتب القصة الجيد » وهو لا يخلق ، وانما هو موهبة تخلق نفسها . وهذا سيؤدى بالطبع الى هبوط مستوى الافلام**

ـ عندنا مجموعة من كتاب السيناريو الممتازين ، ولكنهم مع الاسف الشديد قليلون . والسيناريو الممتاز يحتاج الى كاتب ممتاز بلا جدال ، والطريق الى كشف هذا الكاتب ، لا يتأتى الا بالموهبة أساسا ، ثم الدراسة ، كأى عمل فني

وانا اعتقد انكتاب السيناريو الجيدين في تزايد، بعد أن اتجه كثير من أصحاب المواهب الى استكمال دراستهم فنيا في معهد السينما . ويجب أن نذكر دائما أن نقطة الضعف الاولى في الفيلم المصرى هي السيناريو

*** ربما اتساءل هنا ، رغم ان السينما المصرية قارب عمرها على الاربعين عاما ، فانها لم تنتج العدد الكافي من كتاب السيناريو الممتازين . لماذا ؟!**

ـ في رايي ان السينما المصرية كانت تعتمد ـ منذ نشأتها ـ على الاقتباس اكثر من الخلق والابتكار . ولذلك لم تعط الفرص الكافية لشحذ المواهب وتنميتها . ولذلك فعندما دخل القطاع العام في سوق الانتاج » ونبذ جانبا الاقتباس بمعناه الادنى ، تعثرت مواهب كثيرة . اذن فالعملية تركزت أساسا في صناعة النقل ، وليس الخلق ، وبدأ التمرين متأخرا ، كأننا مبتدئون في هذا الفن منذ سنوات لا تعد على أصابع اليد الواحدة

*** هل لا يوجد لدى المؤسسة ضمن ما تعاقدت عليه في الفترة السابقة سيناريوهات جيدة او شبه جيدة ؟**

ـ الامر يقتضي احصاء هذه السيناريوهات ومراجعتها ، وفعلا في مراجعتي للبعض ، لاحظت انه اعجبني ، والعجيب انها كلها أو معظمها لكتاب جدد

*** هذا يدفعنا الى الاهتمام بهذه المواهب الجديدة**

ـ في تقديرى انه من أصعب الاشياء اعطاء فرص لكتاب سيناريو جدد . على اية حال المؤسسة تعطى لهؤلاء الكتاب الجدد اهتماما خاصا . لقد بدأنا فعلا

تجربة نرجو ان لنتهى منهـا قريبا ، وهى بداية انتاج فيلم جديد مكون من ثلاث قصص ، يخرجه ثلاثة مخرجين جدد وثلاثة من كتاب السيناريو الجدد ، وكذلك ثلاثة مصورين جدد .. وكذلك ممثلون وممثلات جدد .. هـذه تجربة

● قرأت مؤخرا ان الفيلم المصرى الذى تقدمنا به لمهرجان موسكو ، منع من العرض . والمفروض اننا نشترك فى المهرجان باحسن ما عندنا ، فهل هذا يدل على اننا لم نصل بعد الى مستوى المهرجانات ؟!

ـ بالنسبة للمهرجانات ، فيلم المهرجان ليس هو الفيلم العادى ، ولا حتى الفيلم الناجح . انما هو فى نظرى فيلم يحاول ان يقدم لغة سينمائية مبتكرة نوعا ما فى عنصر من عناصر الفيلم . والظاهر اننا حتى هذه اللحظة لم تسعفنا المواهب للوصول الى هذه الدرجة بعد . وربما كان من بين الاعذار التى ننتحلها ، او بعض العزاء ، ان اكبر الافلام الناجحة فى العالم ـ الافلام الامريكية ـ يندر أن تحظى بجوائز مهرجانات عالية . انما الذى يفوز بهذه الجوائز هم عادة الفنانون الطليعيون ، المبشرون بلغة فنية جديدة

ولا يصح ان يضرب المثل هنا فى بعض البلاد الشقيقة التى فازت بالجوائز ، لان الانتاج الذى فاز كان مشتركا ، أخرجه اجنبى ، والجنسية الفنية للفيلم هى المخرج ..! وانا اقرر هنا حقيقة دون الاقلال من محاولات اى دولة فى محاولة الرقى بصناعة السينما فيها . ولذلك كان من رأيى منذ أن كنت مستشارا لمؤسسة السينما القديمة أن لا داعى للاشتراك فى مهرجانات الآن . وأن نكتفى بعرض افلامنا فى اسابيع الافلام تنفيذا لبعض الاتفاقيات الثقافية

على آية حال ، ليس المهم عندى كرئيس لهذه المؤسسة ان يفوز فيلم من افلامنا بجائزة مهرجان ، بقدر مايهمنى أن ننتج افلاما تسهم فى تطوير ذوق عامة شعبنا وفكره ، وامتاعه .. هذا عندى اهم من الجائزة

● قرأت ايضا ان سوريا منعت عرض بعض افلام لنا هناك

ـ الافلام التى لم ترض أن تعرضها سوريا من افلام القطاع الخاص لا العام

● قيل انها منعت عرض افلام القطاع العام والقطاع الخاص ، ونشر ذلك فى مجلة الكواكب

ـ يجوز ان افلام القطاع العام كانت هابطة المستوى . كل هذا يتوقف على مقاييس الرقيب هناك

● على ذكر القطاع العام والقطاع الخاص . هل فى الفترة البسيطة التى دخلت فيها السينما القطاع العام جد جديد على هذا الفن . لقد كان الهدف من دخول السينما القطاع العام هو تغييرها بما يناسب اهداف مجتمعنا والقضاء على سيطرة رأس المال ، فماذا تم ؟ !

ـ الواقع انك لا تستطيع ان تغير السينما تغييرا جذريا فى عام او عامين ،

بمجرد أنك حذفت « بائظة » قطاع خاص واحللت محلها « بائظة » قطاع عام ، لأن القطاع العام يعمل في استوديوهات القطاع الخاص بعد ان آل حالها الى ما يشبه الخراب أو قريب منه . وجميع المواهب التى كانت تعمل فى الحقل السينمائى لم يجد عليها جديد ، ولذلك لا يمكن ان تنتظر تغيرا جذريا . انما غالبه مايستطيع أن يفعله القطاع العام ، فى هذه الحالة ، هو ان يرسم سياستين : واحدة للمدى البعيد ، واخرى للمدى القريب

اما سياسة المدى البعيد ، فتعتمد على تجديد الاستوديوهات فى بطء يناسب ظروفنا المالية بصفة عامة ، وعلى استغلال المواهب الجديدة من خريجى معهد السينما ، أو من اعضاء البعثات . وكل هذا لايظهر اثره الا على المدى الطويل

اما عن سياسة المدى القريب ، فنحن لا نستطيع ان نخلق المواهب والاشخاص ، ولكننا نستطيع أن نهيىء لهم احسن ظروف ممكنة للعمل . فالمؤسسة تختار القصص ، وراجع السيناريوهات ، وتضع القواعد للتشغيل السينمائى بصفة عامة راجية تحسنا معقولا فى الانتاج ، ولكنه لن يكون خارقا بحال من الاحوال

*** معنى ذلك ان السينما ستظل فيما يشبه القطاع الخاص وقتا طويلا ، مع ان الهدف هو تحويله الى قطاع عام بعد ان اثبت فشله وجشعه !**

ـ واضح أن دخول السينما القطاع العام قد اصابها بشىء من التغيير فقد كان القطاع الخاص يعتمد على سياسة الربح فقط . وان كنت لا انكر ان بعض رجاله جاهدوا جهادا جديرا بكل احترام ، وانتجوا افلاما قيمة ، لايمكن نكران فضلها على السينما المصرية ، مثل جميلة ، رد قلبى ، زينب ، العزيمة .. الخ

*** على ذكر الربح ، ظهر راى يقول : انه لابد لافلام القطاع العام من ان تحقق ربحا فهل تتفق مع هذا الراى ؟ !**

ـ الواقع اننا لا ننتج لمجرد الربح فى حد ذاته ، رغم اننا مطالبون بالربح ، لاننا نقترض لكى ننتج . وعلينا أن نسدد القروض بارباحها . فان لم نربح توقفنا وفى الوقت ذاته ، نحن مطالبون بتقديم فن جيد ومن هذه المطالب تنشأ كل متاعبنا

ان وزارة الثقافة تطالبنا بالفن والهدف ، ولكن وزارة اخرى هى الخزانة تطالبنا بتغطية التكاليف على الاقل . وفى رايى انه لا تعارض بين الجدية والنجاح ، لان هذا يحقق الفن ويحقق الربح . ونحن نحاول اختيار قصص جادة ، ونحاول علاجها العلاج الفنى الصحيح ، على امل ان يكون جزاء الفن الصحيح هو النجاح

*** فى دفاتر شركة القاهرة للانتاج السينمائى توجد قصص ، دفعت عرابين لها ، ولمخرجيها ومصوريها ، ومعديها . فلماذا لا تصنفها وتختار منها الجيد ، وبذلك توفر مبالغ قد تربو على النصف مليون جنيه**

ـ نحن فعلا نحاول ذلك ، نترك الاعمال غير الجيدة ، ونحاول الانتفاع بالاعمال

الجيدة ، وهي في حقيقتها تصلح لانجاز خطتنا المستقبلة

● وماذا اعددتم للخطة القادمة ؟!

– استقر الرأي على انتاج ٢٠ فيلما للقطاع العام ، منها عشرة افلام للقطاع الخاص . ورأت المؤسسة اخيرا ان يزاد الانتاج الى ٥٠ او ٦٠ فيلما ، لتقليل الخسائر بقدر الامكان ، ولتشغيل الاستوديوهات القادرة على انتاج ٨٠ فيلما في العام الواحد

ومن خطة القطاع العام اختارت المؤسسة من القصص – التي سبق شراؤها – خيرها واجودها . وهي في جملتها قصص جادة من حيث المضمون ، وعلى مستوى فني رفيع

أما من القطاع الخاص ، طبعا يلاحظ ان اكثر المنتجين يميلون الى الافلام الفكاهية . ونحن لا نفرض عليهم ما يريدونه . ولكن نشترط موافقة المؤسسة مسبقا على القصة ، وان يكون السيناريو جيدا . ولقد استطاعت المؤسسة اقناع الكثيرين من منتجي القطاع الخاص الى الدخول في موضوعات كانوا يتخوفون من الولوج فيها . ولذلك ، فبعض هؤلاء سينتج افلاما ذات مستوى رفيع ، وموضوعات جيدة مثل : « بيت الطالبات » لفوزية مهران ، و « قاع المدينة » ليوسف ادريس ، و « التفاحة والجمجمة » لمحمد عفيفي

● هناك مشكلة يلمسها كل من يتصل بالوسط السينمائي ، وتهدده ، وهي مشكلة البطالة . ومن واجب المؤسسة ايجاد حل لها

– ليست هناك حيلة للقضاء على البطالة في الوسط السينمائي .. ليس طوق السينما تشغيل كل السينمائيين ولا اقول تشغيل كل الفنانين



● وذهبت الى الناقد الادبي الدكتور لويس عوض ، ليحدثني عن الفيلم المصري ، ومستواه ، وجوانب

الضعف فيه ، ومن مستقبله فقال :

ـ السينما فن حديث ، وقد قرن ظهوره فى القرن التاسع عشر باختراع الكاميرا ،واكتشاف التصوير الفوتوغرافى. فالفنون الجميلة ،مثلا ، كالنحت والتصوير والموسيقى والرقص والغناء والشعر قديمة قدم الانسان ، حتى قبل الحضارات. والفنون الجميلة الاخرى كالعمارة والتمثيل نشأت مع الحضارات ، وهذه وتلك أمرها يتراوح بين عشرين الف سنة ، وسبعة آلاف سنة . أما فن السينما فهو ابن الامس . وهناك طلائع تدل على انه بدأ ان يكون مؤثرا فعالا فى حضارة الانسان . ولكن لحداثة عهد هذا الفن ، فمن الصعب التكهن بما ستكون عليه بالبراعة الحقيقية فى المستقبل البعيد

وليس من حقى أن أتكلم عن السينما المصرية وعن الفيلم المصرى ، لانى الان من اقل الناس ارتيادا للسينما بوجه عام ، رغم أنى كنت من أكثر الناس اقبالا عليها فى الماضى . وفى الفترة الاخيرة بدأت لا اتردد على السينما ، الا حينما يجمع ذوو الرأى على ان الفيلم المعروض مخدوم فنيا ، او يمثل تجربة جديدة فى الاخراج او التصوير ، أو السيناريو .. الخ ـ كما انى احاول أن أتابع باستمرار المسرحيات والروايات المعروفة المترجمة الى سينما مثل « الحرب والسلام » ، و « سيدتى الجميلة » .. وهذا يسقط حقى فى الكلام عن حاضر السينما ومستقبلها

● لنتكلم عنها من وجهة نظر كاتب ناقد ، صلته ليست مقطوعة بالفن السينمائى ويتابع ما يكتب عن السينما ، وعن مشكلاتها

ـ بوجه عام أستطيع أن اقرر انى غير مطمئن الى انها تسجل تقدما حقيقيا ، اعتمادا على القليل الذى شاهدته . مثلا فيلم « الطريق » قصة نجيب محفوظ ، لم يعجبنى لرداءة التمثيل من ناحية ، ولان الاخراج كان يتسم بالميكانيكية و « الكلفتة » من ناحية اخرى . ولا شك ان كاتب السيناريو يشارك فى هذه المسئولية

● ماذا تقصد بالميكانيكية ؟!

ـ اقصد بها ، محاولة تتبع فصول الكتاب فصلا فصلا ، وموقفا موقفا . ثم ان القائمين بالفيلم حولوه الى رواية بوليسية ، وتجاهلوا تماما ، أو جهلوا أبعاده الفلسفية

● هناك فيلم اخر لا ينطبق عليه الميكانيكية ، وهو فيلم المستحيل قصة مصطفى محمود ، كل الذين شاهدوه ، قالوا ان فيه رؤى جديدة رغم بعض العيوب

ـ فيلم المستحيل المبنى على رواية مصطفى محمود اعجبنى انا ايضا . اعجبنى فيه ان المخرج حقيقة كان صاحب رؤيا خارجية ، كتلميذ عائد من بعثة بعيدة ، لم ينس بعد المعلومات التى تلقاها على اساتذته ، وحاول ان يطبقها بنجاح .

كما أنه كان يستعين بأحدث الكتالوجات في ديكور الأثاث

طبعا كل هذه مظاهر خارجية . والواقع ان مخرج الفيلم حاول فيه ان يكرر التجربة التى ابتدعتها الموجة الجديدة ، باستغلال الصمت والحركة البطيئة لرفع الحواجز بين الذات والموضوع . انه حاول ايجاد ذلك في الجو النفسى عن طريق البطء ، وتفتيت الحركة أو الزمن لتحويل عملية الاستبطان الى حقائق خارجية ملموسة ، وتحويل الاشياء الموضوعية كالموائد والاشجار ، الى اشياء حية على غرار ما يحدث في الرواية الجديدة . ولكن ربما بالغ في استخدام هذا التكنيك، ولا اعلم اذا كانت هذه المبالغة قصورا ، أم أن موضوع المستحيل نفسه كان الخيط الرفيع الذى لا يساعد المخرج على أكثر مما فعل

● لنتحدث عن الفيلم المصرى قبل الثورة ، وبعدها !

– بوجه عام احساسى أن الفيلم منذ الثورة ، لم يختلف عن الفيلم قبل الثورة . لكن هناك نقط لامعة في المرحلتين . اما المتوسط العام ، فهو دون المتوسط . ثم اننى لا أستطيع أن أتحدث عن مستقبل السينما في مصر ، الا بعد معرفة مستقبل أشياء عدة ، كمستقبل العلاقة بين القطاع العام والقطاع الخاص . ومستقبل العلاقة بين دعاة الكم والكيف ، سواء على مستوى الدولة ، أو مستوى المواطن . كل هذه الاشياء ستؤثر بالضرورة في تحديدنا لمستقبل الفيلم المصرى ، وهى كلها أشياء صعب التهكن بها

● نستطيع ان نرجع تأخر الفيلم المصرى في الماضى، لما كان عليه من استغلال ، ومحاولة الربح الباهظ دون النظر الى اية زاوية أخرى

– أعتقد أن التهم الموجهة الى المنتجين الخاصين ، أو القطاع الخاص أكثرها صحيح . فالقطاع الخاص كما جرب في السينما المصرية كان يفسدها ، أنه أفسد أكثر مما أفاد بسبب سيطرة استهداف الربح من ناحية ، وتفشى الأمية الفنية بين الممولين للسينما من ناحية أخرى ، ولا أقول المخرجين . ففى اعتقادى أن لدينا عددا لا بأس به من المخرجين .. قد بلغوا الحد الأدنى المطلوب في المعرفة الفنية ، ومنهم من تجاوز هذا الحد ، وبعضهم أصحاب مواهب موفقة . ولكن لوحظ عليهم اثناء تعاونهم مع القطاع الخاص انهم كانوا يخضعون كثيرا لنوايا الممولين، وبذلك يفسدون فنهم ، ويتساهلون كثيرا في حقوق الفن عليهم . وهذه حالة محزنة ، وكانت بالفعل مصدر شكوى ، من بعض المخرجين ، ذوى الموهبة والاخلاص حتى قبل تأميم السينما

● اذن فالتأميم كان فيه الخلاص لهؤلاء المخرجين الجادين ، وللفن السينما المصرية عموما

– الذى اشك فيه ان التأميم – في فترة الانتقال الماضية – كان هو العلاج الصحيح ، لانه اوجد اوضاعا منافية للفن من ناحية ، وفيها اخلال بمصالح الدولة من ناحية أخرى . فالتأميم في فترة الانتقال ، كان يقوم تقريبا على الغاء القطاع

الخاص ، ولكنه كان يقوم عمليا على فتح قطاع خاص على حساب القطاع العام .

وما دام المنتج لم يتغير ، وقد تركت له نفس الدوافع والمبادىء القديمة ليستهديها في عملية الانتاج ، واهمها هي الربح ، فقد كان من العبث أن ننتظر من مثل هذا المنتج أن يرتقي بالفيلم المصري . كل ما عمله انه استخدم اموال الدولة في الربح الخاص ، واستمر في نفس المنهج الذي كان ينهجه من قبل . واعتقد ان هناك محاولة حالية للحد من هذا

التأميم ، كما اصوره ينبغي أن يقوم على اختيار الدولة — ممثلة في وزارة الثقافة — لعدد من المخرجين الجادين الموهوبين ، الذين تتحقق الدولة من انهم يستهدفون خدمة الفن قبل تحقيق الربح . واعتقـــد أن لدينا منهم عشرة أو اكثر

● هذا سيحد من حجم الانتاج ، خاصة وان لدينا ستوديوهات طاقتها ٨٠ فيلما في السنة ، وبها من العاملين عدد وفير

— لا خوف من تضاؤل الانتاج كميا ، على أساس ان يعين هؤلاء المخرجون كخبراء في وزارة الثقافة بمرتبات أساسية شهرية لا تضمن لهم العيش الكريم ، يضاف اليها مكافأة اخراج عن كل فيلم ، بشرط أن تتوخى الوزارة عدم اسناد اخراج اكثر من فيلمين في السنة للمخرج الواحد . وفي اعتقادي اننا لو نجحنا في انتاج ٢٥ فيلما جيدا في السنة ، فاننا نفي بحاجة البلاد ، والاسواق العربية

وطبعا في هذه الحالة لابد أن تكون الدولة مستعدة لتمويل الفن بالخسارة . واعتقادي أن عمل هؤلاء المخرجين ، يجب ان يقتصر على الافلام التسجيلية والتعليمية من ناحية ، والافلام الفنية التي لايكون الباعث على انتاجها الربح من ناحية أخرى

● هنا ستنشأ مشكلة ، فالقطاع الخاص والقطاع العام ، في فترة الانتقال ، كانا يقيمـــان اود الالف من الفنانين واشباههم ، وهؤلاء مواطنون ينبغي ان يؤمن مستقبلهم ، كيف السبيل الى ذلك ؟

— أما كيف السبيل الى ذلك ، فاعتقادي أن وزارة الثقافة لا علاقة لها بهذا . ولا اعتقد انه من الصالح ان تضمن وزارة الثقافة منتجي القطاع الخاص المشتغلين بالفن في سبيل الربح لدى البنوك لفتح اعتمادات لهم يمولون بها اعمالهم . لان هذا معناه رهن المال العام المخصص للثقافة في عمليات لا علاقة لهـــا بالثقافة او الفن . وانما الامر يكون باعادة النظر في كل العوائق التي تحول دون ازدهار القطاع الخاص على مسئوليته الخاصة . فاذا ما أزيلت هذه العوائق ، فمن الممكن أن يتفاوض المنتجون مع البنوك أو مع شركات التوزيع رأسا ، وبضمانهم الخاص ، على انتاج الافلام بوصفها مجازفات استثمارية بحتة . طبعا هذا قد ينتهي الى العودة الى العربدة من أجل ضمان الكسب ، كما كان الامر في الماضي . ولـكن هذه العربدة ، حتى لو لم يمكن احتواءها بحكمة عن طريق الرقابة ، ونصـــالح

وزارة الثقافة ، بل وتدخلها فى بعض الاحيان ، اقل ضررا من تكفل الدولة بتوظيف الاف من الارتستات ، واشباه المغنين والفنانات ، المتعلقين بهامش الحياة الفنية

• هذه دعوة لتقوية القطاع الخاص

— نعم انا ادعو الى اتاحة الفرصة للقطاع الخاص فى مجال الفنون والاداب لكى يزاول نشاطه المشروع . ولا ارى ان هناك تعارضا ضروريا بين تصدى وزارة الثقافة للفن والادب الرفيع ، وبين قيام المواطنين بنشاط تجارى من خلال السينما ، وكل وسائل التسلية التى تمول نفسها بنفسها من جيوب المواطنين . وعلى هذا فان أفلام التسلية ، مثلا ، ينبغى أن تترك للقطاع الخاص ، لان التسلية لن لا يتقنه الا فئة معينة من المشتغلين بالفنون . واعتقادى ان القطاع العام فى السينما يجازف كثيرا بالدخول فى مجال تسلية الجماهير ، لان اكثر المتعاونين معه من المثقفين الجادين المتجهمين وقد اثبتت تجربة القطاع الخاص فى المسرح نجاح الازدواج

وهذه النظرة تقوم على اعتبار وزارة الثقافة — ومؤسسة السينما التبعها — مرفق تعليمى ، وليس مرفقا تجاريا . فكما ان الدولة تمول التعليم بالخسارة ، ينبغى أن تمول الفن الرفيع بالخسارة



• وكان لابد لاستكمال جولتى ، من ان اتوجه الى الدكتور عبد الرازق حسن ، ليحدثنى عن واقع السينما المصرية بالارقام والمقارنات . قلت له : ارجو ان تعطينى لمحة سريعة عن مراحل تدخل الدولة فى الانتاج السينمائى منذ عام ١٩٥٧

— يرجع تدخل الدولة فى الانتاج السينمائى الى يونيو عام ١٩٥٧ ، حينما انشئت مؤسسة دعم السينما ، بعد أن واجهت السينما المصرية حالة من الركود كادت تقضى عليها . وكان هدف انشاء هذه المؤسسة ان تقوم على دعم السينما

برفع مستواها الفنى والمهنى ، وتشجيع عرض الافلام فى الداخل والخارج ، واقراض المشتغلين بالانتاج السينمائى ، وضمانهم لدى أجهزة الائتمان لتمكينهم من توجيه الانتاج بما يتمشى مع السياسة التخطيطية للدولة

وتنفيذا لهذا الهدف ، صدر قانون بفرض رسوم خاصة بدعم السينما . فلم يكن اهتمام المؤسسة اذن مركزا على الانتاج السينمائى ، وانما معاونة هذا الانتاج، وهو مايتمشى مع السياسة العامة التى سادت البلاد بعد الاعتداء الثلاثى الاول حتى التشريعات الاقتصادية فى منتصف عام ١٩٦١

وفى عام ١٩٦٣ كان الجو مهيأ لاقتحام الدولة مجال الانتاج مباشرة ، وكانت هناك عوامل كثيرة تشجع على ذلك . فقد توارى مجموعة من المنتجين الذين كان يهمهم استغلال الانتاج السينمائى للكسب السريع . وقبض المنتجون المحليون ايديهم عن التمويل خوفا من التأميم ، فبقيت الاستوديوهات التى اتسع نطاق انشائها تواجه بحالة من الركود ، وانتاب القلق العاملين فى الحقل السينمائى على اختلافهم

وانشئت اول شركة للقطاع العام باسم الشركة العامة للانتاج السينمائى العربى، تلاها شركة للانتاج العالمى، واخرى تقوم بنفس نشاط الاولى باسم شركة القاهرة ، ورابعة باسم الشركة العامة لاستوديوهات السينما . وبلغت رءوس أموال هذه الشركات الاربع حوالى عشرة مليون جنيه . وفى نفس الوقت انشئت شركتا التوزيع ودور العرض . ثم ادمجت مؤسسة دعم السينما فى مؤسسة السينما والهندسة الاذاعية ، التى اصبحت أيضا مهيمنة على شركات الانتاج والتوزيع

وحينما ظهر التباين بين العمل السينمائى والنشاط الاذاعى والتليفزيونى ، على اساس أن الاول يقوم على اسس اقتصادية وثقافية ، والثانى يركز على الناحية الاعلامية انشىء للنشاط السينمائى مؤسسة مستقلة فى فبراير سنة ١٩٦٦. تتبعها شركات الانتاج والتوزيع السينمائى . وقد ظلت هذه المؤسسة دون مجلس ادارة حتى فبراير عام ١٩٦٧

ما المدى الذى وصل اليه حال السينما فى ظل القطاع العام ؟!

ــ أنشىء القطاع العام فى السينما فى ظروف غير مناسبة ، واعتمد منذ قيامه على عناصر ، كانت ومازالت هى السبب الاساسى فى ضعفه

فقد كانت السينما المصرية تشكو من الضعف منذ نهاية الحرب العالمية الثانية لانخفاض مستواها الفنى والادارى . فالقلة من العاملين فى مجال السينما هم الذين يستندون الى مستوى علمى ، والغالبية دخلوا اليها من طريق الممارسة ، أو تسللوا اليها من الابواب الخلفية . ولهذا لم يكن من الغريب أن يكون تعليق أحد كبار السينمائيين الاجانب عليها : « انها سينما سنة ١٩٣٠ »

ولم يهتم المنتجون الافراد بالانفاق عليها ، او تحسين مستواها . وكان همهم الاكبر الحصول على اكبر قدر من الربح ، فى اقل وقت . واستخدام الارباح المحققة لشراء العقارات ، او الاسهم فى عمليات انتاجية اخرى مختلفة

لقد انشىء القطاع العام فى السينما بنفس الاجهزة الادارية التى كانت تعمل فى القطاع الخاص ، وبنفس العناصر التى كانت سبب تخلفها . ومن الطبيعى أن يستمر العمل فيها بنفس الروح الفردية الضيقة التى كانت تعيش بها

كان المفهوم العلمى للادارة غير معروف فى الحقـــــل السينمائى ، والادراك التخطيطى مجهول تماما . والامثلة على ذلك كثيرة . فمثلا نجد تهافتا من شركات الانتاج على شراء قصص وتكديسها فى الشركة ، باسعار لا تناسب ظروفنا . وبغض النظر عن صلاحيتها للانتاج السينمائى ، فقد تراوح سعر القصة بين مائة جنيه ، وثلاثة آلاف جنيه . واكثر من هذا تحويل هذه القصص الى سيناريوهات غير صالحة . تشهد بذلك غالبية الافلام التى انتجها القطاع العام ، حتى الآن مع الأسف، كما يشهد به الوقف‌المحرج الذى تقفه لاستخلاص‌القليل الصالح للانتاج

ومن امثلة الفوضى وعدم الالتزام التى خلفتها هذه الادارة ، التى حكمت شركات القطاع العام ، الاغراق فى منح المقدمات « العرابين » للفنيين والفنانين والكتاب وغيرهم بلغت حتى نهاية ديسمبر الماضى ٢٦٠ الف جنيه . فى الوقت الذى كانت تشكو فيه هذه الشركات من نقص السيولة، واضطرارها الى الاقتراض من‌البنوك بفوائد تبلغ ٦٪ سنويا . واكثر من ذلك رفع اجور الفنانين الى اعلى ، بدرجة اخلت بالتوازن الواجب فى التكاليف وقد زاد اجر البعض فى ثلاث سنوات اربعة امثال ما كان عليه ، فى الوقت الذى تعمـــــل الدولة على تحديد الاجـــور

ولا نذهب بعيدا ، ولنقتطف بعض ملاحظات الجهاز المركزى للمحاسبات على ميزانيات بعض هذه الشركات :

ا ــ التعاقد مع المنتج الواحد على مباشرة اكثر من فيلم فى وقت واحـد ، وهذا ضد مبدأ التعاقد ، وهو التفرغ للانتاج

ب ــ التعاقد مع بعض المنتجين والمخرجين على المشاركة فى السيناريو والحوار ، مع ان هذا ضمن عملهم الاصلى

جـ ــ التعاقد مع اكثر من واحد لعمل السيناريو او تعديله ، مع أن المفروض الا تدفع قيمة السيناريو الا بعد قبوله من الشركة للانتاج

د ــ دفع مقدمات دون مبرر واضح ، والتعاقد على سيناريوهات او تمثيل او انتاج ، على موضوعات غير محددة

هـ ــ تجاهل امكانيات الديكور فى الشركات ، والتعاقد مع الغير لعمل ديكورات باسعار عالية

و ــ الارتفاع الكبير فى تكاليف انتاج الافلام من التقديرات المحددة لها ، وكذلك طول مدة الانتاج

ز ــ تكديس الافلام الخام دون دراسة مدى الحاجة اليها ، وعـــدم مراعاة الاسس الفنية فى التخزين

والغريب فى الامر انه فى الوقت الذى اشتريت فيه ستوديوهات كانت فى‌مرحلة الافلاس ، دفعت تعويضات فيها لا تتناسب مع قيمتها . وكذلك بدأ تنفيذ ما يسمى

بمشروع « مدينة السينما » ليتكلف حوالى ٦ مليون جنيه دون ماحاجة الى ذلك « انفق فيها حتى الآن ٦٠٠,٠٠٠ جنيه »

وقد ادت هذه السياسة الى ذوبان رأسمال الشركات ، وتحملها بقروض كبيرة للبنوك . ولم يكن مفر من اعادة النظر فى ادارتها ، وادماجها فى شركة واحدة ، وهو ماحدث خلال الاشهر الاخيرة . غير ان عملية التحول لم تكن سهلة ، ولم تمر دون معاناة شديدة ، لان الانتاج السينمائى عاش وكبر عندنا فى جو من عدم التقيد بنظم واوضاع علمية ، ولم يكبحه التزام سياسى ما

ومهما كانت الصعاب ، الا انه من الواضح أن التجربة الماضية ستكون مفيدة ، فى رسم خطة واضحة المعالم للسينما فى بلادنا

*** ثار الجدل حول الاجور فى السينما ، وخاصة حينما اتجهت المؤسسة فى يناير الماضى ، الى خفض بعض الاجور العالية للفنانين والفنيين . وكذلك حينما بدأت المؤسسة تطالب البعض بالعرابين التى كانت قد صرفتها**

ـ الواقع أن الاجور فى السينما المصرية تمثل مشكلة حقيقية للفيلم . اذ تقدر نسبة الاجور الى التكاليف الكلية بين ٥٠٪ ، ٧٠٪ . ويصل ما يحصل عليه النجوم الاوائل بين ٢٠٪ ، ٣٠٪ . وهى نسبة تفوق مثيلتها سواء فى البلاد الاشتراكية ، أو الرأسمالية . ويرجع ذلك الى الضغط الكبير الذى يمارسه العاملون فى السينما على الشركات ، وتأثير العنصر الشخصى والمجاملات .. الخ

وكان الاعتذار من ارتفاع أجور النجوم ان حياتهم الفنية قصيرة ، وان العمل الفنى يحتاج الى نوع من المظاهر . والواقع أن قصر الحياة الفنية لفنانينا يرجع الى ضعفهم الشخصى ، وعدم ارتكازهم على أساس علمى . ولدينا من الفنانين القدامى ـ وفى مجال المسرح الكثيرون ـ الذين يزداد الاحساس بهم مع الوقت

والمشكلة فى بعض الفنانين انهم يصرون على تمثيل أدوار معينة ، كتمثيل الفتى الاول ، أو الفتاة الصغيرة ، بغض النظر عن الصلاحية لهذا الدور . كما انهم لا يكلفون انفسهم بالدراسة والاستفادة من التقدم السينمائى العالمى، على الرغم من ان الدولة لا تضن عليهم بالسفر الى المهرجانات ، أو بالعمل فى الخارج وفضلا عن ذلك ، فهناك اعمال كثيرة متكررة ، بل واقحام أدوار لبعض الافراد ، مما لا يمكن أن يفسر الا بالمجاملات الشخصية

وعلى الرغم من الضجة المثارة حول الاجور فى الحقل السينمائى، فما زالت مرتفعة عن مثيلاتها فى الاعمال ذات المسئوليات الضخمة فى البلاد. ففى الوقت الذى يوضع حد أعلى لمرتب رئيس مجلس ادارة اية مؤسسة بمبلغ ٣٠٠٠ جنيه فى العام ، يحصل النجم على ٢٥٠٠ جنيه فى الفيلم الواحد . وفى كثير من الاحوال لاتزيد المدة التى يحتاجها ـ اذا قام بالبروفات والتحضير حتى نهاية التصوير ـ على شهرين

ومع ذلك ، فلو رجعنا الى حساب الزيادة والنقص فى الاجور ، لنجد ان عدد من خفضت أجورهم ، وهم ممن يحصلون على اكثر من ١٠٠٠ جنيه فى الفيلم

الواحد ــ تجدهم ١٦ ، بينما يبلغ عدد من رفعت اجورهم واحدا وعشرين

هذا بالاضافة الى ان كبار العاملين فى الفيلم اصبح لهم الحق فى الحصول على ربح من الربح الذى يحققه الفيلم، اذا تم ذلك فى مدى الاث سنوات. واذا قلت تكلفته من الميزانية المخصصة له ، مع المحافظة على المستوى الفنى ، وبهذا فان المنتج والمخرج يحصلان على ٢٠ ٪ من قيمته المخفضة

﴿ وكيف تم تحديد الاجور ؟

ــ تم تحديد الاجور من طريق لجنة مثلت فيها المؤسسة ، وشركات الانتاج ، ونقابة السينمائيين ، وبعض كبار المخرجين . ورتبت الاجور بحيث لايزيد الحد **الاعلى للفنيين على ٣٠٠٠ جنيه ، والفنانين على ٢٥٠٠ جنيه فى الفيلم الواحد . ولا يزيد عدد الافلام التى يشترك فيها الفنيون والفنانون الاول على اربعة افلام فى القطاعين العام والخاص**

على اية حال مهما قيلت فى الاجور ، فهى اعلى منها فى اى قطاع انتاجى آخر فى بلدنا

● وماذا تم بخصوص القضاء على مشكلة المتعطلين فى السينما ، والتى تزايدت فى هذه الايام

ــ هناك شكوى من زيادة عدد المتعطلين فى قطاع السينما ، وهى شكوى لا يمكن ان ننكرها . لكنها ترجع اساسا الى عدم تنظيم هذا القطاع . اذ تسلل اليه عدد ضخم من الناس ، نسبة كبيرة منهم ليست مؤهلة للعمل السينمائى ، وكل ارتباطها بالسينما ، انها اشتركت فى فيلم فى وقت ما

كذلك نواجه فى السينما بمشكلة الصراع بين القديم الذى وصل الى مكانته بالممارسة ، والجديد الذى يستند الى اساس علمى . وكالعادة يعمل الاولون على الضغط على الجدد ، والتضييق عليهم ، وعدم منحهم فرص العمل الكافية

ويبدو لنا ان مشكلة العمالة فى قطاع السينما لن تحل الا بعد ان توضع لائحة صريحة تحدد من يحق لهم العمل فى هذا القطاع . وربط الالتحاق بمعهد السينما ، والمعاهد الفنية الاخرى بالاحتياجات العامة للقطاع

﴿ وماذا عن الخطة التفصيلية للمؤسسة ، والتى اعتقد انها تبدأ هذا الشهر ؟!

ــ خطة شركة الانتاج فى سنة ١٩٦٧/١٩٦٨ تتلخص فى انتاج ٣٠ فيلما روائيا منها ٢٠ فيلما اجتماعيا وسياسيا ، و ٤ افلام كوميدى ، وفيلمين غنائيين ، وفيلمين استعراضيين ، وفيلم تاريخى طويل ، وكذلك فيلم دينى . وان كانت الظروف قد تفرض بعض التغيير نتيجة لظروف الاعداد من ناحية ، والتشغيل من ناحية اخرى

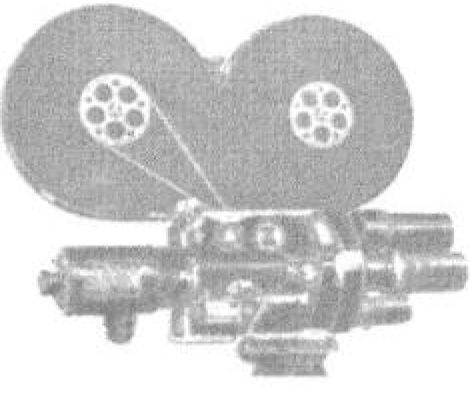
وهناك فيلم ضخم يعد من السد العالى بالاشتراك مع الاتحاد السوفييتى ، وفيلم تليفزيونى من الحضارة يخرجه روسيلليني ، الذى سيشرف على انتاج فيلمين حتى ديسمبر من هذا العام



الفكاهة في فيلم صامت عن الموسيقى الصاخبة ١٩٠٩

السينما والمسرح

● عبد الرحمن صدقي ●





تصوير فيلم فرنسى عن مصر فى ضواحى باريس ١٩١٢م



سارة برنار ١٨٤٥ - ١٩٢٣ فى مسرحية الغريبة

بين المشتغلين بالسينما ، فن صناعة الافلام بصورها المتحركة التى تعرض الحياة والطبيعة كما هى ، اعجب الفنون واحدثها ، ذلك الفن السابع الذى حبا بضع سنين ثم استوى على الاقدام ، وكان اول نطقة بالكلام اخيرا فى العشرينات من هـــذا القرن العشرين .. بين هؤلاء السينمائيين ، وبين اخوانهم المشتغلين بالمسرح، ذلك الفن القديم ، الذى كان ميلاده الاول فى قلب المعبـــد مع مناسك الدين، والذى يذهب تاريخه فى القـــدم الوف السنين حتى قدماء المصريين .. بين هؤلاء وهؤلاء ، تدور فى هذه الايام – وســـط منافسة الجديد للقديم – مناظرات ومناقشات معقدة متعددة ، فى مبلغ ما بينهما من فوارق بحكم اختـــلاف الوسائل ، ومدى ما ينبغى ان يترتب على ذلك من مظاهر التمييز وتحقيق التفاضـــل ولكن هذه المناقشـــات والمناظرات التى تشتد فى بعض الاحيان كما يكون بين الاخوان ، لا تخرج الى حـــد القطيعة والخصام ، وماذلك الا لما هنالك بين القـــديم والجديد من وشائج الارحام التى تربط بين الفن السينمائى الذى صار اليوم معجـــزة الدهر وهو الحديث العهد، وبين الفـــن المسرحى ذلـــك السلف الصالح القديم الميلاد الذى ولد من قبل عهد عاد، وما زال حيا متجدد الشباب

كان للافلام الاولى التى عرضت فى عام ١٨٩٥ وقع المعجزة عند الناس اجمعين فى أوروبا الغربية . وكانت تلك الافلام . جد قصار ، يمثل كل منها مشهدا واحدا مستقلا بذاته مثل خروج العمال من المصانع ، وجرى القطار ، والطفل الرضيع فى كرسيه ، والساحل تضربه الامواج وتتكسر عليه ، ومهزلة الذى يرش الماء فيرتد عليه الرشاش ، وامثال ذلك

وقد يكون من العجيب عندنا اليوم ، ماكان من تلقى جمهورهم وجمهورنا وقتذاك كل مشهد من هذه المشاهد العادية بالعجب الشديد ، ولكن العجب لم يكن بطبيعة الحال للصورة الفوتوغرافية لهذا المشهد او ذاك فى حد ذاتها ، بل بحركة الحياة التى دبت فى هذه الصور من تلقائها ، كأنما نفث فيها الحياة فجاة سبحانه وتعالى بارىء النسم ، محيى الاموات وباعث الروح فى الجماد

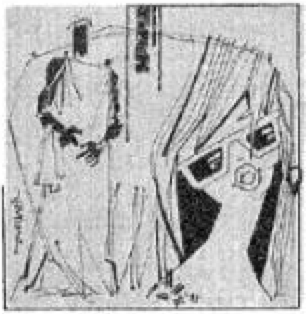
هذا النجاح الذى كان لغرابة الاختراع من حيث هو اختراع ، اختراع «الصور المتحركة » كما تعنى فى الالمانية كلمة « كينما توجرتف » التى حورت الى « سينما توغراف » ، ثم اختصرها الجماهير الى « سينما » . والآن لهذا الاقبال على الافلام الاولى كان بدافع الاستطلاع وآتنفوق ٱلحسى ، ولم يكن كالاقبال على المسرح لجمال العرض وما فيه من الإبداع الفنى . فلا غرو ، يكون هذا النجاح قصير الاجل يزول بعد شهود الاختراع مرة او مرتين لاشباع الفضول ، ثم لا غرو ينقطع بعدها اقبال الجمهور

والحق أن كان هنالك ، من لم تخف عليهم ابعاد هذا الاختراع وما ينطوى عليه من امكانيات . فنشطوا الى توسعة نطاق الافادة من الاختراع الجديد وجلب الجمهور اليه باعداد برامج متنوعة للعرض الطول . فاضافوا الى مناظر الطبيعة والحياة اليومية ، مشاهد سياحية من مختلف البلدان ، ودراسات فى التاريخ الطبيعى ، من طبائع الحيوان ، ولمحات من العلوم على اختلافها ، وغير ذلك مما يندرج اليوم تحت عنوان « الافلام التسجيلية » بما فى ذلك الافلام الاخبارية

ولكن هذه الافلام التسجيلية لم يكن فيها ما يهز السواد الاعظم من الجمهور الا فى القليل النادر ، مثل افلام مغامرات الصيادين للوحوش الضوارى فى الغابات والصحارى ، او صيادى الحيتان وغيرها من الاحياء المائية الكبار فى اعماق البحار . اما اهتمامهم بالاخبار المصورة ، فكان — فيما عدا التسجيلات لبعض الاحداث الفاجعة ومباريات المصارعة والكرنفالات — لا يعدو أن يكون اهتماما سطحيا رهن وقته ، ثم يطويه النسيان

السينما تدخل المرحلة الفنية تابعة للمسرح

لما كانت الصالات المظلمة التى يدور فيها عرض هذه الافلام التسجيلية ، قد اخذت تخف زحمة الناس عليهــــا ، وتتضاءل يوما بعد يوم عدد روادهــا ، معرضين عنها ، عائدين الى سابق عهدهم من الازدحام على دور المسارح ، على الرغم من كل الجهود التى بذلها السينمائيون فى تنويع برامجهم التسجيلية والزيادة فى طول افلامها استيفاء لموضوعاتها .. فقد



كان على السينمائيين أن يفعلوا شيئا آخر غير كل مافعلوه لانقاذ الاختراع الجديد

ان الاختراع الجديد السينمائى لابد صائر الى الزوال ، اذا هو بقى على هذه الحال ، مقصورا على نقل واقع الحياة بجهازه الآلى . فلابد اذن للسينما من الاتجاه بعروضها وجهة مغايرة تقوم فيها العروض على أساس مغاير

ولكن ، ماذا تكون هذه العروض ، كيف السبيل اليها ؟

لم يمض الا القليل حتى هدام التفكير الى انها قريبة غير بعيدة ، وامرها يسير غير عسير

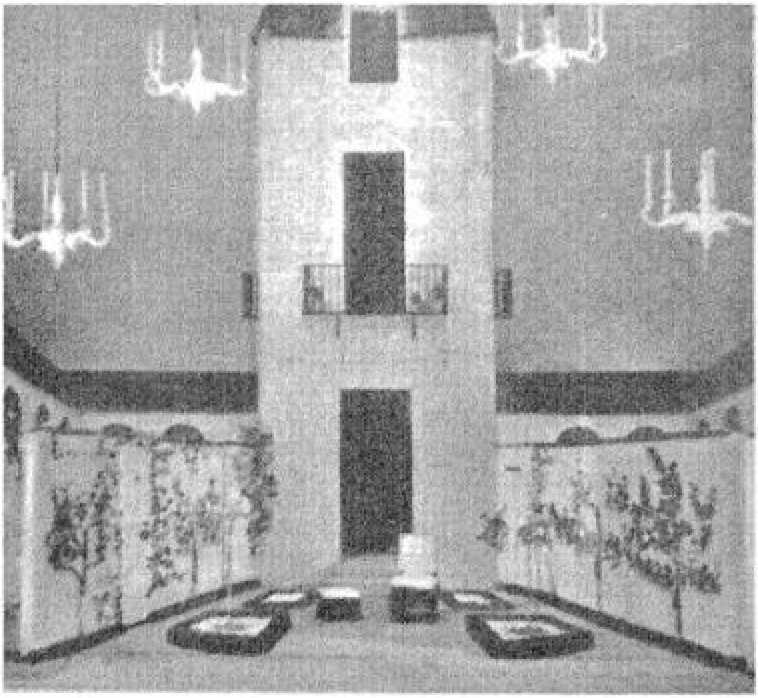
انها تلك العروض التى لم يشبع الناس منها منذ قديم ، ولم ينصرفوا عنهــا الا ليعودوا اليها . انها العروض المسرحية . فلتجعل السينما وجهتها الى عروض كالتى عرضها المسرح ، الى روايات من تأليف الانسان ومواقف من وضعه ، لارضــاء ما طبعت عليه الانسانية فى طفولتها الابدية من حب القصص المخترعة ، تلك القصص والمواقف التى يطلق الانسان فيها العنان لنفسه للتعبير عن افراحه واحـــزانه ، افكاره وأحلامه دون التزام بالواقع وحده ذلك هو الفن ، الفن الذى يجتـــلب الانسانية لانه من خلق الانسان ، وليس من صنع الطبيعة وحدها

وهكذا اتجهت السينما فى المرحــــلة التالية الى المسارح الجادة والهازلـــة تسجل التراجيـــــديات والميلودرامات ومشاهد الكوميديا الفكهة والاجنبيـــة والهرجة ، والعروض التى تعتمـــد على المناظر الفاخرة الساحرة ، والرقص الفنى والتصنع المتظرف المستهتر الخليـــع ، والاوضاع التى تظهر جمال الاجســـام فى القوام ، والصدور والسيقان ، وسائر ما هنالك مما تقدمه المسارح

وهذه المرحلة تعرف فى اصطلاح النقاد باسم مرحلة « السينما المسرحية » أو « السينما المسرح Cine-Theatre » اذا اردنا المصطلح فى ترجمته الحرفية

السينما المسرحية الصامتة

فى هذه المرحلة ، مرحلة السينما المسرحية الصامتة ، كانت السينما لا تعنى بنقل المسرحية وحدها على





المشهد الثابت في كوميدية موليير «مدرسة النساء» على مسرح لويس جوفيه بباريس

الممثل الكبير كوكلان في مسرحية موليير المضحكة «المتحذلقات»

الشاشة ، بل كانت تنقلها وخشبة المسرح جميعا ، حتى لترى على الشاشة خشبة المسرح — كالمهديها — ظاهرة الميل الى الامام ، وفى الناحيتين تقوم صفوف الكواليس المنصوبة لتخفى وراءها حركة العمال والممثلين المنتظرين فى الجانبين ، وكذلك الافاريز من القماش المشدود أعلى المسرح ليحجب عن الانظار خلوه من السقف ، ويضاف الى هذا كله الديكور المسرحى برسوماته المعمارية العريضة الخطوط والتلافيف ، المختصرة التهاويل ، وهى واضحة الزيف تحت الانوار المسلطة على المسرح من أعلى ومن أسفل فى عنف وسرف

ولسنا فى حاجة الى القول بأن رواد المسارح لايعيبون على المسرح هذا وأمثاله ، مما هو من لوازم المسرح ومصطلحاته المتواضع عليها . ولكن الامر بخلاف ذلك على شاشة السينما ، لأن عدسة الكاميرا لا تشفق على رسام الديكور المسرحى فى نقلها الدقيق لرسومه وتحليلها لالوانه التى راعى فيها أن تخدع عيون رواد المسرح ، ولم تدخل عين العدسة السينمائية فى حسابه

وهنالك أيضا الاضاءة ، فهى فى المسرح غيرها فى السينما ، ومن ثمة كانت الصور التى يلتقطها المصور السينمائى وتنقلها تحت الاضاءة المسرحية لا تعطى أثرها من حيث الابراز والتعميق اللذين لا يتحققان فى الصور الا مع توفر المقابلة بين الظل والنور ، على حسب توزيع الاضاءة ومساقطها على الاشياء والاشخاص

كذلك كان للسينمائيين مثل هذه الملاحظات على الكثير مما يستعمل فى المسرح غير ما ذكرناه ، حتى الملابس التى يرتديها الممثلون والممثلات ، والماكياج الذى يضعونه على وجوههم بل الممثلون والممثلات انفسهم حتى النجوم منهم ، كانوا لابد لهم من أن يكونوا مولودين وفيهم تلك الخاصة الفسيولوجية المجهولة السر « Photogénie » التى تجعلهم على وفاق مع الكاميرا ، فاذا هم فى صورهم يتفوقون على أنفسهم فى الطبيعة

ومهما يكن من امكان توافر هذا كله فى بعض نجوم المسرح ، فانهم مقضى عليهم مع ذلك أن يبقوا دون مستواهم ، بحكم حرمانهم من اسماع صوتهم على شاشة السينما الصامتة ، وهو — أى الصوت — أداة التعبير عن جميع المسرحيين ، وهو بمثابة العدة الكبرى للتأثير عند الممثل المسرحى الكبير

وهكذا اجتمع لدى القائمين على السينما ، من هذه العوائق وأمثالها ، مابه صح عندهم آخر الامر ، أن السينما غير المسرح

لابد للسينما ان ارادت البقاء والارتقاء أن تعتمد فى حياتها على وسائلها الخاصة ، وعلى امكانياتها الآلية الفنية التى تتوالى كل يوم الشواهد اثر الشواهد ، من المخترعات والكشوف المستحدثة ، على ما يخبئه التقدم العلمى لها من مستقبل لا آخر لابعاده ، ولا نهاية لمفاجآته

الاستقلال الذاتى للفن السينمائى

كان لابد للسينما أن تستقل من المسرح ، ولكن مع الاستمرار فى تمثيل الروايات ، اذ دلتها التجارب على أن لاشىء كالروايات يجتذب الجماهير الى

دور المرئى . اذن فهو استقلال من نوع الاستقلال الذاتى ، لا يعنى القطيعة وحسم كل صلة للمسرح ، استقلال فى الاسلوب فحسب

فاما من اسلوب المرحية الدرامى ، فقد روعى تحويل فصول المرحية المنفصلة الى سيناريو متصل ، وظل التصرف فى الحوار بالخيار

واما الاهم من ذلك فى صناعة السينما ، فهو اسلوب الاخراج بحيث يتفق وطبيعة السينما بحكم وسائلها التنفيذية التى تعتمد على الكاميرا وامكانياتها الفوتوغرافية

وهذا الاخير الاهم ــ اسلوب الاخراج ــ كان السبيل اليه واحدا لا سبيل سواه ، وهو اعداد العمل السينمائى فى غير الدور المسرحية ، بل فى دار خاصة مجهزة بما يلزم رجل المسرح والفوتوغراف معا ، وهى المعروفة اليوم عندنا باستوديوهات السينما

ويشتمل الاستوديو السينمائى على ما يشبه القفص الزجاجى الذى يعمل فيه المصور الفوتوغراف مزودا بالاستار المدلاة والمشدودة الى اطار ، فضلا عن مختلف الانواع من حوامل الانوار المتحركة فى كل اتجاه ، وكذلك العاكسات الكبار والصغار من سائر الاحجام والاشكال وغير ذلك . كما يشتمل الاستوديو السينمائى فى الوقت نفسه على مسرح عظيم الاتساع كامل المعدات والالات ، مع ما يلحق به من مراسم الديكور وورش النجارة وغيرها . وهذه الاستوديوهات مبنية من حديد وزجاج كما رأينا ، سواء فى ذلك سقفها او جوانبها فيما عدا جانب المسرح ، وهى تشغل مساحات كبيرة يبلغ بعضها فى هذه السنوات الاخيرة مساحة مدينة

بيد ان الخلاف بين السينما والمسرح لا يقف عند هندسة هذا المبنى للانتاج السينمائى بل الخلاف يشمل كل شىء

فالمسرح هنا ليس تلك المنصة الرائعة للانظار ذات الرقعة المحدودة بالكواليس ، ذلك الحرم الذى لا نرى فيه غير الممثلات والممثلين ، هؤلاء المسوخ المقدسة من عجائب المخلوقات ، يختالون جيئة وذهابا متسربلين غرائب الحلل والحلى من شتى الاقطار ، فى مختلف الاعصار . بل هو ــ على خلاف المسرح فى دور التمثيل ــ كالسوق العامة ، تصطدم فيها بالمناكب الرواج العاملين فى شتى الاعمال ، من الكهربائيين ورسامى المناظر والفراشين والميكانيكيين والنجارين والمختصين بالملابس والموكلين باعداد الثانويات من الاشتغالات التفصيلية والكثيرين غير هؤلاء . وقد توزعوا الخدمة الانتاجية لاكثر من مشهد فى شتى جوانب الاستوديو الفسيح الضخم المترامى الاطراف ، حيث يجرى اعداد هذه المشاهد المتعددة فى وقت واحد ، الا فى الحالات الاستثنائية التى يخصص فيها الاستوديو كله ، لاخراج فيلم من تلك الافلام ذات المناظر الفخمة الضخام ، التى يشترك فيها الالف والالفان من النكرات ، فى تمثيل المجموعات البشرية فى الافلام التاريخية

وعمليات الاخراج السينمائى تختلف منها فى الاخراج المسرحى كل الاختلاف

ومن ذلك الاضاءة ، لا فى كثرة ادواتها وتعددها فحسب ، بل من حيث نوعها ودرجاتها وقواعد توزيعها ، ثم كثرة

الاعتماد على تركيزها مما يضطر ممثلى السينما الى اتخاذ اسباب الوقاية حينا، والتداوى أحيانا من آثار وهج أشعة الانوار المسلطة عليهم ، عند تصوير اللقطات القريبة لابراز ما يجب ان تؤديه وجوههم وعيونهم خاصة من التعبير

وكذلك الحال فيما بين المناظر فى المسرح والمناظر داخل الاستوديو . فان النظارة فى المسرح يكفيهم من المناظر ما تحمله من الدلالة بحسب الاصطلاح المسرحى ، فالغابة مثلا يغنى فى تمثيلها اية نقوش على ستار تمثلها بوجه عام ، ولو ظهرت فى الصورة دوحتان متشابكتان ، لكل منهما فرعان عليهما بعض الاوراق دون تحديد اشكالها ، بل يكفى ان تكون فى شكل بقع من الالوان

اما السينما فانها تلتزم فى كل ماتصوره داخل الاستوديو من المناظر المصنوعة المتوشحة ، ان يكون المنظر المنقوش له بنية حقيقية ، ولكن من الخشب الرقيق او الورق المقوى ؟ لم يكون المنظر كذلك صحيح التكوين مستوفى التفاصيل . فليس هنالك بد من ذلك ، ما دامت للسينما عين الكاميرا الثاقبة، التى تنفذ وسط الانوار المسلطة الساطعة ، الى ما وراء ظاهر المنظر ان لم يكن تام الاتقان فلا يبقى بعدها صالحا للايهام بالحقيقة والمشابهة للطبيعة

ويأتى هنا دور الكلام فى الخلاف على الالوان بين المسرح والسينما . فالمايرهو

الفرقة العالمية للباليه بدار الاوبرا ، صاحب المقال يقدم لها الزهور حين كان مديرا للاوبرا



فى شبكية عين الانسان من الالوان مثل الاخضر والاصفر والبرتقالى ، لا يكاد يؤثر فى حساسية شريط الافلام ، ثم ان اكثر الالوان ، يحيلها النقل على شاشة السينما الى غيرها ، فالازرق الداكن يصير اقرب الى البياض ، والاخضر القاتم والقرمزى الزاهى يتحول سوادا او ما هو اقرب الى السواد

وقد كان من جراء هذه الانعكاسات فى الالوان والشيات من حالها الى نقيضه ان انقلب الوضع فى ما يصح استعماله من الالوان للوجه والاصبغة للشعر لممثلات السينما عما عليه الحال عند ممثلات المسرح ، فلو ان غانية من ممثلات المسرح بالغت فى الاكثار من الاحمر على خديها وشفتيها ، حرصا منها على المزيد من الجمال والفتنة فى اول تجربة لها للظهور على شاشة السينما ، فانها لا محالة ستندب حظها حين ترى صفحة وجهها سوداء دون ان تكون لها لمة الابنوس فى بشرة الزنجيات

ويندرج تحت هذه الاحكام كل ما هو خاص بالالوان فى الاثاث والثياب والزينة بما فيها الاحجار الكريمة ، ولا تستثنى العيون مع ماهى عليه الوانها من مالية ، فان الاحداق الزرق والسود والرمادية والعسلية قد تكون على المسرح سواء فى سحرها ، ولكن لبعضها على البعض ماهو ملحوظ غير منكور من الافضلية على الشاشة الفضية

هذا القليل الذى ذكرناه من وجوه الفوارق الكثيرة بين الوسائل المسرحية والسينمائية يبين لنا ما كان من حاجة السينما الملحة الى ذلك الاستوديو الفوتوغرافى المسرحى ، الذى لا يزال يجرى فيه منذ ذلك الحين انتاج التصوير الداخلى للسينما . ولا نزاع فى ان تاريخ انشاء ذلك الاستوديو بمعداته يعتبر فاتحة الاستقلال الذاتى للفن السينمائى

فشل نجوم المسرح فى السينما الصامتة

لم تلبث السينما الصامتة ، بعد استقلالها الذاتى عن المسرح واطراد تقدمها فى انتاج الافلام ، أن صارت لها نجومها اللامعة من الممثلات والممثلين الذين ذاعت لهم شهرة عند رواد صالات السينما التى تكاثرت وتكاثر الاقبال عليها . ولكن نجاح السينما الصامتة كانت له حدوده من ذلك الصمت ، فبقيت السيادة غير منازع عليها للمسرح ، كما بقى وقفا على نجوم المسرح رفعة المقام فى نظر الخاصة وغير الخاصة ، مع الاحتفاظ بمكان الصدارة ونباهة الذكر ووفرة الاهتمام فى الصحافة ، بفضل ما تدبجه اقلام نقاد الادب الاعلام

ولهذا لم يكف القائمون على السينما من التقرب من نجوم المسرح وخطب ودهم ، للظهور على الشاشة الفضية فى بعض ادوارهم التى صارت لهم فيها الشهرة العالية . ولما كان هذا الاختراع الجديد قد حقق نجاحا شعبيا غير قليل ، فضلا عما له من مزية التسجيل ، فقد كان لهذا وذلك شفيع عند نجوم المسرح . فلم يأنفوا من قبول الدعوة للتمثيل امام عدسة الكاميرا ذات اليد المتحركة التى تدور ، مع ما فى ذلك القبول من نزول من منصة المسرح التى الفوا ان يعتلوا عرشها ، ويتلقوا من فوقها بالآيات من بليغ

المباراة في الحوار وخاصة طويل القرديات، مصحوبة ببعض الايماءات والتلويحات الرشيقة ، وسط اعجاب الجمهور

وهكذا نزلت الى الميدان السينمائى اشهر الممثلات من نجوم المسرح واشتداد امثال سارة برنار ، وريجان « Rejane » كما ساهم من مشاهير التراجيديا مونيه سيلى Mounet Sully ومن مشاهير ممثلى الكوميديا الاخوان « كوكلان » caquelin والكثير غير اولئك وهؤلاء من الممثلات والممثلين المعاصرين ، ومن جاء بعدهم من التابعين

فماذا كان من نجوم المسرح على شاشة السينما ، هل نجحوا عليها نجاحهم المأثور المشهود به على المسرح ؟

نعتذر هنا من الاجابة ، مخافة ان نخطىء الاصابة . ونرى من الاصوب بل الامتع كذلك عند القارىء ، ان نخلى بينه وبين سيدة المسرح الفرنسى « سارة برنار » التى كانت فى تلك المرحلة بعينها ومرت بالتجربة فى حينها . قالت سارة برنار :

« انه لامر فى ذاته جد عسير على الممثل ، أن يؤدى دوره فى تمثيل وابراز قيمة نص من النصوص ، حتى وهو يستخدم لذلك جميع وسائل الصنعة المسرحية . فكيف به ، اذا هو لم يبق له من هذه الوسائل تحت تصرفه الا وسيلة واحدة ؟ ان نتيجة دوره مقضى عليها بالا تعدو المتوسطة »

وقد كانت الممثلة الفرنسية الكبرى قد اختارت ، حين طلب اليها التمثيل للسينما ، دوراً من أبدع ادوارها وأروعها فى العالم شهرة ، وهو دور « مرجريت جوتيه » فى مسرحية « غادة الكاميليا » . ويروى الرواة فى هذا الصدد أنها غشى عليها حين شهدت نفسها على الشاشة فى هذا الدور

ومهما يكن من أمر هذه الرواية الخبر ، فانها تصوير للحال غير بعيد الاحتمال

وايا كانت الحال ، فان الثابت الذى لا خلاف عليه ، ان جمهور السينما كان احسن استقبالا لمسرحية « غادة الكاميليا » على شاشة السينما ، حين قدمتها قبل ذلك النجمة السينمائية الايطالية « فرانشيسكا برتينى »

ولما كان لا يصح بشهادة المعاصرين اجمعين ، القول بتقصير الممثلة الفرنسية الكبرى فى التمثيل والتعبير سواء فى اوضاع الجسد أو ايماءات الاطراف او حركات الوجه والاسارير ، فان الشىء الوحيد الذى يصح ان يكون السبب فى عدم نجاحها على شاشة السينما فى دورها المسرحى المشهور ، هو حرمانها من اسماع صوتها الذهبى على الشاشة الفضية الصامتة

وليس بالغريب بين النجوم ، لا ممثلة المسرح أو ممثل المسرح الذى يدين بنجاحه كله الى مزايا صوته ، ووضوح مخارجه وقوة منطقه ، وتمكنه من التنويع فى جرسه ، والتصرف فى لحنه ، واقتداره على ارساله عند الانفعال تارة محلقا فى سماوات من الطرب ، وتارة اخرى مجلجلا فى سحابات راعدة من الغضب ، لفقدان امكانيات الصوت فى تصوير الاحساسات

الطبيعة كالجوع والبرد الى جانب التعبير من الانفعالات النفسية ، وكل ذلك دون أن تستعمل الحركة الا على أنها لازمة تابعة للصوت ، لا تفيد شيئا بل أنها بل سيان وجودها وعدمها

هذا النجم وامثاله ممن يعتمدون اعتمادهم كله على صوتهم ، ليسوا بالاستثناء بل القاعدة فى نجوم المسرح . ومن اجل ذلك ، لم يكن لهذا النجم وامثاله أن يتوقعوا نجاحا على شاشة السينما وهى مسرح صامت

وقد افاد المسرح الدرامى من فشل نجومه على شاشة السينما فى مرحلتها الصامتة احتفاظه بهم ، دعامة لركنه ، وميزة لفنه على غيره

الصراع بين السينما الناطقة والمسرح

كانت السينما الصامتة بحكم تقدمها فى صناعة الافلام ، وبفضل الاعلام من نجومها ونجماتها الحسان ، ومن قبلهم عبقرية المخرجين العظام ، قد اخذت فى منافسة المسرح الدرامى الحقيقى صاحب الحق الشرعى ، بما تقدمه من مسرحياته الشهيرة — الى جانب البرامج القصيرة فى اخراج اكثر واقعية على الستار السحرى . ولكن المنافسة كانت مع ذلك محدودة قاصرة غير فعالة لان السينما مع كل ما اوتيته من الاقتدار الآلى كانت مسلوبة النطق عاجزة عن الكلام

ولكن هذه الحال تغيرت منذ عام ١٩٣٠ بعد أن تحققت المعجزة ، ونطق الجهاز الآلى

لقد اصبح النظارة فى دور السينما بعد أن كانوا بالامس يتطلعون على الشاشة الى اشباح سود متحركة ، يراعونها اليوم فى الوانها الطبيعية متحركة ناطقة ، كالاحياء سواء بسواء

فى ذلك اليوم ، كتبت الهزيمة على المسرح

ولقد ساعد السينما — بعد أن تحقق النطق لها — على تحقيق انتصارها على ذلك النحو الساحق السريع ، ما تتمتع به لدى الجماهير من شعبية

اما اسباب هذه الشعبية ، فنأتى منها على ما يتسع المجال لذكره ، لا على سبيل الحصر بل من قبيل المثال :

فالمسرح مثلا ، مهما يكن من واقعية المسرحية التى يقدمها ، يقوم على مصطلحات غير واقعية

من ذلك أن التمثيلية على المسرح مقسمة الى فصول ، بينها فترات من غير تمثيل لتغيير المناظر واستراحة الجمهور . وهذا يقطع السياق على المتفرج ، ويباعد عنده بين اجزاء المسرحية ليحول دون اندماجه فى احداثها واستغراقه فى جوها . ثم انه فى معظم الاحيان تكون النقلة ما بين المنظر الاول والذى يليه ، بعيدة يشق على المتفرج ان يشعر حق الشعور بالانتقال اليها على جناح الخيال بمجرد رفع الستار

وليست كذلك السينما ، فان عرضها يخلو من المآخذ والعيوب ، فهى تراعى وصل ما بين الفصل وما يليه بعرض ما يمثل هذا الانتقال ، فضلا من التمهيد بمدخل للمسرحية بصور المشاهد الاقليمية المناسبة ، من طبيعية واجتماعية ، لتهيئة نفوس المتفرجين لاستقبال الشخصيات



المخرج العالمي سيسيل دي ميل « ومعه مساعدوه في أحد استوديوهات التصوير

وفهمها والتأثر بالاحداث والتفاعل معها

وفي المسرح ، كثيرا ما يشكو البعض ممن لا تسمح لهم مواردهم بالاستيلاء على المقاعد الامامية ، تعذر سماع هذا الممثل او ذاك . كما قد يحتاجون الى استعارة المونيات المقربة من جيرانهم ، ليظفروا من النظر بلمحة يستمتعون بها من طلعة هذه السيدة الجميلة ، او للتفكه برؤية الخليلة والدموع المفتعلة تجرى من عيونها الكحيلة

وليست كذلك السينما ، فأصواتها مسموعة للجميع على السواء في سائر الارجاء من الصالة المظلمة ، حتى همسات العاشق في أذن معشوقته يسمعها الجميع دون أن يحتاج الممثل الى رفع صوته كما هو الحال في المسرح .. ثم هنالك الاهم من ذلك ، وهو حرص السينما على تسجيل كل ما يهم من التفاصيل في الوجوه أو الاوضاع او المواقف في لقطات قريبة ملء الشاشة ، فلا يخطىء المتفرجون فرق ما بين نظرة المتأنيب ونظرة الاغراء او دموع الفرح ودموع الحزن ، او رجفة الشفة من اشتهاء ، ورجفتها من غضب ، وغيرها من دقائق الفروق من هذا القبيل او سواه من انواع التفاصيل . وهذه ميزة للسينما لا تعدلها ميزة ولا يوجد نظيرها في المسرح

وخلاصة القول ، أن المتفرجين من رواد السينما لا يشعرون منها بالضيق في شيء ، ومن ثمة ماتمتاز به من الشعبية حتى على المسارح الشعبية

ومن شأن أن يسبر أغوار هذه الشعبية ويبلغ الى آخر ابعاد مداها ، فليقم هو

نفسه بزيارة أحدى دور السينما الشعبية .. فان العرض المستمر هنا يترك الحرية للجمهور فى الدخول افرادا وجماعات ، الى الصالة المظلمة فى اية لحظة اثناء عرض اية من الروايتين الكبيرتين ، كذلك قلما تجد واحدا من الداخلين - على نحو ما كان يفعل جمهور المسرح الانجليزى أيام شكسبير - لا يحمل معه طعام عشائه ، أو قرطاسا من الفشار ومعه آخر من اللب او الفول السودانى وربما جميع ذلك ، ليسلى بها - الواحدة بعد الاخرى - وحده فى الظلمة السائدة ، أو ليشرك معه فى التسلية زملاءه وهم جميعا التام الاكل يعقبون فى مرح على تصرفات الممثلين والممثلات وحركاتهم على الشاشة ، كما قد يسبق بعضهم بالاخبار عن الاحداث التالية لسابقة رؤيته لها فى الليلة الماضية ، فلا يمنعهم هذا الممثل أو هذه الممثلة من استعمال حقهم فى حرية الكلام او السبق ، مهددا بوقف التمثيل مالم تحترم كرامة المسرح

من اجل هذا كله - الى جانب واقعية العرض السينمائى وعظمته فى كمه وكيفه - كان كل شيء هنا فى دار السينما ، اقرب من المسرح الى نفوس السواد الاعظم من الجماهير

فلا غرو اذا اصبحت اليوم دور العرض السينمائى فى انحاء العالم تعد بعشرات الالوف ، اذا عدت دور التمثيل بالمئات

ولا غرو اذا اصبحت اليوم صناعة الافلام فى هوليوود ، بين سائر الصناعات الرابحة الكبرى الامريكية ثالثتها ، أو رابعتها اذل القدير

وهنا نحن اولا ، نرى « السينما » اليوم ، كالفتى البدين صاحب الملايين ، يتطلع هنا وهناك - مع كثرة نجومه ونجماته - الى المزيد ، فهو فى الحين بعد الحين يستخدم نجوم المسرح الاعلام ، ويغتصب من المسرح الحسان من نجماته ، بدولاراته

مفاجأة الختام

والآن ، وقد اتينا على آخر ما يسمح به المقام من الكلام ، نحمد الله على ان المسرح - بعد أن كادت السينما الناطقة تدرجه فى اكفان النسيان - قد عاود بعض ما كان له من العنفوان ، أو هو - على كل حال - قد تجاوز منطقة الخطر الذى كان يتهدده بالزوال

ولم يبق لى بعد ذلك غير امنية اخرى قد تبدو غريبة . ولولا ان نجما كبيرا مثل « **شارلى شابلن** » اكبر فنانى الكوميديا فى القرن العشرين ، لا يخالفنى فيها ، كما ظل يمارسها ويأبى فيها بالآيات المرة بعد الاخرى ، لما تشجعت امام الملأ من القراء ، على اعلان هذه الامنية والافصاح بها

هذه الامنية هى استحياء السينما الصامتة ، ومنع السماح للسينما الناطقة بان تجول لتقضى على تلك الاخت الكبرى نهائيا ، لا شفاعة فيه ولا استثناء منه

لقد حققت السينما الصامتة ، بالافلام من نجومها ونجماتها الحسان من مختلف البلدان ، آيات باهرات وان كانت - للاسف - قلما يعاد عرضها اليوم ، بعد ان استتب للسينما الناطقة مطلق السلطان ، والصمت من الاسواق اختها الكبرى الصامتة ، واستباحت الطغيان على المسرح خاصة ، وعلى سائر الفنون بوجه عام

ويودى فى هذه الكلمة ، كلمة الختام ، ان افضى لاخوانى القراء وخاصة الشباب منهم ، بما استقر فى قرارة نفسى من الحب والاحترام الكثير من تلك الافلام الصامتة ، محاولا تدعيم موقفى العاطفى حيالها ، بالدفاع الموضوعى عن نظريتها العلمية ونظرتها الجمالية وتقييمها الفنى

ان الذكريات التى تركتها تلك الافلام العظام الصامتة ، لا تزال على الرغم من تطاول الاعوام ، عالقة مع اغلى ذكريات الشباب فى قرارة نفسى ولوحة ذهنى ، انا وجميع من هم فى مثل سنى . فانى وابناء جيلى ، مازلنا كلما شهدنا فى هذه الاعوام الاخيرة ، هذا الفيض من الافلام الناطقة الطويلة ، ذات المناظر الفخمة ، تعود بنا الذاكرة ، الى اخوات كبرى لهذه الافلام بالذات او هى افلام قريبة الشبه بها ، مما سبق لنا أن شهدناه منذ اكثر من ربع قرن على شاشة السينما السحرية الصامتة . فلا نملك عندها انفسنا من الاسف ، اشد الاسف ، على ان السينما قد خرجت بعدها من ذلك الصمت البين الى هذا النطق العقيم

ان النطق بالكلام فى مثل هذه الافلام يفسد الجو الروحانى ، بل لعله يفسد كل ما له جو من الافلام ، ولو كانت من افلام الغرام او الجنس

فان الصورة على شاشة السينما السحرية تثير الخيال وتنقلنا الى عالم كعالم الاحلام لا يسرى فى مسراه غير الموسيقى ، على حين يردنا الكلام الى الواقع الرخيص المادى

وتشهد الممارسة عند الانسان الصامت سواء فى الحياة او فى التمثيل السينمائى ان الصمت ينبع للانفعال ــ الفعلى او المتمثل ــ ان تحتشد فى النفس قواه فتتزايد مع الاحساس اتساقا مضاعفة ، وان الصمت كذلك يحتفظ لهذا الانفعال القوى المحتبس بسحر الخفاء والغموض بكل عمقه ومداه ، وان هذا الانفعال بما يجتمع له من هذه القوة وهذا الجمال ، لا جرم شكا فى قدرته ــ فى الحياة وفى التمثيل السينمائى ــ على ان يعبر عن نفسه دون حاجة الى النطق بادنى الكلام

الم تعلمنى الحياة نفسها ان الصمت هو افصح واعمق تعبير عن ازمة النفس

وكذلك المجتمع . الم يعلمنى ان اللسان لم يجعل للانسان للتعبير عن نفسه بل للتستر عليها وخداع الناس عنها ؟ وان وجه الانسان اصدق تعبيرا عما يدور بخلده فى اكثر الاحيان ؟

ولو عاهدنى القراء على الكتمان ، لزدت على ما قلت ــ حرصا على التاهيم بفضل السينما الصامتة على الناطقة ــ انى لو سئلت عن شخصية زوجتى الفاضلة ، بعد ان مضت على زواجنا كل هذه الاعوام المتطاولة ، لقلت : كيف اعرفها حق المعرفة ، وهى لا تكف عن الكلام ؟

المرأة الصامتة والسينما الصامتة

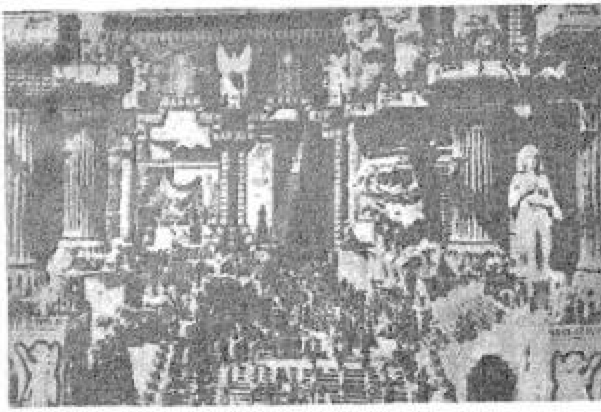
هذه وتلك امنيتى . ولكن ، لعلها من قبيل أمانى البشر ، لا يعلم الا الله وحده ، ان هى تحققت لانسان ، الا يكون التمنى اول من يلاحقها بالاعراض والنكران ، زهدا منه منذ كان ، فيما بين يديه من حاضر النعيم ايا كان

عبد القادر التلمساني

١٠ أفلام هزت العالم

عبر تاريخ السينما العالمية - منذ العصر الذهبي للسينما الصامتة حتى اليوم - يستطيع الناقد ان يقف وقفات طويلة امام بضعة اعمال سينمائية كان لها اثر ضخم في تطور هذا الفن العملاق - السينما • وعلى الصفحات التالية نقدم عشرة افلام هزت العالم هي :

١ - التعصب	اخراج دافيد جريفيث
٢ - عيادة الدكتور كاليجاري	اخراج روبرت واين
٣ - البحث عن الذهب	اخراج شارلي شابلن
٤ - المدرعة بوتيمكين	اخراج سيرجي ايزنشتاين
٥ - مغني الجاز	اخراج الان كروسلاند
٦ - المواطن كين	اخراج اورسون ويلز
٧ - روما مدينة مفتوحة	اخراج روبرتو روسيلليني
٨ - راشومون	اخراج اكيرا كوروساوا
٩ - هيروشيما حبيبي	اخراج الان رينيه
١٠ - معركة الجزائر	اخراج جيلو بونتيكورفو



ديكور قصر بالتازار في فيلم التعصب

التعصب

اخراج دافيد وارك جريفيث

رغم ان الفرنسيين والامريكان يتنازعون فيما بينهم اختراع السينما ـ لوميير او اديسون ـ الا ان الجميع يتفق على ان دافيد وارك جريفيث هو « المعلم الاول » و « ابو الفن » السينمائي في العالم .. والذى جعل من المونتاج اساس اللغة السينمائية

ولد د.و. جريفيث في الثاني والعشرين من يناير عام ١٨٧٥ في ولاية كانتاكي . ومثل كل اولئك الذين جعلوا من السينما ذلك الفن الكبير الذى نعرفه اليوم .. كانت بدايات جريفيث غريبة فقد اكتشف السينما بينما كان يمثل دورا في مسرحية مستوحاه من احداث الحرب الاهليـــة الامريكية . كان يقوم بدور ضابط من ضباط الجنوب في طريقه الى اعدام جنرال من جيش الشمال . وفي تلك اللحظة كانوا يعرضون على شاشة خلفية فيلما بصور فتاة تجرى لنجدة والدها الجنرال .. ثم تظهر الفتـاة بنفسها على المسرح وتنقذ الضابط الشمالي

واهتم جريفيث اهتماما بالغـا بذلك الفن الجديد الذى اكتشفه .. فكتب سيناريو فيلم من مسرحيـــة توسكا لفيكتوريان ســـاردو وقدمه للمخرج الســينمائي ادوين بورتار المدير الفني لاستوديوهات اديسون . ولم يقبلوا منه السيناريو وانما عرضوا عليه تمثيل دور في فيلم فقبل ..

وفي عام ١٩٠٨ بـــدا جريفيث في الاخراج .. وظل يقدم لبضع سنوات ما بين خمسين ومائة فيلم قصير سنويا يستلهم موضوعاتها من الادب العالمي .. حتى قدم عام ١٩١٥ اول فيلم امريكي طويل نال نجاحا هائلا هو فيلم « مولد

امة » ـ عن الحرب الاهلية الامريكية ـ الذى يشير الى بدء ظهور سينما امريكية ذات مستوى عالى

وقد دفع نجاح فيلم « مولد امة » جريفيث الى اخراج اروع افلامه واضخمها على الاطلاق وهو فيلم « التعصب » .. وهذه « الدراما الشمسية للعصور » كما يقول جريفيث sun play of the ages تتكون من اربعة اجزاء : « سقوط بابيلون » وتدور احداثها فى القرن السادس قبل الميلاد ، «عذاب المسيح»، «المذبحة سانت ـ بارتيلمى» فى القرون الوسطى فى باريس . ودراما حديثة هى « الام والقانون » وتدور احداثها خلال الاضرابات الدموية التى حدثت فى امريكا عام ١٩١١ . ولا يربط هذه الاجزاء الاربعة سوى معنى واحد هو ان « التعصب ـ الاجتماعى والدينى ـ يحارب الحب ومحبة الله » والنغمة الدالة Leitmotiv فى الفيلم صورة أم تهز مهد طفل ..

وعلى حد تعبير جريفيث نفسه ـ « تبدا القصص المختلفة كاربعة جداول مائية ترى من فوق قمة جبل .. وفى البداية سوف تجرى الجداول منفصلة وبطيئة .. ولكن كلما تقدمت اختلطت بعضها بالبعض الاخر بسرعة تتزايد شيئا فشيئا حتى تصبح الجداول الاربعة فى النهاية سيلا جارفا واحدا » وهذه جراة فى التاليف السينمائى لم يسبق لها مثيل فالقصص الاربعة لا تتوالى الواحدة بعد الاخرى وانما تتداخل احداثها . وكل عنصر فى قصة يكمل دراميا عنصرا فى القصة الاخرى حتى يبدو الفيلم فى النهاية يصور موضوعا واحدا فيما وراء حدود التاريخ !

وقد استخدم جريفيث فى هذا الفيلم جيشا من الممثلين والكومبارس وبنى ديكورات غاية فى الضخامة .. وكان اكبر هذه الديكورات ـ وهو قصر بالتازار البابيلونى ـ ترتفع ابراجه سبعون مترا وعمقه الف وستمائة مترا . وقد استخدم جريفيث اربعة الاف كومبارس فى مشهد مادبة بالتازار ، واضطر مصور الفيلم امام هذا الاتساع الهائل ان يصور من بالون طائر ! وفى لقطة اخرى من الفيلم صور جريفيث ستة عشر الفا من المحاربين فى الجيوش الفارسية . ولنقل وتموين وادارة هذه الفرق اقاموا خطوطا للسكك الحديدية والتليفون

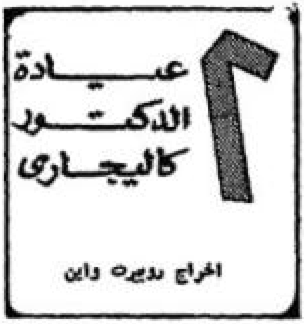
وعلى أنقاض اخرى بنى جريفيث ديكورات لباريس فى القرن السادس عشر .. وديكورات لبيت المقدس أيام المسيح .. وقد اشترك ستون الفا من الكومبارس والعمال والممثلين والفنيين فى العمل خلال اثنين وعشرين شهرا هى فترة انتاج الفيلم .. وبلغت التكاليف فى النهاية مليونين من الدولارات

وقد صور جريفيث مائة الف متر من الفيلم الخام ـ أى ما يساوى ٧٦ ساعة عرض ـ وبلغ الطول النهائى للفيلم اربع عشرة بوبينة (خمسة الاف ومائتين من الامتار) أى ما يقرب من ثلاث ساعات عرض

وفى الخامس من سبتمبر عام ١٩١٦ بدا هذا الفيلم حياته الفنية فى نيويورك

بمعايات هائلة . واستمر عرضه الاولى لمدة اثنين وعشرين اسبوعا متصلة .. غير ان الجمهور لم يستطع استيعاب ذلك العمل الملحمى الضخم ـ السابق لعصره بعشرين عاما فى التركيب الدرامى وفى التعبير البصرى على السواء ـ ففشل الفيلم فشلا ذريعا .. وخسر اكثر من مليون دولار ـ التزم جريفيث ـ وكان مساهما فى الانتاج ـ بتغطيتها .. وقد امضى بقية حياته الفنية كلها يدفع هذا الدين !

وهجر جريفيث الانتاج الضخم بعد ذلك واقتصرت افلامه التالية على ديكورات متواضعة وعدد محدود من الممثلين والكومبارس . وبعد رائعته « الزهرة المحطمة » التى قدمها عام ١٩١٩ أخرج جريفيث بضعة افلام حربية وعاطفية حتى توقف عن العمل نهائيا عام ١٩٣١ ـ بعد انتشار الفيلم الناطق . وظل عملاق الفيلم الصامت وابو الفن السينمائى سبعة عشر عاما بلا عمل .. حتى توفى فى هوليوود فى الثالث والعشرين من يوليو عام ١٩٤٨



القاعدة العامة تقول ان المخرج هو الفنان الخالق للعمل السينمائى .. واليه وحده او على الاقل قبل اى احد اخر ـ يعود الفضل فى تقديم عمل فنى له قيمته .. ومع ذلك فالفيلم الرائع الذى قدمته السينما الالمانية عام ١٩١٩ باسم « عيادة الدكتور كاليجارى » ـ والذى خرج بالفيلم الالمانى من الاقليمية الى العالمية ـ اخرجه سينمائى من الدرجة الثانية او الثالثة .. هو المخرج التجارى ... الانتاج « روبيرت واين »

لم يقدم واين لا قبل هذا الفيلم ولا بعده عملا فنيا يذكره له التاريخ كما يذكر « كاليجارى » ـ الذى اصبح شخصية عالمية مثل دون جوان أو هارباجون ـ بخيل موليير . وقد كتب سيناريو هذا الفيلم النمساوى « كارل ماير » ـ اقوى شخصية فى السينما الالمانية الصامتة ـ بالاشتراك مع التشيكى هانز جانوفيتز .. وكانت فكرته الاولى هى الثورة على الحرب التى شهدنا فظائعها خلال سنوات ١٩١٤ ـ ١٩١٨ .. وعلى الاستبداد والتسلط التى يمثلها « كاليجارى » ـ طبيب مصحة للامراض العقلية يستغل شابا هو سيزار بأن ينومه تنويما مغناطيسيا ويدفعه الى ارتكاب جرائم بشعة حتى يموت الفتى من التعب والضنى !

وقد تحمس للسيناريو والفكرة معالجته بالاسلوب التعبيرى الجديد ـ فى ذلك

العين – المنتج آريك بومر الذى ارتبط اسمه بالكثير من الافلام الالمانية الجيدة، وكان مديرا لشركة « ديكلا » يعمل عنده عدد من المخرجين من بينهم فريتزلانج، عرض عليه ان يخرج « كاليجارى » فاعتذر .. فلجأ المنتج الى احد مخرجيه الاخرين – روبيرت واين – المعروف بوفرة انتاجه وبسرعة الانجاز !

على ان المخرج الحقيقى لهذا الفيلم هم مهندسو الديكور – الفنانون التعبيريون الثلاثة : هيرمان وارم ، والتر روهريج ، والتر رايمان .. كانت التعبيرية حركة طليعية نشأت فى ميونيخ حوالى عام ١٩١٠ ، كرد فعل عنيف ضد المدرستين التاثرية والطبيعية .. وشملت النشاط الموسيقى والادبى والهندسى وعلى الخصوص الفن التشكيلى .. وخلال الشهور التى اعقبت هزيمة الامبريالية الالمانية فى الحرب العالمية الاولى اجتاحت الحركة التعبيرية شوارع برلين فى الافيشات والمسارح وديكورات الشقق والمحلات العامة .. وحتى الارصفة ! .. تعبيرا عن ثورة عارمة على كل ما هو واقع !

واعلن هيرمان وارم – احد الذين قاموا بديكورات فيلم كاليجارى – انه يجب على الافلام ان تصبح « صورا مرسومة تدب فيها الحياة » .. هذه الجملة هى مفتاح جماليات كاليجارى .. وقد خضع كل شىء فى الفيلم لرؤية خاصة للعالم من ناحية المنظور والبناء المعمارى للديكور وكذلك الاضاءة .. وحتى الممثل لبس اردية غريبة ووضع مكياجا شاذا وشابه تمثيله فن البانتوميم .. بل وتحددت تحركاته حتى ينسجم مع الجو الفانتاستيك الذى خلقه الفنانون التشكيليون التعبيريون الثلاثة .. ابطال الفيلم !

ولكى يتقبل الجمهور هذه الجرأة الغريبة .. غير المخرج فى بناء السيناريو الاصلى – بناء على اقتراح من المنتج اوحى به اليه فريتزلانج – فعمل مقدمة وخاتمة للفيلم توضح ان ذلك العالم الخيالى هو من وجهة نظر مجنون يرسله « كاليجارى » فى النهاية الى الحبس الانفرادى فى زنزانة بعد تكتيفه بالقميص الرهيب .. ! وبذلك تغير مدلول الفيلم فبعد ان كان الاستبداد مرادفا للجنون الاجرامى الذى يمثله « كاليجارى » فى السيناريو الاصلى .. اصبحت هذه

كونراد فيدت بطل فيلم « كاليجارى »



« السلطة » هي الحارسة للعقل .. والعقل في الفيلم .. !

ومع ذلك لقد نجح هذا الفيلم تجاحا عظيما – في داخل المانيا وفي خارجها – وعبر بصدق ووعي عن الروح الالمانية المدركة لحقيقة المأساة التي تعيشها البلاد في ظل الاستبداد والامبريالية المجرمة !

أما من الناحية الفنية فكان لهذا الفيلم الرائع اعظم الفضل في تعريف الجمهور الواسع العريض بتيار طليعي جديد في الفن هو التيار التعبيري ..

كما اثبت هذا الفيلم – ربما لاول مرة في تاريخ السينما – ان عالم مافوق الواقع او ما بعده .. قد اصبح من بين المجالات التي تستطيع السينما ارتيادها وسنرى بعد سنوات قليلة – كنتيجة مباشرة او غير مباشرة لكاليجارى – ظهور مدرسة طليعية في السينما الفرنسية تقدم للعالم روائع سيريالية لعل اهمها فيلم « العصر الذهبي » الذى كتب له السيناريو سالفادور دالي واخرجه لوى بينويل عام ١٩٣٠

٣ البحث عن الذهب

اخراج شارلى شابلن

يكاد يجمع الرأى العالمي على ان شابلن هو اعظم واصدق عبقرية سينمائية ظهرت في تاريخ هذا الفن حتى الآن ..

كذلك لا يختلف النقاد ومؤرخو السينما على اعتبار فيلم « البحث عن الذهب » أروع روائع شابلن الشهيرة .. مثل « الصبي » ، و « العصر الحديث » وحتى « مسيو فيردو » و « ملك في نيويورك » ..

ويتفق شابلن مع النقاد في ذلك ويعتبر فيلم « البحث عن الذهب » هو رائعته .. ويقول : « هذا هو الفيلم الذى اريد الناس ان تذكرنى به »

كان شابلن ممثلا – منذ عام ١٩٠٧ – في فرقة « كارنو للبانتوميم » – وهي فرقة انجليزية – حينما التقطته احدى شركات السينما الامريكية اثناء جولة للفرقة هناك عام ١٩١٣ ووقع شابلن عقدا مع هذه الشركة – « كيستون فيلم » – تقدم بمقتضاه خلال عام ١٩١٤ خمسة وثلاثين فيلما قصيرا مثل فيها كلها وكتب واخرج البعض منها .. وفي العام التالي – ١٩١٥ – كتب واخرج ومثل اثنى عشر فيلما لشركة اخرى هي «ايساني» .. وخلال عامى ١٩١٦–١٩١٧ قدم لشركة ثالثة هي « ميتوال » اثنى عشر فيلما اخرى .. وتبلورت شخصية «شارلي» واصبحت اسطورة تعيش في وجدان كل متفرج .. وخلال عامى ١٩١٨ – ١٩١٩ لم يقدم شابلن سوى اربعة افلام فقط لحساب شركة – « فيرست ناشيونال » – من بينها روائعه الاولى « حياة كلب » و « كتفا سلاح » ..

وبعد عامين قدم لنفس الشركة أول افلامه الطويلة « الصبى » عام ١٩٢١ .. ثم ترك العمل لحساب الآخرين .. وكون مع جملة من كبار الفنانين فى عصره من بينهم دوجلاس فيربانكس ، وماري بيكفورد ، ودافيد جريفيث ، شركة « الفنانين المتحدين » . واصبح شابلن منذ ذلك التاريخ هو منتج الافلام التى يكتبها ويمثلها ويخرجها بنفسه ! وبعد ان أخرج فيلمه الوحيد الذى لم يمثل فيه وهو « امرأة من باريس » عام ١٩٢٣ راح يعد العدة لرائعته الكبرى « البحث عن الذهب »

لقد بعد الزمان الذى كان يخرج فيه شابلن فيلما فى الاسبوع .. حيث كان يرتجل مواقفه المضحكة .. ويستعين بنمر الكباريهات التقليدية فتتحول بين يديه الى « نوادر » شخصية واصيلة !

لم يدخل شابلن الاستوديو هذه المرة الا بعد ان كتب كل تفصيلات احداث السيناريو بدقة واتقان .. وبدأ التصوير فى ربيع عام ١٩٢٤ واستمر لمدى اربعة عشر شهراً حتى يوليو من العام التالى .. وفى السادس عشر من اغسطس عام ١٩٢٥ عرض الفيلم لاول مرة فى صالة « مسرح ستراند » بنيويورك

وتدور احداث الفيلم فى صحارى الاسكا الجليدية .. جماعات من الباحثين عن الذهب تنتشر فى شعاب الجبل .. وشارلى واحد منهم .. يعقد صداقة مع احدهم وهو جيم الكبير .. الذى اكتشف اغنى مناجم الذهب فى المنطقة ولكنه فقد ذاكرته بعد ان تلقى ضربة شديدة على رأسه فى خناقة .!

وفى احدى المدن الصغيرة التى اقيمت فى المنطقة للباحثين عن الذهب يتعرف شارلى على جورجيا — وهى راقصة فى « صالون » Saloon — حانة — ويقع فى غرامها .. ولكن تثير الراقصة غيرة أحد المحبين راقص الفتى الفقير شارلى وتقبل دعوته لقضاء سهرة رأس السنة — هى وصاحباتها — معه فى كوخه .. وينهض شارلى بعمل شاق لكى يجمع ما يكفى مصاريف تلك السهرة .. لكنه ليلتها يجلس وحيدا أمام المائدة المعدة ينتظر طويلا حتى يغفو فيحلم بحضور « الجماعة » .. ويقدم لضيوفه نمرة رائعة هى « رقصة الخبز » .. وذلك بأن يغرز شوكتين فى رغيفين صغيرين من الخبز ويروح يحركهما فى رشاقة وكأنهما ساقا راقصة بارعة .. وتقبله جورجيا معجبة به فيغشى عليه من شدة العاطفة .. ويستيقظ الفتى من حلمه ويخرج الى الحانة ليقف خارجها وحيدا يائسا يتطلع من خلال النافذة الى الاحتفال الكبير فى الداخل ..

ويستعيد جيم الكبير ذاكرته فيهرع الى صديقه شارلى ويصحبه معه الى حيث منجم الذهب .. وفى الطريق تهب عاصفة ثلجية عاتية تحبسهما فى كوخ مهجور اياما .. ويكاد يقتلهما الجوع فيأكلان الاحذية .. ثم يهلوسان فيتخيل كل منهما زميله فرخة او ديكا ويقتتلان .. ويتعرضان لخطر الموت حينما تقتلع العاصفة كوخهما وتلقى به على حافة هاوية سحيقة . وأخيرا يعثران على منجم الذهب .. ويصبحان من أصحاب الملايين .. ويسرع شابلن الى صاحبته « جورجيا » ليهديها



شابلن وجورجيا هال فى فيلم « البحث عن الذهب »

انها ركبت المدينة .. وعلى سطح الباخرة التى اقلت أصحاب الملايين الجدد الى بلادهم يطلب احد الصحفيين من شارلى ان يلتقط له صورة طريفة بثيابه القديمة — قبل ان يصبح مليونيرا — وهو يتوسط ركاب سطح السفينة الفقراء .. ويتراجع الفتى الى الوراء خطوة ليضبط المسافة بينه وبين آلة التصوير فيتعثر فى حقائب الركاب ويقع .. وحينما يعتدل يجد نفسه وجها لوجه مع جورجيا .. حبيبته فيصحبها الى « قمرته » وهو يجيب على تساؤلات الجميع بقوله « انها زوجتى » !.

وهكذا .. ولاول مرة .. يتحقق لشارلى — المتشرد الابدى الحزين — الثراء والحب فى نهاية فيلم !

ونجح « البحث عن الذهب » نجاحا هائلا فى امريكا وفى خارجها وفهمه كل رجل فى كل البلاد على اختلاف جنسياتها .. غير ان هذه البساطة الباهرة لا تنفى ما فى الفيلم من عمق — وقد قال عنه الناقد الفرنسى بيير ليبرون Leprohon

« انه واحد من اكثر اعمال شابلن كمالا حيث تبدو فيه العظمة المأساوية لشابلن احسن ما تكون .. ولكنه ايضا واحد من اكثر افلام شابلن صعوبة واقلها سهولة فى بلوغ اعماقه .. بسبب دقة سيكولوجيته وغموضها .. ولم يعد العنصر المأساوى فى الفيلم يوضع الى جانب العنصر الكوميدى .. وانما قد اتحد به وامتزج واصبح جزءا منه فنجد ان اكثر المشاهد اضحاكا هى نفسها يصبح فيها الشعور المأساوى الداخلى اكثر كثافة وحدة .. ومن هنا يأتى الاحساس بالعظمة الذى يتركه الفيلم فى المشاهد .. وهو شعور يشبه الى حد كبير ما تحدثه التراجيديا الكلاسيكية فى نفس المتفرج .. »

لقد تكلف انتاج فيلم « البحث عن الذهب » ستمائة وخمسين الفا من الدولارات .. وبلغت ايراداته مليونين ونصف فى داخل امريكا وخمسة ملايين فى بقية العالم . وقد كان نصيب المخرج — المنتج شارلى شابلن من هذا الفيلم مليونين من الدولارات ..

المدرعة بوتيمكين

اخراج ايزنشتاين

فى عام ١٩٥٨ — فى بروكسيل — اعلنت لجنة تحكيم من مؤرخى السينما فى ٢٦ دولة ان فيلم « المدرعة بوتيمكين » هو « اجمل فيلم فى العالم » .. وقبل ذلك بعشر سنوات — عام ١٩٤٨ — اتفقت اراء النقاد العالميين كذلك على ترشيح فيلم « المدرعة بوتيمكين » على راس قائمة احسن عشرة افلام انتجتها السينما فى العالم حتى ذلك التاريخ .. ولا جدال فى ان هذا الفيلم العبقرى سيظل الى آماد بعيدة علامة كبرى من علامات الخلق السينمائى الاصيل !

ويعتبر فيلم « المدرعة بوتيمكين » الرسول الاول للسينما السوفييتية الى العالم كله يؤكد خصوبة وروعة الثورة الاشتراكية الاولى حينما تتفجر هذه الثورة فى قلب فنان شاب ..

انتج الفيلم عام ١٩٢٥ فى السنة الاولى لتنظيم السينما فى روسيا على الطريقة الاشتراكية .. فى الهدف وفى منهج الانتاج .. بتكوين ما يشبه المؤسسة العامة للسينما هى « السوفكينو » — اى السينما السوفييتية — ارادت الدولة ان تحتفل بذكرى ثورة عام ١٩٠٥ التى حدثت فى روسيا القيصرية فطلبت اللجنة المكلفة بالاحتفال من « السوفكينو » — فى ١٩ مارس عام ١٩٢٥ — انتاج بضعة افلام لذلك الغرض.. وقام نفر من السينمائيين الشبان والمحدثين باخراج عدد من الافلام نسيها التاريخ الا فيلم واحد .. اخرجه شاب فى السابعة والعشرين من عمره — فى ذلك الحين — هو سيرجى ميخائيلوفيتش



الطفل الرضيع فوق سلالم اوديسا

ايزنشتاين ولم يكن قد اخرج قبل ذلك سوى فيلم « الاضراب » عام ١٩٢٤ راح الفتى على الفور يدرس احداث عام الثورة كلها وكتب مع نينا اجاد جانوفا – احدى المجاهدات ممن اشترك في تلك الثورة وعاش احداثها الدامية – سيناريو من بضع مئات من الصفحات أسماه « عام ١٩٠٥ » – يحكى تاريخ هذه السنة من يناير الى ديسمبر .. في عشرات من الاحداث تدور في ثلاثين مدينة مختلفة !

وبدأ التصوير في لينينجراد في يوليو ولكنه لم يلبث ان توقف لسوء الاحوال الجوية .. فسافر ايزنشتاين الى مدينة باكو وصور هناك بعض المشاهد .. ثم رحل الى ميناء اوديسا على البحر الاسود .. وهناك جاءته فكرة اختصار الفيلم الى حادث واحد من احداث تلك السنة – ١٩٠٥ – وهو تمرد بحارة « المدرعة بوتيمكين » واشتعال الثورة في الميناء

وقد جاء هذا الحادث في صفحة واحدة من نص السيناريو المكتوب ! وتم تصوير الفيلم على هذه الصورة في ستة اسابيع – من نهاية سبتمبر حتى بداية نوفمبر – وقد ارتجل ايزنشتاين اغلب اجزائه أثناء التصوير .. وانتهى مونتاج الفيلم في صباح يوم عرضه في ٢١ ديسمبر عام ١٩٢٥ في ليلة من ليالى مسرح البولشوى بموسكو .. واستقبله الجمهور بحماس بالغ .. لم يلبث ان امتد الى جمهور برلين ولندن وباريس وكل العواصم حتى القاهرة ! (بعد انتاجه بنحو أربعين سنة)

وقد كتب ايزنشتاين عام ١٩٣٩ دراسة قيمة من الوحدة العضوية والانفعال النفسى في تكوين فيلم « المدرعة بوتيمكين » قال فيها :

يبدو فيلم « المدرعة بوتيمكين » من الظاهر على انه تاريخ للاحداث .. ولكنه يترك تأثيره في المتفرج كدراما .. والسر في هذا التأثير يكمن في الخطة التى بنيناها متمشية مع قوانين التكوين الصارم للمأساة في شكلها التقليدى المكون من خمسة فصول

١ – الرجال والدود – ايضاح الفعل . ظروف الحياة على ظهر السفينة الحربية . اللحم ينهشه الدود . الهياج بين البحارة

٢ – دراما على السطح الخلفى – كل الايدى العاملة تجمع فوق السطح . رفض البحارة تناول الحساء ذى الدود . مشهد القماش المشمع السميك (الذى يغطى جماعة من المتمردين امر القائد باعدامهم) رفض « الاخوة » اطلاق الرصاص . الثورة على السفينة . الانتقام من الضباط

٣ – الميت يصيح – الضباب . جثة البحار الشهيد في ميناء اوديسا . الحداد على الجثمان . الاجتماع . رفع العلم الاحمر

٤ – سلالم اوديسا – قيام التآخى بين أهل الشاطىء والسفينة الحربية . زوارق التموين . اطلاق الرصاص فوق سلالم اوديسا على أهل المدينة الثائرين

٥ – مقابلة الفصيلة البحرية – ليلة الترقب . مقابلة الفصيلة البحرية الآن . نداء « يا اخوان » . الفصيلة البحرية ترفض اطلاق النار على المدرعة

بوليمكين ... وهكذا ينشر الفيلم رغم انف الرقباء فى البلاد الراسمالية فكرة الاخوة بين الكادحين ، ويحمل اليهم التحية الاخوية – كما يحدث فى الفيلم نفسه .. اذ تنتشر فكرة الاخوة الثورية من السفينة الثائرة الى الشاطىء »

ويختم ايزنشتاين دراسته الطويلة تلك بقوله :

« العمل الفنى لا يصبح عملا عضويا ، ولا يصل الى قمم الانفعال الحقيقى الا عندما يصبح موضوع ومضمون وفكرة العمل كلا عضويا واحدا ومستمرا مع افكار واحاسيس المؤلف ، بل ومع انفاسه نفسها »

ويعود النجاح العالمى الكبير الذى لقيه هذا الفيلم الى شكله الفنى السينمائى الخالص .. والى مستوى عال من الاتقان لا مثيل له .. كما يعود على الخصوص الى الحرارة الانسانية والايمان الحماسى بالثورة الاشتراكية

وتتابعت بعد ذلك اعمال ايزنشتاين :

١٩٢٨ – اكتوبر – من ثورة ١٩١٧ الكبرى ، ١٩٢٩ – الخط العام – من المزارع الجماعية ، ١٩٣٠ – رومانس سانتيمنتال – فيلم قصير اخرجه فى باريس لتجربة الصوت فى الفيلم ، ١٩٣٢ – كوليفاليكسيكو – فيلم لم يكتمل اخرجه فى المكسيك بعد فشل رحلته الفنية فى هوليوود ، ١٩٣٢ – مروج بيجين – لم يكتمل ، ١٩٣٩ – الكسندرنفسكى ، ١٩٤٥ – ايفان الرهيب

ومات ايزنشتاين فى الحادى عشر من فبراير عام ١٩٤٨ فى موسكو – دون ان يستطيع اتمام الجزء الثانى من فيلمه الاخير – « ايفان الرهيب » – وترك ما صوره خلال عامى ١٩٤٤ ، ١٩٤٦ لكى يخرج الى العالم هذا الجزء بعد وفاة مخرجه بعشر سنوات – عام ١٩٥٨



كان من حظ المخرج الامريكى العادى الان كروسلاند ان يخرج اول فيلم ناطق عام ١٩٢٧ هو فيلم « مغنى الجاز » لكى يحفظ لنا التاريخ اسمه – كما حدث مع مخرج « كاليجارى » !

غير ان فيلم « عيادة الدكتور كاليجارى » – كما رأينا – يعتبر من عيون الفن السينمائى .. اما « مغنى الجاز » فهو لايرقى الى اى مستوى فنى اصيل .. وانما تنحصر كل اهميته فى استخدام الصوت والحوار المنطوق لاول مرة فى السينما .. فقلب تكنيكها راسا على عقب .. وهز صناعة السينما فى العالم من الاعماق ..

ولقد حاولت السينما الكلام فى معامل المخترع اديسون منذ عام ١٨٨٩ ، اى قبل

ان تخرج للناس بعد ذلك التاريخ بست سنوات عام ١٨٩٥ ، كذلك حاول لوميير وميلييس وغيرهما من الرواد الاوائل للفن السينمائي ان يدخلوا الصوت في أفلامهم وذلك بأن يجعلوا الممثلين ينطقون بالحوار وهم وقوفا خلف الشاشة

وخلال السنوات العشر الاولى من هذا القرن تمت محاولات عديدة لاضافة الصوت الى الفيلم بتسجيله على اسطوانات تدور في اثناء العرض .. ولكنها لم تبلغ حد الكمال .. فتركت محاولات الفيلم الناطق نهائيا حوالي عام ١٩١٤ وتطور الفيلم الصامت حتى بلغ عصره الذهبي في أواخر العشرينات .

وقدمت السينما روائع فنية مثل : « بوتيمكين » و « البحث عن الذهب » تعتمد اساسا على الصورة في التعبير .. ولكنها لا تستطيع الاستغناء - مع ذلك - عن الكلمة « المكتوبة » .. وبات من الطبيعي ان يحدث ذلك التحول الحتمي وتنطق الافلام ..

لقد ولد الفونوغراف من التليفون .. كما ولد التليفون من التلغراف ، وتطور التلغراف اللاسلكي - وهو اختراع معاصر تماما لاختراع السينما في نهاية القرن الماضي - ثم تطور الراديو من بعده .. ووجدت بذلك الحلول التكنيكية اللازمة لمشكلات الفيلم الناطق باختراع التسجيل الكهربائي عن طريق الميكروفون وكانت الشركات الكهربائية الكبرى المهتمة بالراديو هي نفسها مالكة لذلك الاختراع وقد احتكرته مجموعتان : « الجنرال اليكتريك وسترن » الامريكية ، وشركة « توبيس » الالمانية ، وعرضت شركة وسترن طريقتها الجديدة على الشركات السينمائية الكبرى ... لكن احداثها لم يشأ الايمان بالفيلم الناطق الذي يعرض مصالحها الثابتة وسيطرتها على الاسواق العالمية للخطر

ولم تقبل عرض الوسترن سوى شركة سينمائية صغيرة هي شركة « **الاخوان وارنر** » وكانت على شفا الافلاس ولا بأس لديها من المغامرة ! وقامت الشركة باضافة بعض الاغنيات الى فيلم صامت كانت تنتجه هو « **دون جوان** » .. ونجحت التجربة مما دفع الشركة الى جمع كل ما لديها من رأسمال والتعاقد مع مغنى شهير هو « **آل جولسون** » وأنتجت ذلك الفيلم الشهير « مغنى الجاز » - اول فيلم ينطق فيه ممثلٌ بالكلام !

موضوع الفيلم تقليدى - مغنى فقير يصعد الى المجد - وهو مليء بالشعر الغنائية .. والقليل من الحوار .. وفي اللحظة التي نطق فيها الممثل جملته



آل جولسون - أول ممثل ناطق في السينما

« مرحبا أيها الرجل » .. كان قد تقرر انتصار الفيلم الناطق - في الثالث والعشرين من اكتوبر عام ١٩٢٧ - ودخلت السينما مرحلة جديدة وخصبة من تاريخها الطويل !

نجح فيلم « مغنى الجاز » نجاحا هائلا وفوريا .. وكسبت « شركة وارنر » من ورائه بضعة ملايين من الدولارات .! فسارعت جميع الشركات الاخرى في الحصول على حق استعمال طرائق تسجيل الصوت على الفيلم وخضعت للشروط القاسية التى فرضتها شركتا وسترن والويس

وبينما الجمهور الامريكى يرمح - ومن ورائه الجمهور في كل مكان - لكى يستمع الى الافلام الغنائية ويأخذه العجب لتطابق حركة شفاه الممثلين مع ما ينطقونه من كلام .. وقف عمالقة السينما في ذلك الحين - من أمثال « ايزنشتاين » و« شابلن » و« كينج فيدور » ورينيه كلير - ضد هذا التكنيك الجديد الذى يهدد الفن السينمائى بالعودة الى اسلوب المسرح الفيلم .. فقد تكالب المنتجون - ومن ورائهم السينمائيون الحرفيون - على اخراج اوبريتات ومسرحيات كلها اغانى وحوار ارضاء لعواطف الجماهير المأخوذة بالبدعة الجديدة الجديدة !

أما هوليوود فقد أحست بأن أسواقها مهددة بالضياع .. فالجمهور في كل البلاد يريد سماع لغة بلده ينطقها الممثلون .. ولكى تحتفظ بسيطرتها المالية راحت تنتج العديد من النسخ من كل فيلم تنطق بلغات أجنبية مختلفة فتعاقدت مع ممثلين وفنيين من أوربا وجلبتهم الى هوليوود لعمل افلام من نفس السيناريو وفى نفس الديكور للتصدير للخارج .. وذهبت شركة « بارامونت » الى أبعد من ذلك .. ففتحت ستوديوهات في فرنسا متخصصة في انتاج افلام ناطقة بالفرنسية والالمانية والايطالية والاسبانية وقد انتج احد الافلام في ١٢ لغة مختلفة ..

ولم تنجح هذه الطريقة .. لا تجاريا ولا فنيا .. وازاء ارتفاع تكاليف انتاج النسخ الاجنبية سواء في هوليوود او في اوربا - كان لا بد من ايجاد حل اخر

وكان هذا الحل هو « الدوبلاج » - اى تسجيل الحوار المترجم يلقيه ممثل اخر غير الممثل الاصلى في الفيلم

على ان الفيلم الناطق ساعد بالفعل في نهضة السينما واقتصادياتها في بلاد عديدة كانت لهوليوود سيطرة رهيبة عليها .. كما اضاف الصوت - موسيقى او كلام - الى الصورة المتحركة ابعادا واصالة جديدة .. واصبح للصمت قيمة ومعنى !

المواطن كين

اخراج اورسون ويلز

لعل اهم شخصية سينمائية ظهرت خلال السنوات الثلاثين السابقة هي شخصية الطفل المعجزة ، او العملاق الذي يحمل نظرة طفل – اورسون ويلز – وقد قال عنه جورج سادول يوما « لو لم يوجد اورسون ويلز لنقص شيء ما في السينما » . وقال ويلز « لا يكون الفيلم جيدا حقا الا حينما تكون الكاميرا عينا في راس شاعر »

ظهر اورســــون ويلز – المولود عام ١٩١٥ – في سماء هوليوود وهو في سن الرابعة والعشرين .. بعد ان هز الجمهور الامريكي من الاعماق – عام ١٩٣٨ قبيل الحرب العالمية الثانية – ببرنامج اذاعي قدمه من رواية هـ . جـ . ويلز « حرب العالمين » .. وقد ظن المستمعون ان الحرب قد قامت بالفعل .. وتعرضت امريكا للغزو . فمات عدد منهم من الرعب – فيما يقال واصبح اورسون ويلز شهيرا . ا تعاقدت معه شركة « آر » كي » او » RKO احدى شركات هوليوود الكبرى – واعطت له سلطات مطلقة من الافلام التي يخرجها !

وقبل ان يبدأ ويلز كسينمائي توفر على دراسة الافلام الهامة التي تحتفظ بها المكتبة السينمائية في نيويورك .. ثم اختار موضوع فيلمه الاول ؛ متخذا من المليونير – ملك الصحافة – وليـــــام راندولف هيرست – نموذجا له ، واختار ممثلين من بين زملائه القدامى في فرقته المسرحية . ولقد حاول هيرست ان يمنع عرض « المواطن كين » فساعد بذلك في الدعاية للفيلم ..

وقد استقبل حـــين ظهوره عام ١٩٤١ استقبالا طيبا من النقاد والمتفرجـين في نيويورك وفي المدن الامريكية الكبرى باعتباره من الروائع السينمائية ولكنه سقط سقوطا ناجحا في الاقاليم واعرض عنه الجمهور الذي لم يفهمه لفشل الفيلم

اورسون ويلز بطل « المواطن كين »



تجاريا .. مما دفع المديرين الجدد لشركة « ر . ك . و » الى الغاء تعاقدهم مع اورسون ويلز بينما كان بسبيل اخراج فيلم جديد .. اعادت الشركة مونتاجه وبترت اجزاءه وقدمته فى العام التالى باسم « آل امبرسون العظماء » !

على ان فيلم « المواطن كين » لا ظــل يمارس ، منذ ظهوره عام ١٩٤١ ، تأثيرا ضخما فى السينما العالمية . وقد اجمع كبار نقاد السينما ومؤرخيها فى مؤتمر عقد فى بروكسل عام ١٩٥٨ — على اعتباره من بين احسن اثنى عشر فيلمـــا انتجت فى العالم وفى كل الازمان !

يبدأ الفيلم بموت المليونير الامريكى ملك الصحافة — شارل فوستر كـــين — فى ضيعته الخرافية .. وكان آخر ما نطق به هو كلمــــــــة «Rosebud» — زر ورد — ولاهميـــــة « كين » العظيمة كلفت احدى الصــحف الكبرى محررها الاول لكى يبحث ويتقصى معنى هذه الكلمة ومدلولها .. فيسأل الصحفى كل اولئك الذين عرفوا كين عن قــرب وشاركوه فى اعماله .. ويقدم له كل واحد منهم جانبا من شخصيته ، دون ان يستطيع تفسيرها .. او تفسير تلــك الكلمة الغريبة التى لفظها كين وهو على فراش الموت : « روزباد » .

يروى له احدهم كيف شن « كــين » حملة صحفية هائلة مهدت لغزو كوبا عام ١٨٩٧ .. ويروى آخر قصة زواج كين من ابنة اخت رئيس الولايات المتحدة .. ثم فشله فى ترشيح نفسه للرياسة .. وتروى زوجته الثانية — ويلتقى بها المحرر فى كباريه — عن مجهوداتها الخائبة لكى تصبح مغنية اوبرا كبيرة لم احتجابها عن الوسط الفنى مع « كين » فى ضيعته

وفى النهاية يلقى بعضهم الى النار بقطع قديمة من الاثاث — كان قد جمعهـــا المليونير كين عن هواية — فيما مضى — فترى بين هذه القطع « منطاد » اطفال مكتوب عليها « روزباد » !

لقد طاف بخيال « كين » — وهــو عــلى فراش الموت — حلم الطفولة السعيدة .. الذى لم يعرف كيف يبلغه .. رغم نجاحه الاجتماعى الضخم .. « لقد كانت حياته فشلا — كما يقول الناقد الفرنسى « جان ميترى » — او على الاقل انحرافا عن الطريق .. وكل تصرفات كين خـــلال وجوده لم تكن سوى نوع من التعويض .. بالاشباع من « شىء آخر » غير ذلك الذى لم يستطع الحصول عليه »

ولقد استحدث اورسون ويلز فى هـــــذا الفيلم اسلوبا ثوريا جديدا فى التعبير السينمائى وهو وان كان قد اعاد استعمال طرائق فنية معروفة من قبل — مثـــل العودة الى الوراء ، واستخـــــــدام الديكورات المسقوفة ، والتصوير من تحت مستوى النظر ومن زوايا غريبة — الا انه قد حولها جميعا بطريقته الخاصة الثورية .. واستخلص منها تأثيرات جديدة لهــا طابع اصيل .. وقد استفاد ويلز من عمله فى الراديو فابتدع مفهوما جديدا لاستخدام شريط الصوت فى الفيلم حيث يتحــم الايقاع الصوتى مع مونتاج الصورة

وبعد أن الغت شركة « ر . ك . و » تعاقدها مع ويلز .. توقف عن الاخــراج

تماما خلال سنوات الحرب .. وشارك بهمة فى نشاط بعض الجماعات التقدمية .. حتى انتهت الحرب فعاد الى الاستوديو من جديد لكى يخرج على التوالى « الغريب » — ١٩٤٦ « سيدة من شنغهاى » — ١٩٤٧ — « ماكبث » — ١٩٤٨ — ثم رحل الى أوروبا حيث أقام ثمانية أعوام متصلة أخرج خلالها « عطيل » — ١٩٥٢ — « التقرير السرى » — ١٩٥٥ — ثم عاد الى امريكا واخرج « لمسة الشر » — ١٩٥٨ — على ان أروع افلام ويلز بعد « المواطن كين » — هو ذلك الفيلم الذى اخرجه فى فرنسا عام ١٩٦٢ وانتجه وقام بمونتاجه بنفسه وهو « المحاكمة » اقتباس حر لرواية كافكا الشهيرة .. واخر افلامه هو « فالستاف » Falstaff عن شيكسبير — عام ١٩٦٦

V روما مدينة مفتوحة

اخراج روسيلليني

فى أعقاب الحرب العالمية الثانية — عام ١٩٤٥ — قدم روبرتو روسيلليني رائعته « روما مدينة مفتوحة » لتقدم بذلك للعالم مدرسة سينمائية اصيلة هى « الواقعية الجديدة » — أهم تيار فكرى ولتى ظهر فى السينما بعد الحرب

كانت السينما الإيطالية فى ظل النظام الفاشى وحكم موسولينى « ١٩٢٢ — ١٩٤٣ » مشغولة بأفلام الدعاية وطوابير « القمصان السوداء » من ناحية .. وأفلام الهروب من الواقع وأحلام البورجوازية الصغيرة و « التليفونات البيضاء » من ناحية أخرى .. غير أن الاصدقاء الحقيقيين للسينما الإيطالية .. والذين كانوا يعلنون العداء لبعضها من جديد كانوا كلهم تقريبا معادين للنظام الفاشى يعيشون على هامش الاستوديوهات .. ورفضهم أفلام الدعاية والافلام التجارية الرخيصة .. اتجه البعض — مثل لاتوادا وسولداتى — الى اقتباس الاعمال الادبية القديمة عن عمد — لكى يبتعدوا عن التورط فى مساندة النظام الفاشى .. فقدموا افلاما ذكية ومتقنة .. واتجه البعض الاخر — متأثرين بمدرسة جريرسون — الى البحث عن « الوثائقية التسجيلية » وقال رائدهم المخرج دى روبرتس — عام ١٩٤٢ — « يمكنى ان اخرج الى الشارع وان اقف فى مكان ما وتأمل ما يحدث خلال نصف ساعة بعيون يقظة وبلا اسلوب معد ، لكى تخرج فيلما يصبح ايطاليا وحقيقيا .. »

والى جوار هذين التيارين تطور تيار ثالث سمى نفسه منذ عام ١٩٤٢ « الواقعية الجديدة » وصاحب هذه التسمية هو الناقد الفنى أومبيرتو باربارو . وقد تبلورت نظريات هذا التيار من خلال كتابات النقاد العاديين

للفاشية فى مجلة « سينما » الايطالية الرسمية .. وكان جيوسيبى دى سانتيس – الذى أصبح مخرجا فيما بعد – اكثر أولئك النقاد كفاحية – وكان على اتصال وثيق بالتنظيمات السرية التى تكافح الفاشية – وكان يطالب بخلق سينما ايطالية واقعية وشعبية ..

وسيناريو فيلم « روما مدينة مفتوحة » قد املاه على روسيلليني أحد قادة المقاومة الشعبية الذى كان يحكى له يوما بيوم تفاصيل المعارك السرية – المآسى والمنجزات – التى حررت روما من الفاشية المحلية ومن فلول الجستابو الالمانى وجيوش هتلر المحتلة !

كان روسيلليني – المولود عام ١٩٠٦ – فى الثامنة والثلاثين من عمره حينما بدأ فى اخراج هذا الفيلم .. كان قد اخرج من قبل عددا من الافلام الطليعية – التى تمزج بين الروح التسجيلية والروح الدعائية – لعل أهمها فيلم « السفينة البيضاء » ، الذى استخدم فيه ممثلين غير محترفين وأخرجه تحت اشراف دى روبيرتس عام ١٩٤١ .. ولاهتمامه الشديد بدلالة الشكل الفنى الجديد فى التعبير الفيلمى وجد روسيلليني نفسه منقادا الى اخراج فيلم هو من اسوأ الوان الدعاية الفاشية .. « رجل الصليب » – عام ١٩٤٢ – لكنه سارع لتدارك والتحم بالمقاومة الشعبية والمد الثورى فى البلاد فراح يسجل احداثها البطولية فى فيلم « روما مدينة مفتوحة » وفى نفس الاماكن التى حدثت فيها – ويقدم للعالم صرخة تلب طليع وجه الفاشية والاستبداد .. ويفرض « الواقعية الجديدة » والسينما الايطالية فى كل مكان !

يقول روسيلليني : « لقد بدأنا تصوير الفيلم بعد شهرين فقط من تحرير روما وكنا نعانى نقصا كبيرا فى الفيلم الخام .. صورنا فى الديكورات الطبيعية حيث مرت الاحداث التى نعيد تمثيلها لكى نصورها .. ولكى ابدا الفيلم بعت سريرى لم كومودينو .. ودولابا بمراية .. وقد كان الفيلم فى البداية صامتا .. لا عن قصد .. ولكن بالضرورة .. فكان متر الفيلم الخام يباع بستين ليرة فى السوق السوداء .. واذا كان علينا ان نسجل الصوت ايضا وجب ان نصرف على كل مشهد ليرات اضافية .. ولم يكن ذلك ممكنا . كذلك فان سلطات الحلفاء اعطتنا تصريحا بتصوير فيلم تسجيلى فقط .. وحينما تم مونتاج الفيلم قام الممثلون انفسهم بتسجيل حوارهم فى الاستوديو بطريقة الدوبلاج »

ويصور الفيلم الاحداث الدامية لعامى ١٩٤٣ – ١٩٤٤ فى روما التى اعتبروها مدينة مفتوحة .. والجستابو الالمانى ينشر الذعر والارهاب فى كل أركانها بحثا عن رجال المقاومة الشعبية . ويلجأ احدهم – وهو شيوعى – الى بيت عامل يحتمى به .. فيهاجم الجستابو المكان .. وتموت زوجة العامل وهى تحاول مساعدة رجل المقاومة على الهرب .. واخيرا يقع الرجل بين يدى جلاديه فيموت من العذاب دون ان يخون قضية بلاده .. بينما مقاوم آخر – وهو قسيس – يلقى مصرعه على ايدى نفس الجلادين الفاشيست !



آنا مانيانى بطلة « روما مدينة مفتوحة »

ويعود النجاح العالى الذى حققه هذا الفيلم ايضا الى الدور الرائع الذى لعبته الممثلة التراجيدية العظيمة « انامانيانى » والتى اعطت وجها جديدا لايطاليا جديدة .. كما اثبت روسيللينى بهذا الفيلم ان شعبه قد كافح بقدر ما كافحت شعوب اخرى كثيرة ضد الفاشية وفى سبيل حرية العالم

وبعد فيلم « روما مدينة مفتوحة » قدم روسيللينى رائعته الثانية «بايزا» عام — ١٩٤٦ — على نفس المستوى الفنى والفكرى والوضوح لفيلمه الاول .. وقد وضع هذان الفيلمان مخرجهما فى الصفوف الاولى بين مخرجى العالم .. ومنذ ذلك التاريخ توالت اعمال روسيللينى الهامة « المانيا سنة صفر » — عام ١٩٤٨ — « اوروبا ٥١ » — عام ١٩٥٢ — « رحلة فى ايطاليا » عام ١٩٥٤ — « الهند » — عام ١٩٥٨ — .. ثم اخرج بعد ذلك للتليفزيون العالمى مسلسلات سينمائية آخرها ما يقوم بتنفيذه الآن فى مصر عن « الحضارات القديمة »

٨ راشومون

اخراج اكيراكوروساوا

ورغم ان السينما اليابانية يعود تاريخها الى مطلع هذا القرن ـ حينما انشىء اول ستوديو سينمائي في طوكيو عام ١٩٠٢ ـ ورغم ان انتاجها من الافلام يفوق انتاج اى بلد آخر ـ حتى هوليوود ! ـ الا ان العالم الغربى ـ اوربا وامريكا ـ ظل يتجاهل كل شيء تقريبا من هذه السينما، ومن كل سينما في بلاد الشرق .. الصين والهند ومصر ـ الى ان انتزع الفيلم اليابانى « راشومون » الجائزة الكبرى في مهرجان دولى للسينما في فينيسيا عام ١٩٥١. وقد علق مخرج الفيلم « اكيرا كوروساوا » على الجائزة بقوله : « كان من الممكن ان اكون اكثر سعادة .. وان تعنى هذه الجائزة عندى الكثير .. لو انها توجت عملا من اعمالى يظهر شيئا من اليابان الحديثة .. مثلما اظهر فيلم « سارق الدراجة » وجه ايطاليا المعاصرة .. فلقد انتجت اليابان افلاما حديثة تساوى في القيمة فيلم دى سيكا »

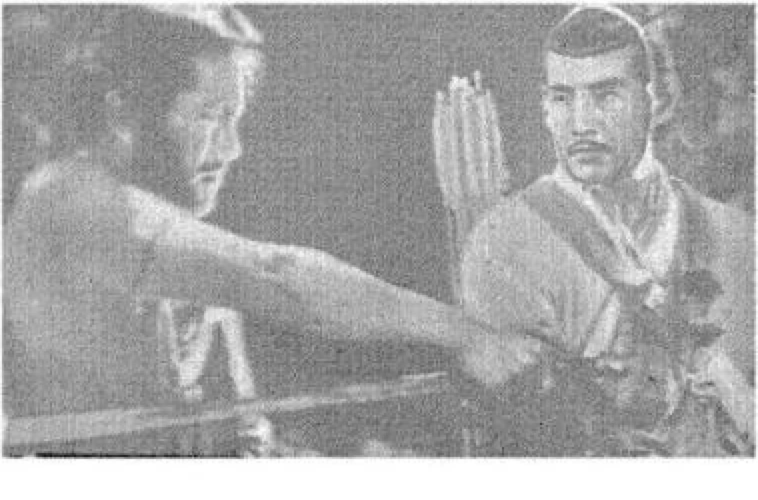
اما فيلم « راشومون » ـ والمعنى الادبى للكلمة « في الغابة » ـ فهو فيلم تاريخى ـ مأخوذ من حكايات الكاتب اليابانى « اكوتا جاوا » ـ وتدور أحداثه في القرون الوسطى او ما يسمونه بعصر الساموراى Samourai ـ تلك الطبقة المحاربة في خدمة امراء الاقطاع ـ أحد هؤلاء الساموراى يخترقا هو وزوجته احدى الغابات .. وفي خلال الرحلة يهاجمهما قاطع طريق . ليربط الزوج الى جذع شجرة .. ويغتصب زوجته امام عينيه .. ثم يقتله .! ويلقى القبض على قاطع الطريق وتتم محاكمته ـ والشاهد الوحيد للحادث هو حطاب مجهول . ونرى الاحداث يرويها كل واحد من الاشخاص الاربعة بطريقة مختلفة تبعا لشخصية الراوى او لصالحه .. وكل منهم يحاول ان يستفيد لنفسه .. ولكل حقيقته ـ على طريقة بيرانديللو ! قاطع الطريق يؤكد انه قتل الساموراى ـ المحارب الشريف ـ بعد ان اغتصب زوجته النبيلة .. والزوجة تؤكد انها قتلت زوجها بعد ان اغتصبها قاطع الطريق امام عينيه ولم يفعل هو شيئا؟ .. وروح الميت التى استدعتها هيئة المحكمة ! ـ تؤكد انه انتحر بعد ان شاهد خيانة زوجته مع قاطع الطريق .. ويقدم الحطاب صورة رابعة لما حدث حتى ان هيئة المحكمة يعتريها ثقل لا مثيل له ! كل ذلك في بناء درامى محكم ومترابط الاجزاء .. وبأسلوب سينمائى بليغ وجميل ومعبر .. يتناسب مع كل قصة من القصص الاربع المختلفة ..

ومع ان الفيلم تاريخى .. الا انه يكشف عن روح معاصرة ثورية واضحة .. وذلك من خلال تحطيمه للتماثيل التقليدية الجامدة لافلام الساموراى .. فقاطع الطريق ، والمحارب الشريف ، وزوجته النبيلة يظهرون في القصة

النهاية للفيلم متفائلة » وجيشهما كثير .. كما يراهم رجل الشعب – الحطاب – الذي لزمهم طويلا ثم جاءت نهاية الفيلم لتمجده

ويعتبر أكيرا كوروساوا – مخرج الفيلم – أهم سينمائي ياباني معاصر .. واحد كبار المخرجين في العالم اليوم .. بدأ في الاخراج عام ١٩٤٠ .. فواصل تقاليد المدرسة الواقعية في السينما اليابانية – التي تبلورت حول عام ١٩٣٠ – وبعد الحرب العالمية الثانية ظهرت أولى أعماله السينمائية الهامة .. حينما قدم صورة بانورامية ناسخة لليابان المعاصرة التي عرفتها القنابل وأذلتها الهزيمة في سلسلة من الافلام لعل أهمها «الملاك المخمور» ، و «مبارزة صامتة » وخصوصا « الكلب المسعور » – عام ١٩٤٩ . ثم تحددت رؤاه السينمائية بعد « راشومون » – فحول رواية دوستويفسكي الشهيرة « الأبله » الى فيلم ياباني عام ١٩٥١ – ثم قدم « الحياة » – ١٩٥٢ – و « الساموراى السبعة » – ١٩٥٤ وعاد الى التراث العالمي من جديد فحول مأساة «ماكبث» لشكسبير الى فيلم ياباني هو « عرش الدم » ١٩٥٨ .. وكذلك قدم «حضيض» جوركي عام ١٩٦٠ .. وآخر أفلامه الشامخة ذلك الفيلم الرائع الذي شاهدناه له أخيرا في أسبوع السينما اليابانية بالقاهرة وهو فيلم « ذو اللحية الحمراء »

قاطع الطريق والساموراى فى فيلم «راشومون»



٩
هيروشيما حبيبى

اخراج آلان رينيه

بعد مدرسة « الواقعية الجديدة » التى ظهرت فى ايطاليا فى اعقاب الحرب العالمية الثانية .. واصبحت اهم تيار سينمائى فى العالم فى ذلك الحين .. ظهر فى السينما الفرنسية ــ بعد ذلك بنحو عشر سنوات ــ تيار جديد هو « الموجة الجديدة » حينما دخل الميدان السينمائى عدد عظيم من الشباب دفعة واحدة .. جاءوا من اماكن مختلفة ــ من السينما ومن المسرح ومن التمثيل والرواية والنقد .. ومن التليفزيون ايضا .. فبعد النجاح الضخم الذى صادفه فيلم المخرج الشاب روجيه فاديم « وخلق الله المرأة » ــ عام ١٩٥٦ ــ وهو اول فيلم قدم بريجيت باردو للعالم ــ اتاح المنتجون الفرنسيون الفرصة ــ فى الفترة من ١٩٥٨ حتى ١٩٦١ ــ لعدد يزيد على المائة من اولئك الشباب لاخراج افلام طويلة لاول مرة ..

وقد لمع منهم عدد كبير من المخرجين الجدد مثل شابرول ، وتروفو ، وجودار ، ولوى مال ، وانييس فاردا ، وكريس ماركر ، وجاك ديمو .. وآلان رينيه .. ويعتبر هذا الاخير اهمهم جميعا .. وقد نال اول فيلم طويل يخرجه ــ عام ١٩٥٩ ــ وهو فيلم « هيروشيما حبيبى » نجاحا فنيا هائلا داخل فرنسا وخارجها .. واعتبره النقاد ابدع افلام تيار « الموجة الجديدة » فى السينما

وقد ظل آلان رينيه خلال اكثر من عشر سنوات يعبر عن نفسه بالافلام التسجيلية القصيرة فقط .. وظن النقاد انه تخصص فى الافلام التى حينما نجح

ايمانويل ريفا وايجى اوكادا فى فيلم « هيروشيما حبيبى »



فيلمه « فان جوخ » — عام ١٩٤٨ — ثم تابعه عام ١٩٥٠ بفيلم عن « جوجان » وآخر عن لوحة بيكاسو الشهيرة « جورنيكا » غير ان المخرج كان شديد الرغبة في معالجة مشكلات عصره الحادة .. فأخرج فيلما هاجم فيه الاستعمار بعنف وهو فيلم « التماثيل تموت أيضا » عام ١٩٥٢ .. ثم فيلم « الليل والضباب » — عام ١٩٥٦ — عن معسكرات الاعتقال النازية . وحينما دخل ميدان الافلام الروائية الطويلة عالج أكثر المشكلات المعاصرة حدة والتهابا وهي مشكلة القنبلة الذرية .. مشكلة الحرب والسلم .. فقدم « هيروشيما حبيبي » عام ١٩٥٩

ممثلة فرنسية جاءت لتصوير فيلم عن القنبلة الذرية .. تنشأ بينها وبين مهندس ياباني علاقة غرامية تثير في ذاكرتها جانبا من حياتها خلال الحرب في بلدتها الفرنسية — أثناء الاحتلال النازي — وعلاقتها بجندي ألماني شاب !.

في الجزء الاول من الفيلم يقدم لنا المخرج ، عن طريق فن المونتاج ، مأساة هيروشيما من خلال أجزاء من الجرائد السينمائية والافلام التسجيلية وبعض الافلام الروائية اليابانية .. وقد امتزجت مشاهدها معا ببراعة وقوة .. وصوت انساني لا يفتأ يكرر « لا .. لم تري شيئا من هيروشيما .. »

ومع الاحداث التي تدور بين الممثلة الفرنسية والمهندس الياباني في حبهما الخاطف الكبير ، خلال أربع وعشرين ساعة .. في بيوت المدينة وشوارعها ومطاعمها وعلب الليل فيها .. وفي المحطة .. تختلط ذكريات الحرب في فرنسا والعقاب الشديد الذي لحق بالفتاة — وكانت في ذلك الحين شابة صغيرة السن — لأنها أحبت عسكري ألماني شاب .. قتلوه بعد ذلك أمام عينيها !. وتلتحم المأساة الفردية بالمذبحة الجماعية في صرخة انسانية واحدة تنطلق من قلب الفيلم فتهز أعماق أي متفرج : « كيف يمكن عمل ذلك .. بمخلوق انساني .. وبالملايين من البشر ؟؟ »

تلك هي « النغمة » الرئيسية في الفيلم .. صيحة مدوية ضد الحرب النووية الحديثة التي توشك ان تدمر الانسان والعالم .. وكل ما على الارض من حياة !

لقد كان فيلم « هيروشيما حبيبي » أروع انتاج فني « للموجة الجديدة » — ليس فقط لاسلوبه الثوري في المعالجة السينمائية للموضوع .. وانما أيضا لرؤيته الانسانية العميقة الصلبة ازاء مشكلة الحرب والسلم ..

وجاء فيلم ألان رينيه الثاني عام ١٩٦١ وهو « السنة الماضية في مارينباد » عن قصة أحد رواد « الرواية الجديدة » في فرنسا « ألان روب جرييه » فأكد مكانة المخرج في طليعة السينما الحديثة .. ونال الفيلم نجاحا ضخما هو الآخر .. في أوساط المثقفين والجمهور العادي معا .. وآخر افلام رينيه هو فيلم « ميريل أو وقت العودة » عام ١٩٦٣ . وهو وان خيب ظن بعض النقاد .. الا انه مع ذلك محسوب من بين أحسن الافلام الفرنسية التي ظهرت في السنوات الخمس الاخيرة .



يوسف سعدى ـ بطل « معركة الجزائر » .

معركة الجزائر

اخراج بونتيكورفو

جيلو بونتيكورفو هو أحد المخرجين الايطاليين البسار يين .. بدأ فى الاخراج عام ١٩٥٧ بفيلم « الطريق الطويل » ثم تأكدت موهبته عام ١٩٦٠ بفيلمه الثانى « كابو » .. وحينما أتاحت الجمهورية الديمقراطية الشعبية الجزائرية فرصة اخراج فيلمه الثالث « معركة الجزائر » هز العالم بموهبته الفنية العظيمة ، واستحق هذا الفيلم الرائع جائزة الاسد الذهبى فى مهرجان فينيسيا الدولى عام ١٩٦٦

واذا كان الفيلم ينسب عادة الى مخرجه .. فهو ينسب أيضا الى البلد الذى أنتجه .. وكما نقول عن « هيروشيما حبيبى » أنه فيلم الان رينيه .. نقول أيضا انه فيلم فرنسى ..

و « معركة الجزائر » ـ بهذا المعنى ـ فيلم جزائرى .. وهو أعظم وأروع فيلم أنتجه بلد عربى منذ ظهور الانتاج السينمائى فى مصر ـ فى العشرينات من هذا القرن !

ولدت السينما الجزائرية فى الثورة الجزائرية حينما نظمت فرقا جيش التحرير الجزائرى ادارة سينمائية عسكرية انتجت العديد من الجرائد السينمائية والافلام التسجيلية .. وبعد الاستقلال أممت الحكومة الجزائرية دور العرض السينمائى فى الجزائر (وتبلغ ثلاثمائة وخمسين دارا) وخصصت اربعين فى المائة من أرباحها للمركز الوطنى للسينما الذى انشأته وزارة الاعلام عام ١٩٦٤ وقد اتسع نشاط المركز حتى شمل انتاج الافلام الروائية الطويلة

وافلام الرسوم المتحركة الى جوار الافلام التسجيلية .. كما انشأ المركز معهدا للسينما ، ومكتبة سينمائية ــ تضم ثلاثة آلاف فيلم ــ وعديد من نوادى السينما فى المدن ، وقوافل للسينما المتنقلة ــ بلغت نحو عشرين قافلة ــ تزور القرى والاماكن البعيدة بشكل منتظم

وبات من الواضح أن الحكومة الثورية فى الجزائر قد ادركت على الفور اهمية الدور العظيم الذى تلعبه السينما فى حياة الشعوب .. فرفعت شعار الفن والفكر واسقطت شعار التجارة والربح فيما تنتجه من أفلام ..

ولعلك تذهل اذا علمت أن فيلم « معركة الجزائر » قد تكلف انتاجه نحو مليون من الجنيهات .. وهو مبلغ هائل بالنسبة لبلد « صغير » مثل الجمهورية الجزائرية الوليدة .. لكن العجب يزول عنك ولا يعود الرقم يذهلك .. حينما ترى الفيلم فتدرك فى عمق مدى ماله من فاعلية اكيدة فى اثبات حق الشعوب الابية فى التحرر من كل سيطرة اجنبية لكى تتبوأ مكانتها اللائقة فى المجتمع الدولى

ويصور فيلم « معركة الجزائر » ما حدث فى مدينة الجزائر نفسها منذ اعلان ثورة الفاتح من نوفمبر ١٩٥٤ حتى تم للبلاد الاستقلال . وليس فى الفيلم قصة « مخترعة » أو مؤلفة من الخيال والما يصوغ السيناريو ــ فى اسلوب تصف تسجيلى ــ الاحداث الحقيقية للثورة الجزائرية الشاملة على الاستعمار الفرنسى ، الذى تمكن من البلاد قرابة مائة وثلاثون عاما (١٨٣٠ ــ ١٩٦١) حتى تمكن الشعب بقيادة جبهة التحرير الوطنى من طرده واقتلاع جذوره من ارض الوطن

ولقد وضعت الدولة تحت امرة المخرج مدينة الجزائر كلها ــ بأحيائها وشوارعها وميادينها ــ لكى تكون مسرحا لما يخرجه من احداث يعيد بها بناء التاريخ القريب للثورة الجزائرية .. فجاء الفيلم قطعة فنية رائعة ووثيقة تسجيلية من صلب الواقع .. تهز اعماق كل متفرج

وكان طبيعيا ان يشترك فى تمثيل هذا الفيلم عدد كبير من اولئك الذين قادوا بالفعل حرب التحرير ــ من غير الممثلين ــ فجاءت شخصياتهم منتهى الصدق والواقعية ــ مثل يوسف سعدى . كما اشترك فى الفيلم بعض كبار الممثلين الايطاليين ، لعبوا أدوار الفرنسيين ، ومن ابرزهم الممثل العملاق قائد فرقة المظلات فى الفيلم ..

وبعد .. فلقد قدمت لنا السينما الجزائرية الوليدة بهذا الفيلم مثلا اعلى لما يجب ان يكون عليه الانتاج المشترك فى بلد اشتراكى عربى .. كما اثبتت الجزائر بعد ذلك بفيلم « رياح الاوراس » المحلى ــ اخراج محمد الاخضر حامينا ــ والذى نال هو الاخر جائزة دولية فى مهرجان « كان » السينمائى هذا العام ــ ١٩٦٧ ــ صدق منهجها الجديد فى الانتاج السينمائى ــ مشتركا او محليا ــ ذلك المنهج الذى استهدف شعار التجارة والربح ورفع بدلا منه شعار الفن والفكر فيما ينتجه من افلام

الروائع المائة للسينما العالمية

جورج سادول

بايزا ـ روسيلليني



الجشع ـ ايريك فون ستروهيم



الملاك الازرق ـ جوزيف فون ستر نبرج



من بين الثلاثين الف فيلم التي انتجتها السينما العالمية حتى اليوم اختار لك جورج سادول هذه الروائع الفذة ، ترى كم من هذه الافلام رأيت ؟ راجع القائمة وانت تعرف .

التاريخ	اسم الفيلم	المخرج	الانتاج
١٩١٥	مولد امة	دافيد وارك جريفيث	امريكى
١٩١٦	التعصب	جريفيث	امريكى
	دكان الرهونات	شارل سبنسر شابلن	امريكى
	الواحدة صباحا	شابلن	امريكى
١٩١٧	المهاجر	شابلن	امريكى
	الشارع السهل	شابلن	امريكى
١٩١٨	كتفا سلاح	شابلن	امريكى
	حياة كلب	شابلن	امريكى
١٩٢٠	الصبي	شابلن	امريكى
١٩٢١	محنة النار	فيكتور سجوستروم	سويدى
١٩٢٢	الحاج	شابلن	امريكى
	نانوك ، رجل الشمال	روبرت فلاهرتى	امريكى
١٩٢٣	النيبيلونجين	فريتز لانج	الماني
١٩٢٤	الجشع	اريك فون ستروهيم	امريكى
	آخر الرجال	فريدريك ولهيلم مورناو	الماني
	شرلوك الصغير	بستر كيتون	امريكى
١٩٢٥	المدرعة بوتيمكين	سيرجى ايزنشتاين	سوفييتى
	البحث عن الذهب	شابلن	امريكى
١٩٢٦	فاوست	مورناو	الماني
	موانا	فلاهرتى	امريكى
١٩٢٧	الفجر	مورناوى	امريكى
١٩٢٨	عذاب جان دارك	كارل دراير	فرنسى
	عاصفة على اسيا	بودوفكين	سوفييتى
	الجماهير	كينج فيدور	امريكى
	الريح	فيكتور سجوستروم	امريكى
١٩٢٩	هاليلويا	كينج فيدور	امريكى
١٩٣٠	اضواء المدينة	شابلن	امريكى


شابلن


جريفث


رينوار


رينيه كلير


اورسون ويلز

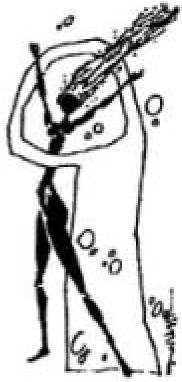
التاريخ	اسم الفيلم	المخرج	الإنتاج
	الأرض	الكسندر دوفجينكو	سوفييتي
	الملاك الأزرق	جوزيف فون ستيرنبرج	ألماني
	تحت أسقف باريس	رينيه كلير	فرنسي
١٩٣١	تابو	ميرناو ، فلاهيرتي	امريكي
	الملعون	فريتزلانج	ألماني
١٩٣٢	إلى هارب من شين جانج	ميرفين ليروا	امريكي
	اضطراب في الجنة	ارنيست لوبيتش	امريكي
١٩٣٣	القوة والمجد	وليام هوارد	امريكي
١٩٣٤	رجل آران	فيلاهيرتي	انجليزي
	خبزنا اليومي	كينج فيدور	امريكي
١٩٣٥	العصر الحديث	شابلن	امريكي
١٩٣٦	الأرض الطيبة	سيدني فرانكلين	امريكي
١٩٣٧	إنك تعيش مرة واحدة	فرانك كابرا	امريكي
	الوهم الكبير	جان رينوار	فرنسي
	على البعد شراع	ليجوشين	سوفييتي
١٩٣٨	طفولة ماكسيم جوركي	مارك دونسكوي	سوفييتي
١٩٣٩	الكسندرنفسكي	ايزنشتاين	سوفييتي
	قانون اللعب	جان رينوار	فرنسي
	لقمة العيش	مارك دونسكوي	سوفييتي
	العزيمة	كمال سليم	مصري
١٩٤٠	الديكتاتور العظيم	شابلن	امريكي
	اعناب الغضب	جون فورد	امريكي
	فانتازيا	والت ديزني	امريكي
١٩٤١	المواطن كين	اورسون ويلز	امريكي
١٩٤٢	آل امبيرسون العظام	اورسون ويلز	امريكي



كيمج فيدور — فيسكونتي — فيلليني — انجمار برجمان — كمال سليم

التاريخ	اسم الفيلم	المخرج	الإنتاج
١٩٤٣	يوم الغضب	كارل دراير	دانمركي
١٩٤٤	ايفان الرهيب «ج ١»	ايزنشتاين	سوفييتي
١٩٤٥	روما مدينة مفتوحة	روبيرتو روسيلليني	ايطالي
١٩٤٦	ايفان الرهيب «ج ٢»	ايزنشتاين	سوفييتي
	بايزا	روسيلليني	ايطالي
١٩٤٧	مسيو فيردو	شابلن	امريكي
١٩٤٨	قصة لويزيانا	فلاهرتي	امريكي
	الارض تميد	لوتشينو فيسكونتي	ايطالي
١٩٥٠	راشومون	اكيرا كوروساوا	ياباني
	اولئك الاطفال	لوي بينويل	مكسيكي
١٩٥١	يوميات قسيس قرية	روبير بريسون	فرنسي
١٩٥٢	معجزة في ميلانو	فيتوريودي سيكا	ايطالي
	اضواء المسرح	شابلن	امريكي
	الحياة	اكيرا كوروساوا	ياباني
	المعطف	البرتو لاتوادا	ايطالي
	حكايات القمر الشاحب بعد المطر	كينجي ميزوجوشي	ياباني
١٩٥٣	آل فيتيللوني	فيديريكو فيلليني	ايطالي
	ايل	لوي بينويل	مكسيكي
١٩٥٤	الناظر سانشو	ميزوجوشي	ياباني
	سينسو	فيسكونتي	ايطالي
	نشيد الانهار	جوريس ايفانس	الماني شرقي
	فدانين ارض	بيمال روي	هندي
١٩٥٥	ابتسامات ليلة صيف	اينجمار بيرجمان	سويدي

التاريخ	اسم الفيلم	المخرج	الانتاج
	الامبراطورة يانج كيوى	ميزوجوشى	يابانى
١٩٥٦	الام	مارك دونسكوى	سوفييتى
	الختم السابع	برجمان	سويدى
	الصرخة	مايكل انجلو انطونيونى	ايطالى
١٩٥٧	الفراولة البرية	برجمان	سويدى
	لمن الحياة	دونسكوى	سوفييتى
	لمسة الشر	اورسون ويلز	امريكى
١٩٥٨	مازاران	لوى بينويل	مكسيكى
١٩٥٩	هيروشيما حبيبى	الان رينيه	فرنسى
	انشودة جندى	جريجورى تشوخراى	سوفييتى
	المغامرة	انطونيونى	ايطالى
١٩٦٠	الليل	انطونيونى	ايطالى
١٩٦١	قصة الحى الغربى	روبرت وايز ، و ج . روبينس	امريكى
	فيريديانا	لوى بينويل	اسبانى
	العام الماضى فى ماريناباد	الان رينيه	فرنسى
١٩٦٢	المحاكمة	اورسون ويلز	امريكى
	اليكترا	ميشيل كاكوياتيس	يونانى
١٩٦٣	الثامن والنصف	فيللينى	ايطالى
١٩٦٤	سيدتى الجميلة	جورج كيكور	امريكى
	الصحراء الحمراء	انطونيونى	ايطالى
	هاملت	كوزينتسيف	سوفييتى
١٩٦٥	ذو اللحية الحمراء	كيروساوا	يابانى
	الحرب والسلم	سيرجى بوندارتشوك	سوفييتى
١٩٦٦	رجل وامرأة	ليلو	فرنسى
	معركة الجزائر	بونتيكورفو	جزائرى



السينما العالمية بالأرقام

● دور العرض

السنة	١٩٢٠	١٩٣٠	١٩٣٩	١٩٥١	١٩٦٠
اوربا	١٨٩٠٠	٢٧٥٠٠	٤٠٠٠٠	٧٤٠٠٠	١٠٤٠٠٠
امريكا وكندا	١٨٧٥٠	٢١٦٠٠	١٩٢٠٠	١٦٢٩٤	١٣٧٨٦
امريكا اللاتينية	١٧٠٠	٣٩٨١	٤١٠٠	١٠٣٦٠	١٢٩٤٢
اوستراليا ونيوزلندا	٨١٠	١٦٩٣	٢٠٠٠	٢٣٥١	٢٣١١
آسيا	٣٠٠	٢٣٢٥	٣٥٠٠	١١٠٠٠	٣٦٥٠٠
افريقيا	٢٠٠	٧٥٥	١١٠٠	١٦٨٣	٢١٦٨
المجموع الكلى تقريبا	٤٧٠٠٠	٥٨٠٠٠	٧٣٠٠٠	١٢٠٠٠٠	١٦٠٠٠٠

● الإنتاج

السنة	١٩٢٥	١٩٣٥	١٩٤٦	١٩٥٥	١٩٦٥
فرنسا	٧٣	١١٥	٩٤	٩٥	٩٠
انجلترا	٣٤	١٩٩	٤٧	١١٢	٦٩
ايطاليا	١٠	٢١	٦٥	١٢٧	١٣٧
ألمانيا	٢٢٨	١٢٣	٥	١٤٠	٢٥
النمسا	—	٥	٥	٢٨	١٥
الدانمرك	١٠	١١	١٢	١٣	—
السويد	—	١٧	٣٤	٣٠	٣٠

... الإنتاج

السنة	١٩٢٥	١٩٣٥	١٩٤٦	١٩٥٥	١٩٦٥
اسبانيا	٤٥	٤٠	٣٨	٥٨	١٤٦
البرتغال	—	—	—	٢	٦
اليونان	٢	١	٦	١٥	١٠٩
فنلندا	—	١٩	١٤	٢٩	٨
تشيكوسلوفاكيا	١٧	٢٣	١١	٢٠	٢٧
يوغوسلافيا	١	—	—	١٢	١٨
المجر	٢	١	٦	١٥	٢٣
بولندا	٩	١٥	—	٨	٢٢
بلغاريا	—	—	—	١	٩
الاتحاد السوفيتي	٧٤	٣٩	١٩	٦١	١٢٠
الولايات المتحدة	٥٧٩	٥٢٥	٣٧٨	٢٥٤	١٦٠
كندا	—	—	—	—	٦
الارجنتين	١١	١٢	٣٢	—	٣٧
البرازيل	١٥	٥	٧	٣٢	٣٠
المكسيك	٥	٢٧	٧٤	—	٧٤
كوبا	١	١	—	٢	٤
اليابان	٨٧٥	٤١٠	٦٩	٤٢٣	٤٨٢
الصين	٥٠	٥٨	٧٠	٢١	١٠٠
هونج كونج	—	—	—	٢٢٧	٢٨٨
كوريا	—	—	—	٣٠	١٢٥
اندونيسيا	—	٥	—	—	٣٠
بورما	—	—	—	٤٦	٦٥
سيلان	—	—	—	٧	١٥
الهند	٧٠	٢٤٠	٢٠٠	٢٨٧	٣٢٢
باكستان	—	—	—	٢٠	٦٩
الفيليبين	—	١١	٦	٦٠	١٦١
سنغافورة	—	—	—	١٢	٢٢
تركيا	٢	٣	١٠	٦٠	١٥٥
مصر	—	١٢	٦٠	٤١	٤٣
لبنان	—	—	—	—	١٥
العراق	—	—	—	٢	٢
الجزائر	—	—	—	—	٢
تونس	—	—	—	—	٢
الإنتاج العالمي تقريبا	٢٢٠٠	٢٠٠٠	١٣٠٠	٢٤٠٠	٣٢٠٠

شركة القاهرة للتوزيع السينمائي
تقدم
في الموسم الجديد
١٩٦٧-١٩٦٨

بدأ الموسم السينمائي الجديد منذ أيام ، ودب النشاط في شركة القاهرة للتوزيع السينمائي لعرض نخبة طيبة من الأفلام الجديدة التي انتجتها شركة القاهرة للانتاج السينمائي وقامت بتنفيذها . وفيما يلي تقدم القائمة الاولى من الافلام التي تم تصويرها واعدادها للعرض

جريمة فى الحى الهادى

فى أواخر الحرب العالمية الثانية كانت العصابات اليهودية فى كل انحاء العالم تحاول ان تفرض للصهيونية وجودا فى قلب الوطن العربى الكبير وتمهد لذلك بشتى الطرق الدنيئة غير المشروعة ولو وصل الأمر الى القتل !!

ووضعت عصابة شتيرن تخطيطا محكما لاغتيال اللورد موين الوزير البريطانى المقيم فى القاهرة الذى لا يعجبه من بلاده ان تمالىء حفنة من اليهود على حساب عشرات ملايين العرب ، وكانت العصابة ترمى من وراء ذلك الى ضرب عصفورين بحجر واحد ، الاول اسكات ذلك الصوت الحر الى الأبد ، والثانى القاء تبعة اغتياله على مصر لتظهر امام العالم بمظهر البلد الفوضوى الهمجى الذى تسفك فيه دماء الاجانب

وارسلت العصابة لتنفيذ الخطة شابين مدربين احسن تدريب على التنكر والقتل .. والهروب .. ولكن يقظة البوليس المصرى ، احبطت الخطة بعد تنفيذ الجريمة ، لوقوع الشابان فى قبضة العدالة .. ومع ذلك لاذا بالصمت والانكار .. بينما راحت السنة الدعاية الصهيونية تملأ آذان العالم كله بما يسىء الى سمعة مصر ..

وجاء دور الباحث فى كشف عمليات هذه الجريمة الكبرى .. وتولى الضابط اللامع أحمد عزت مهمة الكشف عن



التنظيم الذى يقف وراء القاتلين ..
وقبل ان يتوصل الى ذلك ، اكتشف فرع العصابة فى مصر أمره .. فلجأت الى أدنى وسائل الانتقام ، واختطفت طفلته الوحيدة كرهينة ... وخيرته بين ان يهرب الشابين خارج مصر ، او تقتل ابنته ! ! .. وحددت له موعدا .. وبذلك أصبح الرجل فى أسوأ موقف يقفه ضابط مسئول ، اذ أصبح الأمر صراعا رهيبا بين الواجب والعاطفة ..

قصة : اللواء عبد المنصف محمود

سيناريو وحوار : حسن رمزى والسيد زيادة

اخراج : حسام الدين مصطفى

مدير التصوير : وديد سرى

تمثيل : نادية لطفى ـ رشدى اباظة لولو تبيل ـ سهير الرشدى ـ زين العشماوى ـ رشوان توفيق ـ سناء مظهر

المنتج المنفذ : حسن رمزى

الـزوجـة الثـانيـة

قصة رجل قادر وعمدة متزوج ومكتمل الجسم ، ولكنه لم ينجب وريثا لأرضه الواسعة . وبعد الخمسين يصاب بمراهقة ثانية ، ويتفق مع زوجته الأولى صفقة لاختيار زوجته الثانية التى اشترط فيها ان تكون خطرة وشابة وولودا وليست عاقرا ، وفى القرية كلها لا توجد الا امرأة واحدة تنطبق عليها هذه المواصفات لكنها متزوجة من فلاح يعمل عنده . ويشتد الصراع حول اقتناء هذه المرأة .. هل يقتنيها العمدة وتصبح زوجته الثانية ؟ أم تظل زوجة لرجلها ووالدة ابنائها ، هذا الفلاح مكسور الجناح ... صراع انسانى عميق تتخلله مشاهد الحياة الجارية بأفراحها وأحزانها ، بأغانيها ورقصاتها وبمسرحها

قصة : احمد رشدى صالح

اخراج : صلاح ابو سيف

مدير التصوير : عبد العليم نصر

المنتج المنفذ : رمسيس نجيب

تمثيل : سعاد حسنى ـ شكرى سرحان ـ سناء جميل ـ صلاح منصور سهير الرشدى ـ عبد المنعم ابراهيم ـ محمد نوح ـ حسن البارودى .

الـعيـب

يتتبع الفيلم خط سير ثلاث فتيات تخرجن حديثا فى الجامعة ، وعين باحد المكاتب باحدى الوزارات يعتبر من رواسب العهد الماضى بكل مافيه من فساد وسلبيات وانحرافات . ويدور الصراع بين هذا الجيل الجديد من الفتيات وبين هذا المكتب الفاسد خلال هذه المعركة القائمة بين طرفى الصراع تتكشف نماذج مختلفة من الفتيات ونماذج مختلفة من الموظفين ، حيث تتعرف على الفتاة السلبية التى تخضع وتنطوى على نفسها وتصبح بمرور الزمن مجرد

نادية لطفى ورشدى اباظة فى
فيلم «الجريمة فى الحى الهادىء»





سعاد حسنى وشكرى سرحان
فى فيلم « الزوجة الثانية »

لبنى عبد العزيز ورشدى اباظة فى فيلم « العيب »



آلة لا فائدة منها لنفسها ولا لمجتمعها لم تتعرف على الفتاة التي تتجرف مع التيار وتنزلق في مستنقع الفساد لم تتعرف على الفتاة الثالثة التي تأمل في تكوينها كحجر زاوية في بناء المجتمع الجديد . وفي الجانب الثاني نرى مجموعة من الموظفين تعمل لحساب أحد الراسماليين المتنفذين الذي يقدم لهم الرشوة . ونستطيع من خلال هذا الصراع أن نكتشف بعض البذور الانسانية التي تكمن في قلوب بعض الموظفين والتي لا تظهر الا اذا التقت وجها لوجه مع قليل من الماء النقي وقليل من الهواء النقي

قصة وحوار : يوسف ادريس

سيناريو : رمضان خليفة

اخراج : جلال الشرقاوى

المنتج المنفذ : محمد رجائي

مدير التصوير : كليليو

تمثيل ليلى عبد العزيز ـ رشدى اباظة ـ صلاح منصور ـ شفيق نور الدين ـ مديحة حمدى ـ احمد الجزيرى مديحة كامل ـ ناهد سمير

النصف الآخر

هل يستطيع انسان أن يعيش دون نصفه الآخر ؟ .. وهل اذا فقد رجل زوجته بعد أن ينجب منها أولادا يعيش لأولاده ويغمرهم بكل حبه وحنانه ، أم أن قلبه سيخفق بالحب مرة أخرى ؟ .. واذا حن الى نصفه الآخر فماذا يجب أن يفعل ؟ ... هل يمكنه أن يتزوج مرة أخرى وأن يستمتع بكل حياته ؟

وما هو موقف أولاده من مثل هذه الرغبة؟ هل يثورون لكرامتهم وللذكرى أمهم الراحلة أم يوافقوا الأب على فكرته ويباركون رغبته

هذه هي المشكلة التي يعالجها فيلم « النصف الآخر »

قصة وسيناريو : عبد الحميد جودة السحار

حوار : محمد عثمان

اخراج : احمد بدرخان

مدير التصوير : عبد العزيز فهمى

تمثيل : سميرة احمد ـ عماد حمدى احمد رمزى وشويكار الشرف مديحة يسرى والوجه الجديد احمد مرعى مع مديحة سالم وابوبكر عزت ووداد حمدى وسليمان الجندى

غرام في الكرنك

يعتمد الفيلم أساسا على الاستعراضات والتابلوهات الفنائية الراقصة الملونة ، وذلك من خلال قصة حب تنشأ بين احدى هواة فن الرقص التي اتاحت لها الظروف الالتقاء بفرقة ناشئة لاول الامر . وبين سلسلة من المفارقات الطريفة تنشأ علاقة حب بين هذه الفتاة وبين الراقص الاول في الفرقة ، ولكنه يعرف عن طريق الصدفة أنها كانت مخطوبة لابن عمها ، فيدرك على الفور انه لابد

أن يخلى الطريق أمام الفتاة حتى لايكون سببا فى فسخ خطبتها ، وتتطور أحداث القصة حتى تتضح الحقيقة البسيطة وهى أن الفتاة كانت مخطوبة منذ الصغر لهذا الخطيب ولكن مايحدث بين كثير من العائلات التى تخطب أطفالها وهم مازالوا فى المهد من أطفال الأقارب . وعندما تتضح هذه الحقيقة يعود الصفاء بين الحبيبين ويشرعان فى ترسم مستقبلهما الفنى فى تعاون وفهم وحب

القصة : على رضا

سيناريو وحوار : محمد عثمان

مدير التصوير : عبد الحليم نصر

المنتج المنفذ : حلمى رفلة

موسيقى : على اسماعيل

تمثيل : فريدة فهمى ـ محمود رضا

عبد المنعم ابراهيم ـ امين الهنيدى

مع فرقة رضا

المتمردون

يصاب طبيب متخصص فى الأمراض الصدرية بمرض صدرى ، فيضطر تحت قسوة المرض أن يدخل احدى المصحات ، وهناك يكتشف وهو الذى كان يطمع فى أن يمتلك مستشفى ليعالج فيها مرضاه ، يكتشف الطبيب فى المصحة عيوبا خطيرة ، يحاول اصلاحها دون جدوى ، فيضطر مرضاها الى حث المرضى على المقاومة بخطوطهم المشروعة كمرضى ، فيندفع المرضى اعتمادا منهم بدعوة الطبيب الى الثورة على النظم الادارية فى المصحة ، وطرد مدير المصحة ليتولوا ادارتها بأنفسهم . وهنا يسقط فى يد الطبيب الذى وجد نفسه فى موقف الزعامة للمرضى الثائرين ، دون أن يكون قد أعد نفسه لهذا الصراع . ونتيجة لهذا تفشل خطة المرضى فى الاستقلال من المصحة وادارتها بأنفسهم ... حتى تهب نسمة الحرية فى الثورة المصرية ، فيحس المرضى أنهم على أبواب الأمل ، وان الامور ستتغير لمصلحتهم ، لأن الثورة ماقامت الا تعبيرا من ارادة الشعب الذى وجد فيها تحقيقا لآماله

القصة : صلاح حافظ

سيناريو وحوار : محمد عثمان

اخراج : توفيق صالح

مدير التصوير : احمد خورشيد

المنتج المنفذ : انور الشوباشى

تمثيل : شكرى سرحان ـ زيزى مصطفى شفيق نور الدين ـ توفيق الدقن ـ كمال حسين ـ لولو شكيب ـ حمدى أحمد ـ محمود السباع ـ احمد الجزيرى محمد توفيق

قنديل ام هاشم

يعود الطبيب الريفى الشاب من الخارج بعد أن أتم دراسته ليفتح عيادة لعلاج المرضى فى الحى الذى ولد وتربى فيه ، فيلاحظ أن كثيرا من مرضاه يعانون من خطورة المرض ، نتيجة لاستخدامهم نقطات من القنديل الموجود فى ضريح السيدة زينب فى علاج عيونهم

.. تثور الطبيب ويهاجم هذه الفكرة فيهجره مرضاه، ويعتبرون عمله هذا نوعا من التحدي لمعتقداتهم، وتبلغ ثورة الطبيب مداها عندما يكتشف أن خطيبته تعالج عينيها الريضة بزيت القنديل .. فيتوجه ثائرا ويحطم القنديل، ولكنه بعد أن هدأت ثورته يكتشف أنه لم يحطم القنديل وانما حطم كل رابطة تربطه بالماضي وبالناس . ويكتشف الطبيب ان الاعتماد على العلم وحده دون الايمان لن يؤدي الى النتيجة المرضية ، فلابد من وجود الايمان ليساعد العلم على الوصول بالناس الى الامن والشفاء

قصة : يحيى حقي

سيناريو وحوار : صبري موسى

اخراج : كمال عطية

تمثيل : سميرة احمد ــ شكري سرحان صلاح منصور ــ عبد الوارث عسر ــ امينة رزق ــ عزت العلايلي

مراتي مجنونة ـ مجنونة ـ مجنونة

كوميديا اجتماعية تسخر من الذين يستخدمون الطلاق استخداما لايتفق مع الهدف السامي الذي شرع من اجله ، فنرى زوجين شابين يختلفان على اتفه الاسباب ، وفي كل مرة يختلفان فيها يقذف الزوج بيمين الطلاق في وجه زوجته ، وبعد فترة يتصالحان ويعودان للحياة الزوجية . وفجأة يكتشف الزوجان انه لا سبيل لعودة الحياة الزوجية بينهما لان الزوجة اصبحت طالقة بالثلاثة . ويفترق الزوجان رغم شعور كلا منهما بالحب نحو الاخر ، حتى يلعب الزوج البحث عن شقة ليسكن فيها وحده ليتعرف على ثري مجنون له ابنة تهيم حبا به ليتزوجها ، ولما تعلم زوجته السابقة تحاول السطو على هذه الزيجة فلا ترى غيرا من الزواج من والد زوجة زوجها السابق . وهكذا يجتمعان تحت سقف واحد وكل منهما زوج لشخص آخر . وتتوالى الاحداث الكوميدية حتى تنتهي بطلاق الزوجة من الثري ويحس الزوج ان حياته بابنة الثري جحيما لا يطاق وتكون هذه الزيجة سببا مشروعا لعودة الزوجين السابقين لبعضهما

قصة : فتوح نشاطي

سيناريو وحوار : سمير خفاجي

اخراج : حلمي حليم

مدير التصوير : كمال كريم

تمثيل : فؤاد المهندس شويكار ــ عماد حمدي ــ نادية الجندي ــ صلاح منصور

المنتج المنفذ : كامل حفناوي

ستورا

قصة : محمد التابعى

سيناريو وحوار : محمد ابو يوسف

تاليف الاغانى : حسين السيد

الحان : منير مراد

تمثيل : كمال الشناوى ـ ليلى ـ نجوى فؤاد ـ بدر الدين جمجوم بالاشتراك مع يوسف وهبى

اخراج : محمود ذو الفقار

مدير التصوير : وحيد فريد

المنتج المنفذ : كمال الشناوى

حواء على الطريق

قصة : حسين حلمى المهندس

سيناريو وحوار : حسين حلمى المهندس

اخراج : حسين حلمى المهندس

مدير التصوير : ضياء المهدى

تمثيل : ماجدة ـ رشدى اباظة ـ عبد المنعم ابراهيم ـ مديحة سالم ـ سهير سامى

المنتج المنفذ : كامل حفناوى

أيام الحب

قصة : حلمى حليم

سيناريو وحوار : حلمى حليم

اخراج : حلمى حليم

مدير التصوير : وحيد فريد

المنتج المنفذ : حلمى رفلة

تمثيل : نادية لطفى ـ احمد مظهر ـ عبد المنعم ابراهيم ـ سهير البابلى ـ عادل ادهم

البوسطجى

قصة : يحيى حقى

سيناريو : صبرى موسى ودنيا البابا

اخراج : حسين كمال

تمثيل : شكرى سرحان ـ زيزى مصطفى ـ صلاح منصور ـ سهير الرشدى ـ حسن مصطفى ـ عبد العليم خطاب ـ عبد الغنى قمر ـ عواطف تكلا

مدير التصوير : أحمد خورشيد

المنتج المنفذ : محمد عبد الجواد



سميرة احمد واحمد رمزى فى فيلم « النصف الاخر »



شكرى سرحان وتوفيق الدقن وزيزى مصطفى فى فيلم « المتمردون »

☆



محمود رضا وامين الهنيدى فى فيلم « غرام فى الكرنك »

أفلام جديدة يجرى الآن تصويرها أو إعدادها

ومع بداية الموسم الجديد بدأ نشاط ملحوظ كذلك داخل الاستوديوهات لتصوير مجموعة جديدة من أفلام الخطة التي أعدتها شركة القاهرة للإنتاج السينمائي .. وفيما يلي قائمة بهذه الأفلام التي تستهدف خطة المؤسسة المصرية العامة للسينما في تنظيمها الجديد :

السيرة

قصة : صلاح ابو سيف

سيناريو : صلاح ابو سيف والفاروق

سعيد

حوار : صلاح حافظ

اخراج : عاطف سالم

مدير التصوير : عبد العزيز فهمي

المنتجة المنفذة : مديحة يسرى

تمثيل : سميرة أحمد وحسن يوسف ونبيلة عبيد ومحمد عوض وسعيد رشدي

شيء من الخوف

قصة : ثروت اباظة

سيناريو وحوار : صبرى عزت

اخراج : حسين كمال

مدير التصوير : احمد خورشيد

المنتج المنفذ : صلاح ذو الفقار

زقاق السيد البلطي

قصة وحوار : صالح مرسى
سيناريو وإخراج : توفيق صالح
مدير التصوير : وديد سرى

٣ قصص

أ ـ ضيا الله : قصة نجيب محفوظ ـ سيناريو وحوار عبد الرحمن فهمى ـ إخراج إبراهيم الصحن ـ مدير التصوير كمال كريم

ب ـ القميص خاطية : قصة يحيى حقى ـ سيناريو وحوار إسماعيل القاضى إخراج محمد نبيه ـ مدير التصوير على حسن

جـ ـ ٥ ساعات : قصة دكتور يوسف ادريس ـ سيناريو وحوار بكر الشرقاوى ـ إخراج على رضا ـ مدير التصوير كليو

الفراغ

قصة : يوسف عيسى
سيناريو وحوار : محمد مصطفى سامى
الإخراج : السيد بدرخان
مدير التصوير : وحيد فريد
المنتج الفنى : رمسيس نجيب

أرض النفاق

قصة : يوسف السباعى
سيناريو وإخراج : فطين عبد الوهاب
حوار : سعد الدين وهبة
مدير التصوير : محمود فهمى
المنتج الفنى : إيهاب الليثى

قصر الشوق

قصة : نجيب محفوظ
سيناريو وحوار : محمد مصطفى سامى
الإخراج : حسن الإمام
مدير التصوير : مصطفى حسن
الشركة : [illegible]

الرجل الذى فقد ظله

قصة : فتحى غانم
سيناريو وحوار : على الزرقانى
الإخراج : كمال الشيخ
مدير التصوير : محمود نصر
المنتج الفنى : حسن رمزى

جفت الدموع

قصة وحوار : يوسف السباعى
سيناريو : فتحى زكى ومحمد أبو يوسف
الإخراج : محمود ذو الفقار
مدير التصوير : عبد الحليم نصر
المنتج الفنى : حلمى رفلة

القضية

قصة وحوار : لطفي الخولي

سيناريو : علي عيسى ووفيه خيري

اخراج : صلاح ابو سيف

مدير التصوير : وحيد فريد

المنتج المنفذ : رمسيس نجيب

فجر الاسلام

قصة وسيناريو وحوار : عبد الحميد جودة السحار

اخراج : عاطف سالم

مدير التصوير : عبد العزيز فهمي

اضواء المدينة

قصة وسيناريو وحوار : علي الزرقاني

اخراج : فطين عبد الوهاب

مدير التصوير : عبد الحليم نصر

المنتج المنفذ : صبحي فرحات

المكافح

قصة : مجيد طوبيا

سيناريو : حلمي حليم ومجيد طوبيا

اخراج : حلمي حليم

مدير التصوير : فيكتور انطون

هذا وقد اعدت شركة القاهرة للانتاج السينمائي قائمة اخرى من افلام القطاع يبدا تصويرها او اعدادها في يناير القادم نستطيع أن نحصرها فيما يلي :

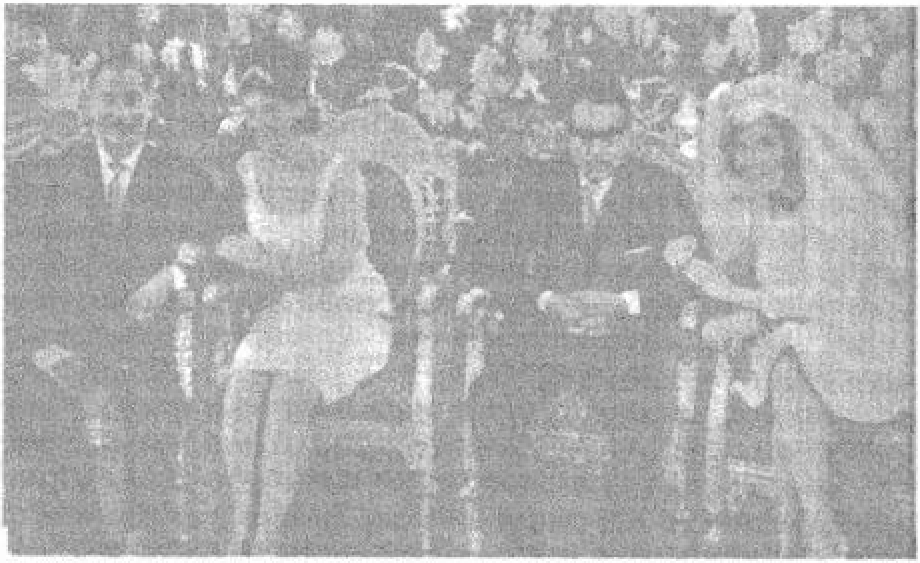
١ ــ اعترافات امرأة
قصة سعاد زهير
٢ ــ يوميات نائب في الارياف
قصة توفيق الحكيم
٣ ــ الكنز او منزل الموت
قصة البير قصيري
٤ ــ الراح بطيك
قصة علي الزرقاني
٥ ــ أشباح الليل
قصة مصطفى طيبة
٦ ــ رجال في الشمس
قصة غسان كنفاني
٧ ــ الشحات
قصة نجيب محفوظ
٨ ــ لطب مصر
قصة محمود السعدني
٩ ــ الحب والثمن
قصة مقتبسة
١٠ ــ المتوة والحذاء الاحمر
قصة يوسف فرنسيس ومحمد سالم
١١ ــ ٣ مشاكل
قصة ممدوح شكري ــ ناجي رياض مدحت بكير
١٢ ــ هنا تبدا الحياة
قصة ــ موسى صبري
١٣ ــ جزيرة العشاق
قصة محمد ابو يوسف
١٤ ــ ثغر واحد
قصة احمد لطفي



شكري سرحان في
فيلم «البوسطجي»

☆

فؤاد المهندس وشويكار وعماد حمدي ونادية الجندي في فيلم « مراتي مجنونة .. مجنونة .. مجنونة »





شكري سرحان وصلاح منصور في فيلم « قنديل ام هاشم »

الأفلام المشتركة

وتتضمن خطة شركة القاهرة للانتاج السينمائي في الموسم الجديد تقديم ثلاثة أفلام مشتركة جديدة هي :

١ – ابو زيد الهلالي : «بالاشتراك مع تونس»

قصة : احمد عباس صالح واخراج حسام الدين مصطفى

٢ – السد العالي : «بالاشتراك مع الاتحاد السوفييتي»

اعداد عبد الرحمن الشرقاوي واخراج يوسف شاهين

٢ – ليلة نام فيها الشيطان :

«بالاشتراك مع لبنان»

تأليف محمد التابعي

كما خصصت شركة القاهرة للانتاج السينمائي وحدة انتاجية للسينمائي الإيطالي العالمي روبرتو روسيليني تقوم بانتاج فيلمين عالميين هما :

١ – الوصية : اخراج شادي عبد السلام باشراف روسيليني .

٢ – قرية [illegible] : اخراج روبرتو روسيليني

● افلام القطاع الخاص

ولم تنس شركة القاهرة للتوزيع السينمائي أن تضع في خطتها التعاون الصادق مع منتجي القطاع الخاص ، وقد اثمر هذا التعاون بانتاج الافلام التالية :

● كرامة زوجتي

انتاج : رمسيس نجيب

اخراج : فطين عبد الوهاب

تمثيل : شادية – صلاح ذو الفقار

● بيت الطالبات

انتاج : وآلى السيد

اخراج : احمد ضياء الدين

تمثيل : كمال الشناوي و نيللي ناهد شريف

● نفوس حائرة

انتاج : احمد مظهر

اخراج : احمد مظهر

تمثيل : احمد مظهر والوجه الجديد ميرفت

● شقة مفروشة

انتاج : صلاح ذو الفقار

اخراج : فطين عبد الوهاب

تمثيل : شادية وصلاح ذو الفقار



نادية لطفي وأحمد مظهر
في فيلم « أيام الحب »



ماجدة ورشدي أباظة في
فيلم « حواء على الطريق »

كمال الشناوي وليلى في فيلم «النور»




يقدم :
شادية
صلاح ذو الفقار
في فيلم
كرامة
زوجتي
قصة
إحسان عبد القدوس
إخراج
فطين عبد الوهاب

الهلال

٥٠ عاما على ثورة أكتوبر

صور تاريخية نادرة



كلمات عاشت

* حدثت من مغامرة العاطفة في التاريخ . [illegible] أنني حين أريد الحديث عن نفسي لا أجدها . [illegible] لم يحدث لي [illegible]

« أندريه موروا »

* أحسن الكلام ما رق لفظه ولطف معناه ، وتلألأ رونقه ، وقامت صورته بين نظم كأنه نثر ، ونثر كأنه نظم ، يطمع مشهوده بالسمع ، ويمتنع مقصوده على الطبع

« أبو حيان التوحيدي »

* [illegible] عدوك بالكلام الذي [illegible] لا بالكلام الذي [illegible]

* من الناس من يحب [illegible] أن يقعدوا في صندوق من [illegible] ويقفلوه [illegible] لا [illegible] ويفرح [illegible]

« الامام محمد عبده »

الهلال العدد الحادى عشر السنة الخامسة والسبعون

اول نوفمبر ١٩٦٧ م ٢٨ رجب ١٣٨٧ هـ

مجلة شهرية تصـــدر عن دار الهـــلال

اسسها جرجى زيدان سنة ١٨٩٢

رئيس مجلس الادارة : احمد بهاء الدين

رئيس التحـــرير : كامل زهـــيرى

ســكرتير التحرير : احمـد ابو كف

الاعـــداد الفنى : مكرم شـــحاته



اندريه موروا مؤرخا وكاتبا لسيرة العظماء ص ١٢٤



د . سهير القلماوى افانى الاطفال الشعبية ص ١١٦



صلاح عبد الصبور قصائد من شعره ص ٨٤

في هذا العدد

محمود الشرقاوى

محنة الفكر التقدمى

فى مقال الدكتور محمد أنيس « حول قضية التغيير الثقافى فى مجتمعات التحول « الاشتراكى » الذى نشره « الهلال » فى شهر سبتمبر الماضى، فقرات اثارت فى نفسى كثيرا من المشاعر القوية وحركت فى خاطرى كثيرا من المواجع القوية « ايضا » ، الى جوار ما اثارت وحركت من خواطر وآراء حول الفكر التقدمى فيما يتصل « بالثقافة العربية وتراثها »

■ يقول الدكتور انيس « ... وما زالت قضية احياء التراث العربى بمفهومها المتخلف ـ اى احياء كل ما هو تراث بصرف النظر عن مضـــمونه الايجابى ، او السلبى ـ كان سلاحا فى يد القوى الرجعية لمحاربة التقدم فى العالم العربى ، وواضح ان حفظ هذا التراث وتمكين الباحثين منه ودراسته على النهج العلمى الصحيح امر لا جدال فيه ، ولـكنه يختلف عن الاحيـاء الذى تتحدث فيه هنا »

واذا ضربنا الامثال لهذا الذى يقوله الدكتور انيس ، فى اسلوبه الهادىء الرصين ، لوجدنا عجبا من العجب ،

وأثار في نفوس المخلصين للثقـــافة التقدمية كثير من الزواجر التي ملأت نفسي عند قراءة مقاله وذكرت بها ما أصاب مفكرين أحرارا ، من جراء هذا « **السلاح في يد القوى الرجعية لمحاربة التقدم في العالم العربي** » كما يقول الدكتور

أي شقاء فكري وروحي يجده دعاة التقدمية الفكرية في عالمنا العربي عندما يرون في بعض الكتب التي يطالعها الناس ويتناقلون ما فيها ان « **نوحا** » بنى ســفينة من عظام حيوان يبلغ طوله مسافة ما بين السماء والارض ، ويبلغ عرضه مسيرة عام كامل ! ...

وأي شقاء للروح والعقل أكثر من ان يقرأ دعاة التقدمية في الفكر الديني ما يقرؤه الناس في عالمنا العربي كله ليجدون في كتاب من كتب التفسير للقرآن الكريم « **حديثا** » منسوبا لحذيفة « **مرفوعا** » للنبي عليه الصلاة والسلام يقول : « **ان يأجوج ومأجوج امة ، وكل امة اربعمائة امة ، لا يموت الرجل منهم حتى ينظر الى الف ذكر من صلبه كلهم قد حمل السلاح ، وهم من ولد آدم يسيرون في خراب الارض .. وهم ثلاثة اصناف : صنف مثل شجر الارز ، وصنف طوله وعرضه سواء : عشرون ومائة ، وهؤلاء لا تقوم لهم الجبال ولا الحديد ، وصنف منهم يفرش احدى اذنيه ويلتحف بالاخرى ، لا يمرون بفيل ولا وحش ولا خنزير الا اكلوه ، ومن مات منهم اكلوه ، مقدمتهم بالشام وساقتهم في خراسان يشربون انهار الشرق وبحيرة طبريا ، ومنهم من تنبت له مخالب في اظفارهم ، واضراسهم كأضراس السباع** » (١)


د . محمد انيس

وأي تعاسة يحسها دعاة التقدمية في الفكر الديني وفي الحياة اكبر من ان يجد القراء العرب بين أيديهم في وفرة كاسحة ، كتبا تقول عن « الشيخ » ان ثعلبه تطيران وتضربان رأس « الفاسق » حتى يموت .. ! ! وانه أفطر عند سبعين رجلا في ليلة واحدة ، وأفطر — في تلك الليلة نفسها — في تكيته .. ! !

وان الامام « ابن حنبل » قام من قبره فأعطى الشيخ

(١) تفسير الخطيب الشربيني: ص ٣٢٨ — ٣٣١ الجزء ٢

قميصا ابيض وعانقه امام جماعة من الاولياء .. ؟ !

وان « الجن » و « الشياطين » كانت تحت حكمه وطاعته وفي سجنه يرتجعون خوفا منه لانه شيخ الانس والجن والملائكة .. ؟ !

وانه اذا اخذ الناس ترابا اسود فكتبوا عليه اسم الشيخ ونفخ عليه ثم رمى ذلك التراب على جيوش الكفار عميت ابصارهم وغلبهم المسلمون .. ؟ !

وان تاج الشيخ يمكث في الهواء ، والشمس تسلم عليه .. ؟ !

واى قصة تملأ قلوب دعاة التقدمية في الفكر الديني والحياة ايضا من ان يجدوا طلاب « الثقافة الدينية » وقراءها يطالعون فيما بين ايديهم من كتب ان النبي عليه السلام عندما بلغ سدرة المنتهى ومعه جبريل تخلف جبريل عليه السلام وقال : يا محمد لو تدوت انملة لاحترقت ، فأرسل الله روح الشيخ الى ذلك المقام ووضع الشيخ موضع البراق حتى ركب النبي عليه السلام على رقبته ، أي رقبة الشيخ ، وامسك عنان الشيخ بيده وسار حتى صار قاب قوسين او ادنى ، وعند ذلك قال النبي عليه السلام للشيخ : يا ولدي وحدقة عيني قدمي هذه على رقبتك وقدماك على رقاب كل اولياء الله تعالى

وانه – أى الشيخ – وهو في المهد رضيع ، كان يمنع نفسه عن ثدي أمه في رمضان من الفجر الى الغروب لانه صائم

وكذلك قالوا ان من ذكر اسمه ، على غير وضوء ، فارق رأسه جسده فيموت ...

وبعد استشفاع اهل بغداد ، أى طلبهم من الشيخ الشفاعة والرحمة ، رفعت تلك الحالة عن اهل العباد يعلم الغيب ويحيى الموتى باذنه – لا باذن الله – ٢٠ – ٢١ – ٢٢ – ٢٣ وقد خاطبه الله تعالى وأذن له أن يفعل ما يريد فيقبل من الاولياء من يشاء ويرد من يشاء ، وان له تسعة وتسعين اسما كأسماء الله الحسنى ، وانه أخذ على الله موعدا أن يدخل مريديه الجنة ، واخذ العهد على منكر ونكير الا يروعا مريدا في القبر ، ومع ذلك فقد يكون غير جيد « ويكفى انه ،



قاسم امين

اي الشيخ ، جيد »

يقول هو : « ان لم يكن مريدى جيدا فانا جيد » وان مريدا من مريديه سافر من بغداد الى مصر ، فتما ودعه وضع اصبعه فى فمه فسافر من بغداد الى مصر لا ياكل ولا يشرب وقوته فى ازدياد ، وعندما قرب موته جاء عزرائيل بكتاب مغلوف من الرب الجليل وقت غروب الشمس — واعطاه جبريل الى ولده وكان مكتوبا على الخطاب : « يصل هذا المكتوب من المحب الى المحبوب .. ! »

وكان الشيخ يعلم انه يموت قبل موته بسبعة ايام ، وان كلبا صغيرا له اكل اسدا

اى محنة واى بلاء يجده دعاة الفكر التقدمى فى الدين والحياة عندما يجدون هذا الكلام ومثله منشورا يقبل عليه الناس فى شرقنا العربى .. ؟

وانهم يقرءون فى هذه الكتب ان منكرا ونكيرا سالا فى القبر فاسقا مصرا على الذنوب سؤالهم المعروف : من ربك ومن نبيك وما دينك ؟.. فاجاب الميت الفاسق عن كل سؤال لمنكر ونكير باسم : عبد القادر .. !

وانه — اى الشيخ — صام اربعين يوما من كل شىء غير الماء فى ساعة الافطار ، ثم انزل الله عليه مائدة ، نزل بها اليه ملك من السماء يقول له : هذه ضيافة الرحمن ، فاكل منها مع جماعته واصحابه

وانه قام من قبره ، بعد موته ودفنه ، فاخذ بيد مريد له واعطاه الانابة هو وثلاثمائة رجل ، وان النبى عليه السلام اخرج يده من قبره الشريف فمدها الى الشيخ فصافحها وقبلها ووضعها على راسه

وان اهل بغداد راوه راى العين يقف على « ماء دجلة » والاسماك تجىء اليه فوجا بعد فوج فتسلم عليه وتقبل يديه ورجليه ، وتقوم فوق راسه فى الهواء سجادة خضراء مرصعة بالذهب والفضة ، وان هذا الشيخ تشفع عند الله فى مريد له ليغفر له ذنبا عظيما فلم يقبل الله للشيخ شفاعة ، ثم يقول الكاتب : ان الشيخ عند ذلك « كف يده » عن تصريف امور الكونية ، ومراسم القوبة وكان بعد ذلك ان قبل الله شفاعة الشيخ وغفر عن مريده

يقول بعض القوم مدافعين عن هذا اللون من «الثقافة» ان طائفة كبيرة من « الشعب » لابد أن يكون لها « زاد فكري » تقرؤه وتؤمن به ، ولا بأس أن نترك لها زادها هذا الذي تحرص عليه ونريد من أصحاب السلطان ان يحرصوا معهم عليه

ولكننا نقول للقوم ان هؤلاء الذين يقرءون هذا اللون من « الثقافة » ويحرصون عليه سيقوم في عقولهم منه سد عال منيع يحول بينها وبين الفكر التقدمي الذي نريده ولا بد لنا منه لنبني حياة جديدة في كل مجال من مجالات حياتنا ، وأقول لهم ان الذين يقرءون هذا اللون من « الثقافة » سيقفون سدا عاليا منيعا في سبيل هذا الفكر التقدمي في الدين وفي جميع مجالات الحياة الفكرية والاجتماعية والثقافية — كما هو واقع ملموس — ويبدو واضحا في موقفهم من قانون « الاحوال الشخصية » مثلا .. فوق ما فيه من الضلال والجهل والبهتان ..

سيكون من هؤلاء القوم « جيش الظلام » الذي يطمس ضوء الفكر التقدمي ، ويطفئه لئلا يظهر منه نور ولا شعاع ولا قبس ، وأقول لهم أن وقوف الدولة — اي دولة — الى جانب هذا اللون من « الثقافة » هو الطامة الكبرى على كل فكر تقدمي فيها ، كما سأبين في ختام هذا المقال ..

واعتقد ان هذا هو ما يقصده الدكتور أليس حين يقول :

« ولا بد أن نسلم بان المجتمعات العربية ، كغيرها من المجتمعات البشرية ، تعرضت الى انواع متعددة من الصراع والتناقض بين قوى التقدم وقوى التخلف ، وكانت كل من هذه القوى تلقي في المعركة بأفكارها وثقافتها ، لذلك فما نحن في حاجة اليه اليوم هو التراث المعبر من قوى التقدم في المجتمعات العربية

ولهذا اهمية كبرى لانه يدفع بحركة اليقظة العربية الراهنة الى الامام بصرف النظر عن الضرورة العلمية »

ويرى القارىء اني قصرت استشهادي على الفكر الديني ، وذلك لاني بلوت من رجعية هذا الفكر ما لم يبتل غيري وادركت من قراءاتي فيه ما قد لا يدركه

الكثيرون ، وخاصمت أصحاب هذا الفكر ، خصومة فكرة ومذهب ، خصومة أحزنت قلبى حزنا باقيا ولكنها زادتنى اصرارا وتصميما ، ولانى ، على الدوام ، مستعد لخصومتهم — لانى اعرفهم — خصومة مذهب وفكرة

اما التقدمية فى الادب فلها انصار كثيرون يقفون الى جوارها

ومع ذلك يجد القارىء فيما بقى من المقال ان « السلفيين والتقدميين » يجب ، فى تقديرى ، ان يعدل موقفهم ، او يعدل الموقف حيال كل منهم

وتزكية وتوضيحا لفكرتى عن دعوة الدكتور أنيس هذه يجىء ختام مقالى من « السلفيين والمستقبليين » وموقف الدولة حيالهم

السلفيون والتقدميون

كلمتان حكيمتان : احداهما لمفكر مصرى هو « قاسم امين » والثانية لمفكر عالمى هو « برتراند راسل »

قرات الكلمتين فى يوم واحد ، فبعثتا فى نفسى تأملات كثيرة ، وافكارا كثيرة ، كلمة قاسم أمين قالها فى كتابه : « المرأة الجديدة » وهى :

« اى زمن من الازمان السابقة كان منزها عن العيوب حتى يصح أن يقال انه « نموذج الكمال البشرى ؟ » الكمال البشرى يجب الا نبحث عنه فى الماضى ، بل ان اراد الله ان يمن به على عباده فلا يكون الا فى مستقبل بعيد جدا »

ونحن فى مصر والشرق يجب أن نقف عند كلمة قاسم امين لنتخذ منها عبرة وفائدة ، فنحن فى الشرق لا يزال كثيرون منا يتجهون بعقولهم وقلوبهم ومشاعرهم الى الماضى ، يستلهمون آراءه وثقافته ومقاييسه للحياة ، واحترام الآباء وتمجيد الماضى عاطفة محمودة ، فلنذكر هذا الماضى ولندرسه ونمجده على انه ركيزة من مشاعرنا واحساساتنا وتاريخنا نبنى عليه ، ولكننا ننقده ونمحصه ونتجرا عليه ، ونقدر رجاله واهله على انهم « ناس » من « الناس » ليسوا منزهين من العيوب ولا مجردين من النقائص ، كما كانوا فعلا فى واقع الامر . يجب أن

نخضع هذا الماضي ورجاله لمقاييس ... نادقة موضوعية محددة فلا نعطيه ولا نعطيهم من « القداسة » اكثر مما يستحق ويستحقون

فذلك احساس يعوق نشاطنا للتقدم ، ويعطل سيرنا الى مستقبل ازهر وافضل

احترام الآباء وتمجيد الماضي عاطفة حلوة ولكنها قد تكون مخدرة ، والتطلع الى المستقبل بنظرة شريفة واقتحام يدفع ويحفز ويربي ، اما ان ننظر الى الماضي نظرة المحتضر الذي يمضي الى نهايته ، او الذي يرجو ان يرجع ويعود ، فهذه من الردة الصغيرة الهدامة التي تتمسك باوهام معقدة ، فلننس الماضي ، كما قال قاسم امين ، سترها من العيوب ، وناموس الحياة قائم على ان ما مضى لن يعود ؛ فالسلفيون الذين يستدبرون الحاضر ويستقبلون الماضي يعارضون ناموس الحياة ويحاولون ان يعودوا بالناس الى ما ليس لهم فيه خير ، ولن يستطيعوا ان يعودوا بهم

وعندنا في مصر والشرق سلفيون في الادب وسلفيون في الحياة الاجتماعية ، وسلفيون في الفهم والادراك ، وهؤلاء جميعا تصدق عليهم كلمة قاسم امين ويجب عليهم ان يتأملوها

اما كلمة برتراند راسل فمؤداها ان المجتمع لايستطيع ان يتقدم الا بجهود المستقبليين دعاة التجديد والحرية ، وكلتا الطائفتين : المستقبليين والسلفيين ، وجودهما ضروري ، ولكن السلفيين يلقون اسنادا اكثر من المجتمع القائم ، لانهم يحافظون على نظمه واسسه التي الفها ، على العكس من المستقبليين المتقدمين ، فهم يزعجون الجماهير بالدعوة للتحرر من الواقع المألوف ويجاهدون ليخرجوا للناس شيئا جديدا لم يألفوه ، او ليدخلوا في حياتهم شيئا جديدا لم يألفوه ايضا

يقول راسل هذا الكلام عن انجلترا ، او عن اوربا عامة ، وهناك من ارتفاع مستوى الادراك والثقافة ، ومن الحرص على حرية الرأي والفكر والقول ، اسناد واسناد لدعوة التجديد والتقدم وزيادة المستقبل واصحابه

ومع اننا ، في مصر والشرق ، لا نزال في امس الحاجة الى من ينبهنا ، بل يزعجنا ، لكي نفيق من الغيبوبة



برتراند راسل

التى تسيطر علينا بفعل عوامل كثيرة تربطنا ، بل تقيدنا بكثير من المفاهيم الخاطئة ، والتقــاليد الضارة ، والمقاييس الفــدة ، ولا نزال نسمع كثيرا من الصيحات كأنها صرخات الاستغاثة ، ان : حافظوا على جميــع التقاليد ، عودوا الى المـاضى ، الاخــلاق فى خطر ، انقذوا الوطن من دعاة الافسـاد ، ونجد فى احيان كثيرة ان صرخات الاستغاثة هــذه تجد سميعا مجيبا كأن اصحابها من السلفيين يحتاجون الى حماية او رعاية

مع أن دعاة المستقبل التطلعين الى حياة افضل واقوم هم ، كما قال راسل ، الذين يحتاجون اشــد الحاجة للحماية والرعاية والمناصرة .. فى مجتمع مثل مجتمعنا الشرقى الذى نعرفه

للدولة على الشعب حق التوجيه والتقويم . وقــد تجد الدولة ان الشعب ــ او طائفة منه ــ أسير ة لعادات ضارة ، كتعاطى المخدرات مثلا ، أو الاسراف فى الطلاق والزواج ، وهو لالفه هذه العادات يحرص عليها ولا يحب أن يتحول منها ؛

ونحن فى هذه الحالة نجد الدولة ترى مصلحته العليا فتوجه وتقوم وتزجر ، بل تعاقب ، وفى بعض مجتمعاتنا التى يسيطر عليهـا الفكر السلفى الذى نحس وطـأته اعتقد ان علينا واجب المـساندة والتأييد والمناصرة للجانب الذى يحتاج الى ذلك، وهذا الجانب هوجانب المستقبليين دعاة التجديد والاقتحام والجرأة

ولئن كان برتراند راسل يرى هذه المـساندة واجبة فى اوربا أو انجلترا ، فهى عندنا ، فى الشرق ، ضرورة

ولــكن هناك كلمة لابد منها من دعوة التجديد هــذه التى نقصدها ، والتى تصد اليها برتراند راسل دون شك ، حين دعا الى مـساندتها ونصرتها ، دعوة التجديد هذه التى نقصــدها ، هى تلك التى تقوم على الفهم والادراك والاصـالة والتعمق والاخلاص ، لا تلك التى تقوم على الـسطحية والجهالة والتقليد وحب التـملق والشهـرة ، او على المـسايرة والتابعة والانانية ، دعوة التجديد التى تحارب العادات والتقاليد البالية التى اصبحت لاتناسب مجتمعنا ، وتؤيد منها ما يكون صالحا لمسايرة روح التطور والتهوض



موقفنا من: التراث القومي

عبد الحميد يونس

شهدت الحياة الفكرية في السنوات الاخيرة مناظرات متعاقبة حول التراث القومي وموقف هذا الجيل من عناصره ومن المنهج او المناهج التي ينبغي ان يسير عليها في الاحتفاظ بهذا التراث كله او بعضه وفي تصنيفه والاعتماد عليه في التابعة والاستلهام والابتكار جميعا ، والواقع ان موضوع التراث يفرض نفسه على الحياة الفكرية الان لاسباب متعددة ، لعل اهمها ان الوجدان القومي للامة العربية اخذ ينبض بقوة وشمول لم تعرفهما المجتمعات العربية على مدى التاريخ ، ذلك لان الحواجز الجغرافية قد تداعت بفضل وسائل الاتصال الحديثة الى جانب المقومات الاصيلة من وحدة اللغة ووحدة الموقف والمصير ومع ذلك فان موقف جيلنا من التراث القومي يختلف عن موقف الاجيال السابقة عليه لانه تجاوز مرحلة الاحياء والبعث الى مرحلة تحقيق الوجود الايجابي في عالم يتطور ويتغير بعجلة متزايدة السرعة وهو مايدعو الى الاخذ باسباب التقدم التكنولوجي الذي يرتكز على ارادة الابتكار ـ في محيط ينبغي أن يسوده النظر العلمي الذي يكبر من شأن الحاضر والمستقبل ويتخلف من تقديس الماضي

موقفنا من التراث القومي

وقبل أن نمضي في الموضوع خطوة واحدة ، نرى لزاما علينا أن نتساءل عن ماهية هذا التراث الذي نتحاور حوله

انه ليس فكرة مجردة ولا مجموعة من الافكار المجردة مهما حمل في اطاله من الانظار والتصورات المعتمدة على بعض المعارف والملاحظات . ولابد الآن من التركيز على ركنين اساسيين يقوم عليهما وبهما تراث كل جماعة انسانية درجت على الارض . وهذان الركنان هما طبيعة المرحلة التاريخية التي تمر بها الجماعة ثم حصيلة الثقافة التي رسبتها على مدى تاريخها

ومن الخير أن نبدأ بالركن الثاني الذي يرتبط بالمضمون المستوعب لكل تراث وهو « الثقافة »

وقد يبدو غريبا أن يقول باحث مثلي اننا لا نزال نختلف ، واخشى ان اقول نتخبط ، في تحديد مدلول هذه الثقافة . ومرد ذلك الى ان المصطلح يستعمل في علوم شتى بدلالات مختلفة تتباعد وتتداخل وقد تتلاقى

واذكر أن المجتهدين من المترجمين والمعلمين والعاملين على تبسيط المعارف العلمية قد استعملوا هذه الكلمة في الجيل الماضي لكي يعبروا عن تعبيرات علم الانسان القديم الذي احتفل بالمجتمعات البدائية وبالتطور الانساني قبل بزوغ الحضارة ، ثم شاع اللفظ بعد ذلك حتى أصبح ، أو كاد يصبح ، مرادفا للعلم واضحى المتعلمون في المجتمع يوصفون دائما بأنهم المثقفون

وشاع استعمال لفظ « الثقافة » حتى أصبح في بعض الأوساط مرادفا للحضارة ، واستتبع ذلك بالضرورة أن يحاول بعض المتخصصين في الدراسات الانسانية التفريق بين الثقافة وبين الحضارة على اساس التمييز بين المضمون المعنوي أو الروحي لحياة الجماعات ، والمضمون المادي الذي تتحقق به هذه الحياة

ومهما يكن من امر هذا الخلاف فان المضمون الثقافي للتراث القومي واضح ومن اليسير التعرف عليه وتحديد اطاره وتمييز عناصره وادراك وظائفه

ولست ادري لماذا اراني مضطرا الى الالحاح المستمر على حقيقة واضحة كل الوضوح فيما يتعلق بما يسمى في الدراسات الانسانية بتراكم المعرفة عند



مصطفى لطفى المنفلوطى



طه حسين



ديكارت

الانسان ، ولا يزال كثيرون يتشبثون بشرط البصر بالقراءة والكتابة فى موضوع الثقافة حتى شاع خطأ عجيب فى الموازنة بين المجتمعات البشرية

وهذا الخطأ يقسم المجتمعات والطبقات على اساس الامية من ناحية ، والتعليم من ناحية اخرى ، واقصد التعليم النظامى فى مدرسة او معهد او جامعة بطبيعة الحال

والواقع ان ماصنعه المعتمد البريطانى فى المرحلة الاولى من مراحل احتلال انجلترا لمصر كان يرتكز على هذا الخطأ لسبب مقصود هو التخييل بتخلف المصريين فى مجال الثقافة بالقياس الى الامم التى اخذت باسباب الثورة الصناعية والاغارة على الشعوب الاخرى

والذى لاشك فيه أن كل فرد من افراد الكائنات الانسانية مثقف بحكم فطرته ، ذلك لان الانسان لايعيش فيما يسمى بالحاضر الابدى وهو يواجه وقع الحياة عليه بما ادخره ورسبه من حصيلة التجارب السابقة . والثقافة على هذا الاساس معنيان لايتناقضان :

اولهما : معنى شامل وهو يعنى كل معرفة وخبرة ومهارة يحصلها المرء من اطاره الاجتماعى بالتلقين وبالملاحظة وبالتجربة والخطأ ثم بالتعليم النظامى . وانا الح دائما على ان الفلاح الامى مثقف بهذا المعنى

اما المدلول الخاص لمصطلح الثقافة فهو الاخذ بأسباب التعليم النظامى على تفاوت فى المقدار والتخصص

ونحن اذا اطلقنا كلمة « المثقفين » على فئة من فئات المجتمع فانما نقصد هذا المعنى الضيق الذى لايتناقض مع المعنى الاول ، ومن ثم يتحتم على الباحث الذى يريد ان يواجه موضوع التراث ان يؤثر التوسع ، وبخاصة لان تراث الامة له حدود رحبة تستوعب المعارف والخبرات التى يدخرها ويرسبها افراد الامة جميعا الى جانب الآثار المدونة والمواد المشكلة التى يتسلمها كل جيل من الاجيال السابقة عليه

واذا كانت ثقافة الفرد هى حصيلة كل معرفة وكل خبرة وكل مهارةاستمدها فى مراحل حياته من بيئته ومن اطاره الاجتماعى فان حصيلة الثقافة القومية هى مجموع المعارف والخبرات والمهارات التى عند جميع الافراد المنتمين لهذه القوميه فى جيل او عصر ، الى جانب ما وجدوه او تسلموه من الاجيال والعصور السابقة

ومن الطبيعى ان يكون موقف رواد النهضة مختلفا عن موقفنا من التراث القومى . فلقد حرص هؤلاء الرواد على

« الحجالة » رقصة شعبية مصرية



احياء التراث ولكنهم بحكم ظروفهم وبحكم طبيعة الريادة نفسها احتفلوا :

اولا : بالفكر المدون فى الكتب وقلما التفتوا الى العناصر الثقافية الاخرى

ثانيا : انهم اقاموا الموازنة بين عناصر التراث على اساس القدم فالموغل فى القدم افضل من القديم وهكذا

ثالثا : انهم حاولوا فى المرحلة الثانية من مراحل الاحياء ان يفتشوا من قوالب واشكال اكمل مما فى واقعهم الثقافى تمييزاً بين العناصر الثقافية على اساس الشهرة الى جانب القدم

رابعا : انهم التفتوا الى مستقبل الحياة فعنوا بمجموعات الاصول والقواعد التى استخلصها الاقدمون معتمدين على المنطق النظرى فحسب

ولقد كان صنيع الرواد مفيدا من غير شك . ولا يستطيع امرؤ ان يطالبهم باكثر مما صنعوا ، كما انه لا يستطيع ان يخضع معالم لمنهج جيلنا ، ذلك لانهم يمثلون طبيعة النهضة ولم يكن من الميسور ان يخرجوا على فطرة الريادة وهم يمثلون « **الاتباعية** » اكثر مما يمثلون « **حرية الاختيار** » او « **التمييز** » حتى بين عناصر التراث الثقافى

فاذا اضاف الباحث الى ذلك ماالمرته الظروف من تناقض مصطنع فى اكثره بين وجدان دينى ووجدان وطنى فان صنيع اولئك الرواد يبدو رائعا وطبيعيا فى وقت واحد

وحسب المرء ان يسجل ما المرته المطابع من تراث عربى مدون وماامتدت اليه جهود العلماء من كشوف اثرية عظيمة

وظهرت بعد الريادة اجيال دمتوسطت على دراسة التراث وتقييمه والتفنن فى عرض روائعه وبذلَ الجامعيون الاوائل جهدا فائقا فى هذا السبيل ولم يكن صنيعهم سهلا لما ران على بعض عناصر الثقافة من تقديس واجلال

ولا تزال الحياة الفكرية تذكر محنة الشعر الجاهلى . ولقد اثار **الدكتور طه حسين** ضجة هائلة عندما حاول أخضاع نصوص الشعر الجاهلى لمنهج الشك **الديكارتى** . ولم يكن يدور فى خلد جيله والجيل السابق عليه ان بعض تلك النصوص يمكن ان تكون ملفقة او زائفة

وبرزت بصورة واضحة المعركة الابدية بين القديم والجديد : بين الرجعية والتقدم . واخرج الدكتور طه حسين ، بعد تلك الضجة بفترة قصيرة ، من الجامعة

والدارس لا يجد شاهدا ابلغ من هذا الشاهد على أهمية موضوع التراث القومى فى حياة الامة فهو اما أن يكون عاملا من عوامل الجمود واما ان يكون اساسا يرتكز عليه التقدم

وليس من الغلو ان يقال ان نشأة الجامعة عام ١٩٠٨ كانت ترتبط بتعديل فى وظيفة التراث ، ذلك لان الجامعة اريد بها تقويم التراث واستقلال شخصية الفرد وتهيئة الجو للابتكار

الشعب يفرض تراثه ايضا

ولم يكن التعرف على الحدودالصحيحة للتراث القومى يسيرا او سهلا . وذلك لاسباب تاريخية لا مجال لتفصيلها هنا ولكننى أسوق عنصرا واحدا من عناصر التراث القومى جهله او تجاهله العاملون

على البعث والاحياء وهذا العنصر هو ما نسميه الان **بالتراث الشعبي**

وعلى الرغم من خطورة تراث الشعب وحيويته وشيوعه لقد استعلى المتعلمون عليه . واخشى ان اقول : انهم ازدروه واستنكفوا منه . ولذلك ظهرت الاشارة اليه والدعوة الى احيائه فى استحياء وتردد

واختلفت النهضة الفكرية عندنا من النهضات الاوروبية فى هذا الموضوع وحده . وما من قومية او وطنية يطالب تحس ذاتها الا واحتفلت بتراث شعبها حتى فى مراحل الاحياء الاولى . اما نحن فكان موقفنا مختلفا من هذه الناحية لان الادب بالمفهوم المتسع هو الذى يستوعب تراثنا الفكرى . والادب وسيلة واحدة من وسائل الاتصال بين الافراد والجماعات والاجيال على غيرها من الوسائل : غلبت اللغة اللسانية على الحركة والاشارة والايقاع وتشكيل المادة . والتفت هذه الحقيقة ، بما صنعه الرواد من الاحتفال بالتراث المدون وحده

وظن المتعلمون لفترة طويلة ان هذه اللغة اللسانية المعتبرة هى اللهجة الفصيحة وحدها . ولم نسمع أن جهدا ما بذل فى تحقيق اثر شعبى ونشره ، اللهم الا كتاب « **الف ليلة وليلة** » الذى فرض وجوده فى المرحلة الاولى من مراحل البعث والاحياء

ومن العجيب أن فريقا مصطنعا بين الجد والعبث قد طغى على الحياة ، فجعل الانتخاب من التراث يقوم على هذا التفريق ايضا ! ولم يكن من قبيل المصادفة ان نجد رجلا مثل **السيد مصطفى لطفى المنفلوطى** يقرا كتاب « **الاغانى** » خفية من شيوخه مع ان هذا الكتاب يعد الان من اهم عناصر التراث الادبى الفصيح

وكان من نتائج الاستخفاف بتراث الشعب أن انزوى فى صدور حفاظه ، وان ظل تلوفه موصول الحياة فى سفح الكيان الاجتماعى فى المدن ، وفى القرى ، وعلى اطراف البادية

واذا كانت الافكار الليبرالية قد اغرت العناية بما كان يعد مجونا او عبثا فى الادب فان النظرة الاشتراكية قد اصلت الاهتمام بما يصدر عن الاحاد العاديين وبما يصاحب العمل ، ايا كان نوعه ، وبما يحفز عليه

وكان طبيعيا ان يتسع مفهوم التراث القومى اتساعا كبيرا وان يرتكز على المأثورات الشعبية . وكان الادب الشعبي المتوسل بالكلمة ، فى الغالب الاعم ، هو اسبق العناصر الى الظهور : لم يكن مقصودا لذاته بل كان لدراسة اللهجات او ما يشابهها « ثم انتجعت منه حلقات اشتهرت فى العالم بما لها من مقومات فنية . وانتشرت الدعوة الى دراسة هذا الادب ومرتبه رويدا ، واسهمت الجامعة فى هذا المجال بنصيب غير منكور ، وتحولت من مواجهة الاثار المدونة الى استخلاص النصوص بالعمل الميدانى من مختلف البيئات والطبقات

ومما يدل على التطور البطىء للعناية بالمأثورات الشعبية ، على الرغم من غزارتها ومكانتها من التراث القومى ، ان المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية استحدث لاول مرة لجنة سماها « **لجنة ادب اللهجات الدارجة** » ثم تحولت هذه اللجنة فيما بعد الى « **لجنة الفنون الشعبية** »



دانتى اليجيرى



ابو العلاء المعرى

كما ان الاقتراح بانشاء كـــرسى استاذية فى الجامعة لدراســة الادب الشعبى قد سمى عند اقتراحه « **كرسى ادب اللهجات الدارجة** » ثم صحح بعد ذلك فأسبح « **كرسى الادب الشعبى** »

ويدل هذا التعديل :

اولا : على ان الكلمة قد نظر اليها بمعزل من وسائل التعبير الاخرى

ثانيا : ان اللهجات على اختلافهــا كانت اقل مكانة من اللهجة الرسمية

وكانت الثمرات الاولى للعناية بالاداب والفنون الشعبية هى ان التراث القومى قد برز على حقيقته ، وانه اوسع مدى بكثير مما ظن رواد النهضة الفكرية . ولعل هذا الادراك ، هو الذى حفــز الى تصحيح كثير من المفاهيم ، منها ان وسائل الاتصال بين الناس قد صدرت من أصل واحد او مشترك ، فالكلمــة الحية لا يمكن أن تنفصل من الحــركة والاشارة والايقاع ، ومنها ان فنونا كثيرة لها جذورها فى تقاليد الشعب وتعابيره» وما اكثر الظواهر التمثيلية التى لا تزال حية فعالة بين ربوع الشعب

كما ان ما اشيع عن شعبنا وغـيره من الشعو· · العربيــة والشرقية ليس صحيحا على اطلاقه . . ـرب ـس ذلك مثلاً واحدا هو أن «**الرقصة البطن** » كمـا كانت تبدو بين أوســاط المحترفات من العــوالم والعــالمات ليست صورة مقصورة على شعوبنا : انها فى أصلها شعيرة اسطورية تعبر عن خروج الجنين من بطن امه كما تدل على ذلك الدراسات المختلفة :

وما هذه الصورة الممسوخة فى مقاهى باريس وبعض ملب الليل فى امريكا الا تطور ممسوخ لحركة دخيلة علينا : وحسبنا ان نذكر الرقصات الجمــاعية والتمثيلية التى يعرفها ريفنا وصعيدنا مثل رقصـــة « **الحجالة** » ورقصة « **الكف** » وغيرهما

التأثير العالمى لفنوننا الشعبية

ولقد عبر الشعب فى مصر وفى غيرها من الاوطان العربية من مواقفه المختلفة على مدى التاريخ ، ولا يزال يحفظ الملاحم الطوال التى أثمرتها مقاومته المد الاستعمارى المعروف بالحروب الصليبية

وعلى الرغم من الحرب الضروس التى استمرت اجيالا متعاقبة بين الشرق العربى الاسلامى وبين الغرب المسيحى فان الادب الشعبى العربى قد اثر فى آداب خصومه تأثيرا قويا لم يستطيعوا انكاره فصاغوا ملاحمهم على غرار الملاحم الشعبية العربية ولقد استطاع الباحثون ان يضعوا اصابعهم على التشابه بل التماثل بين حلقات من سيرة عنترة وبين ملحمة «السيد» الاسبانية وبين حلقات من الهلالية وما يشبهها من اغنية « رولان » والشواهد اكثر من ان تحصى

وكم شغل الدارسون انفسهم فى الكشف من علاقة « الكوميديا الالهية » للشاعر الايطالى « دانتى » ، برسالة الغفران لشاعرنا « ابى العلاء المعرى » . ولكن الادب الشعبى العربى حل هذا اللغز حلا حاسما فقد استوحى « دانتى » التصور الشعبى العربى لقصة « المعراج »

ويكاد يقطع مؤرخو الشعر بأن كثيرا من الاوزان العربية والالحان العربية قد فرضت نفسها على الشعر الاوروبى . ولم يكن التأثير قبسا من القصائد العربية الرسمية وانما كان بفضل التفاعل بين الشعوب على الرغم من الخصومة والقتال . واصبحت هذه التأثيرات من الوضوح بحيث لا تحتاج الآن الى المبالغة والتمحل او الادعاء .

والاعتراف بالفنون الشعبية يحطم ما شاع من تخلف الشعب العربى او عزلته او عجزه عن الابداع . فلقد استقر فى اذهان الكثيرين – مثلا – أن الشعب العربى عاجز بفطرته عن ابداع الملحمة ، وان تعبيره الشعرى لا يخرج عن نطاق الغنائية الفردية فبدد الشعب بروائعه الملحمية هذا الوهم

وخيل لبعض الباحثين ان القريحة المصرية لا تستطيع التجسيم والتشخيص لتفنى الادب الشعبى والفن الشعبى على هذا التخييل . وحاول الاستعمار الاوروبى ان يفصل بين حقبة من الماضى المجيد للشعب وبين حاضره ، فزعموا ان الحضارة القديمة قد ذهبت عناصرها الثقافية بذهاب اصحابها

ومما يذكر ان « هنريك ابسن » المؤلف النرويجى المشهور زار مصر مع الذين دعوا الى حفل افتتاح قناة السويس واتيح له أن يرحل الى الاقصر فكتب الى احد اصدقائه يقول ان المصريين المحدثين لا علاقة لهم على الاطلاق بالقدماء الذين

هنريك ابسن



شادوا الاهرام وابالهول والكرنك وغيرها

وليس من شك فى انه خضع للراى السائد وتثلاك . ولو انه اطلع على الحياة الشعبية بواقعها الصحيح الحى لادرك استمرار الحياة والحضارة على ربوع النيل وتواصلها بلا انقطاع

بقيت حقيقة لا يمكن اغفالها بحال من الاحوال وهى أن الشعوب ــ ومنها الشعب العربى ــ لا تعيش فى جزر بشرية منعزلة او مغلقة وانها تتبادل على الدوام المعارف والخبرات واشكال التعبير على اختلافها . كان هذا هو الواقع فيما قبل التاريخ ، وعلى مدى التاريخ حتى عندما كانت وسائل الاتصال الدواب والمراكب

والدارس للاساطير الموغلة فى القدم يلاحظ بلا عناء ، الاخذ والعطاء بين الجماعات الانسانية المتجاورة ، فاذا اضفنا الى ذلك التماثل فى حركة التطور استطعنا ان ندرك أن هناك وحدة جمعت شعوبنا من قديم : وعندما تحولت الاساطير وانحلت عقائدها ، وتعرضت الاوطان الى الهجرات الكبيرة ، التقت عناصر ثقافية متعددة وامتزجت وحافظ الشعب عليها واعادها فى صورة العقائد الثانوية والشعائر الاجتماعية : ومن هنا كان التراث الشعبى أجمع من غيره للمعارف والخبرات والمهارات وادل من الآثار الشاخصة ومن الكتب المدونة على مكانه من تاريخ الانسان وحضارته

ونحن الآن نتساءل عن موقفنا من هذا التراث القومى الذى تراكم فيه تجارب مجتمع انسانى موصول الحياة منذ اقدم الازمان الى الآن :

ان هذا الموقف يتلخص فى صنيع كل امرىء بمخلفات أبيه وجده .. انه يأخذ ما يراه صالحا ، ويهمل ما يرى احتمال صلاحه ، وهو يضيف اليه دائما من أنماط عصره . والتراث القومى ليس مجرد ميراث مادى

وحسب جيلنا ان يعرف قوانين تطوره ليحسن الانتفاع به .. انه يتسم بالمرونة دائمـا وهو يتطور على الدوام .. انه يتمثل فى المضمون والشكل .. تتساقط اليه حلقات وتسقط منه حلقات .. والاساس فى هذا كله هو الوظيفة فان كانت صالحة بقيت عناصر التراث ، والا ، فانها تتغير ويستتبع ذلك تغير .. يكالاثنيهـا فى الشكل وفى المضمون

وما دمنا قد تعرفنا على تراثنا القومى واعترفنا بعناصره الشعبية لمن اليسير ان نتعرف على طابعنا القـومى الذى ينعكس فى أنماط واشكال ومضامين . ومن اليسير ايضا أن نميز دائما بين ما يصلح من عناصر التراث وما لا يصلح .. كانت هناك شوائب فرضتها ظروف كالسلبية والاهمال فى التبعية .. مثل هذه العناصر يجب ان نطرح من تراثنا القـومى ... وهناك فنون لا تتطور كالظواهر التمثيلية .. علينا بتطويرها ، ولم يمنعنا مايحول بيننا وبين ذلك

ويجب ان نحذر العوامل المصطنعة او المتكلفة التى تقضى على الطابع القومى وتطمس ملامحه المميزة . هناك الان واجب علمى يعتمـد على الواقع فى الجمـع والتصنيف والعرض والدراسة، وواجب فنى ينتخب من المجموع المصنف المدروس ما يراه صالحا لكى يتفاعل معه او يستوحيه أو يستلهمه .. لو فعلنا ذلك لحطمنا الحصار الذى يفرض على حياتنا الفكرية والفنية

د. يونان لبيب رزق

تنتهى الحرب العالمية الاولى وتبدأ اعلام السلام ترفرف على العالم وشعارات الحرية يتنادى بها المنتصرون دون ما تنفيذ ،

ووراء هذه الاعلام والشعارات تندفع الجماهير المصرية فى ثورة عارمة تغسل بها قهر الحرب وذلها ، وقد تمثلت مبادىء هذه الثورة فى الإستقلال ، ووحدة وادى النيل

ومن المبدأ الثانى من هذين المبدأين تنبعث اهمية دراسة تاثير هذا النداء على جنوب الوادى

والباحث فى تاريخ السودان بعد اشتعال للثورة المصرية ، عليه ان ينتظر لما يقرب من خمس سنوات ليعثر على ثورة حقيقية تشتعل فى خلال النصف الثانى من عام ١٩٢٤

ولكن التعمق فى البحث يؤكد لنا حقيقتين :

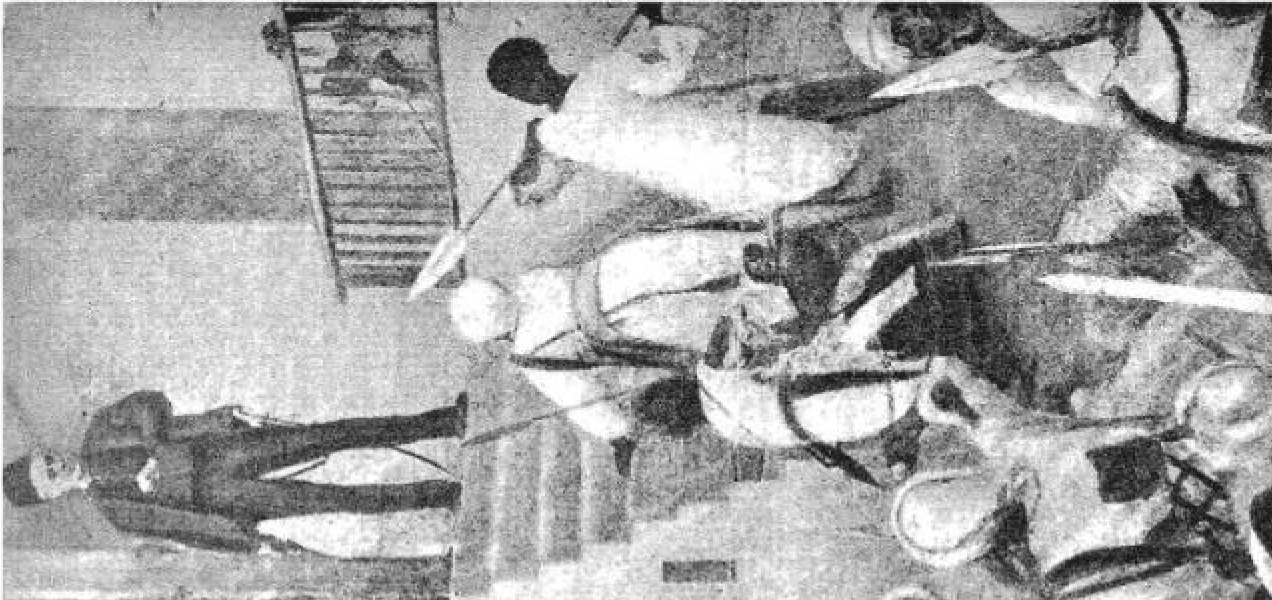
الحقيقة الاولى : ان ثورة ١٩٢٤ هى الوليد الشرعى لثورة ١٩١٩.

الحقيقة الثانية : ان العلاقة بين الثورة الام والثورة الوليدة ممتدة على طول الاعوام الخمسة التى تفصل بين عمريها

وتلك الاعوام الخمسة التى عبرت عن حقيقة العلاقة بين الثورتين هى موضوع دراستنا التى نقدمها الان

● أثر ثورة ١٩١٩ فى

الحركة الوطنية السودانية





لوحة تصور مقتل غوردن
باشا . واسفل بورتريه
له بالزي الرسمي

■ مع بداية أعمال العنف في مصر بدأت حالة من عدم الاستقرار في في السودان لفترة غير قصيرة . ذلك إن الاتصال بالقاهرة اصبح مقصورا على خط سلكي في البحر الاحمر الى السويس ومنها الى القاهرة ، كما توقفت الملاحة في النيل وادى هذا الى خسارة ضخمة في التجارة

وقد تم ارسال قوة صغيرة مكونة من وحدات بريطانية وسودانية خلال ١٩١٩ من السودان لتعاون في اخماد الثورة في الصعيد . وقد تقدمت هذه القوات حتى « قنا » واتصلت بالقوات القادمة من الشمال

وفي أبريل عام ١٩١٩ بدأت انعكاسات الثورة المصرية تتضح في المجتمع المصري في السودان . فقد زار عدد من صغار الضباط المسلمين والموظفين المصريين الكنيسة القبطية بعد منتصف ليلة العيد لتهنئة اخوانهم الاقباط ولاظهار الوحدة الوطنية بين عنصري الامة المصرية في السودان . وفي اليوم التالي — شم النسيم — زار عدد من كبار رجالات مصر المسلمين في السودان « الكنيسة القبطية » بالخرطوم ، وذلك لتقديم تهاني العيد

وتطور الموقف بسرعة خلال هذا الشهر حتى أن عددا من الضباط والموظفين المصريين اخذوا في التظاهر على ظهر السفينة التي كانوا يستقلونها من السويس الى بور سودان في طريق عودتهم الى السودان بعد قضاء أجازاتهم في القاهرة . وعند وصولهم الى بور سودان استمروا في التظاهر مما دعا الى ابقائهم على ظهر السفينة حتى لحظة قيام القطار الذي اقلهم الى الخرطوم

وفي بداية الشهر التالي — ٧ مايو — سارت جماعات المصريين في بور سودان تهتف « للقومية المصرية » كما سار عدد من رجال فرقة السكك الحديدية المصرية خلال الاسبوع التالي في مظاهرة ودخلوا المدينة واخذوا يهتفون باستقلال مصر . كما كان لوصول «المطران القبطي» للميناء في اليوم التالي لهذه المظاهرة — ١٦ من مايو — فرصة لمزيد من المظاهرات حيث انضم عدد من الشبان المصريين الى رجال السكك الحديدية ملوحين بالاعلام الوطنية

وفي نفس الوقت حدثت في « عطبرة » احداث مماثلة نتيجة لوصول برقية من الخرطوم بها اخبار عن « نيل مصر لاستقلالها الكامل وان القوات البريطانية قد بدأت في الجلاء عن البلاد » وقد ابدى المصريون في المدينة فرحتهم بوصول تلك الانباء ، وخرجوا في مصر يوم ١٥ من مايو حاملين الاعلام معلنين انهم لن يذهبوا الى اعمالهم في اليوم التالي ابتهاجا بالاستقلال . وبالفعل اجتمعوا في اليوم التالي في النادي المصري بالمدينة حيث القوا الخطب احتفالا بالمناسبة

والى جانب كل هذه المظاهرات نظمت حملة فى الخرطوم للحصول على المعونة **«لضحايا الثورة المصرية على البريطانيين»** وتقدم طلب بهذا الى القاضى الاكبر وتشكلت لجنة من السيدات المصريات بالخرطوم واذاعت نداء بطلب العون من السودانيين

وتحولت تلك المظاهرات الى بعض اعمال العنف عندما قامت محاولة فى عطبرة قرب نهاية اغسطس ١٩١٩ لاغتيال الامیرالای « **محمد بك فاضل** » قائد فرقة السكك الحديدية فى عطبرة . فقد أطلق موظف مصرى الرصاص على الاميرالاى فاضل بك اثناء نومه ليلا ولكن لم يصب سوى بجرح خفيف ؛ وقد عرف ان دوافع هذا العمل ان المصريين ينظرون الى الرجل كزعيم للخيانة ؛ فالموظفون المصريون يعلمون انه يكتب تقارير عنهم لسلطات حكومة السودان ومن ثم قرروا اغتياله

وقد قبض على ثلاثة رجال بتهمة الاشتراك فى المحاولة وادينوا جميعا وحكم عليهم بالسجن لمدد متفاوتة من ٦ — ١٤ سنة وبدىء فى تنفيذ الاحكام فيهم فوريا

وقبل نهاية العام كان ابناء الجيش المصرى فى السودان يدلون بدلوهم فى الحركة فقد تقابل ستون ضابطا مصريا خلال شهر نوفمبر ١٩١٩ فى « نادى الضباط المصرى » فى الخرطوم لبحث مسألة التوقيع على طلب باستقلال مصر . وتمثلت نقاط هذا الطلب الاساسية فى :

١ — طلب الاستقلال الكامل لمصر

٢ — الاحتجاج على بعثة ملنر

٣ — الاحتجاج على الاجراءات التى اتخذت ضد البكباشى « محمود رياض » (الذى وبخ توبيخا شديدا لكتاباته فى الصحف المصرية مطالبا بالاستقلال)

٤ — الاحتجاج على قتل القوات البريطانية للمدنيين العزل فى الاسكندرية

٥ — نشر المطالب المذكورة فى الصحف المصرية

وقد اعترض كبار الضباط على تقديم مثل هذه المطالب ولكن أصواتهم ضاعت بين اصوات الاغلبية . وقد تم كتابة تقرير عن الحادث واجبرت السلطات الضباط على تقديم اعتذاراتهم مع وعد بعدم اقحام انفسهم فى الامور السياسية بعد ذلك . وعلى هذا الاساس فقد أمر السردار بالاكتفاء بتوبيخ زعمائهم واعتبار المسألة منتهية

* *

وخلال ازمة اجتماع الضباط كانت طائفة اخرى من المصريين فى السودان هم الموظفون فى مكاتب البريد السودانية تسهم فى العمل الثورى بطريقة اخرى ؛ وذلك بأن وزعت منشورا على اشراف السودانيين ومشايخهم — عن طريق البريد — يدعو لطلب « **الاستقلال الكامل لوادى النيل** » . ومما جاء فيه ان السودان ينحدر نحو كارثة بفعل خلفاء غوردن كما جاء فيه **تمجيد للمهدى** . وطلب المنشور معونة السودانيين فى طرد البريطانيين ، وهاجم ادارة الاخيرين فى السودان هجوما عنيفا وذكر ان مشروعات رى الجزيرة هدفها الاساسى تسخير البلاد لصالح الرأسماليين البريطانيين

وزتم التشديدات البريطانية بعد ذلك

فى مراقبة المصريين فى السودان فقد حدث عندما اقيمت حفلة تمثيلية فى ٦ من ابريل ١٩٢١ فى نادى الموظفين المصريين ان كانت فرصة للمظاهرات السياسية ، ورغم كل الضمانات التى أعطيت للحاكم العام بأنه لن يكون لهذا الحفل اية صبغة سياسية الا ان اى ايماءة سياسية خلال التمثيل كانت تقابل بعاصفة من التصفيق

والواقع انه كان من الطبيعى ان تتأثر المصريون الموجودون فى السودان بأحداث وطنهم ، ولم يسبب هذا كثيرا من القلق للسلطات البريطانية فى الخرطوم وانما ما بدأ يزيد من تلقهم انتقال « الروح الثورية » الى السودانيين وهذا ما اخذ يحدث فعلا

انتقال روح الثورة

كان لتطور المجتمع السودانى فى الربع الاول من القرن العشرين اثره فى اشتعال الحركة الوطنية فى السودان خلال السنوات الاربع الاولى من العشرينات من هذا القرن . ويمكن ان يقال ان تلك الحركة التى تمخضت من ثورة ١٩٢٤ هى اول حركة قومية فى تاريخ السودان الحديث

أما من الحركات التى سبقت هذه الحركة سواء قبل الحكم الثنائى او بعده فهى بلا جدال حركات دينية متمثلة فى الثورة المهدية او الثورات العديدة التى اشتعلت فى ظل الحكم الثنائى وان لم تلق من النجاح ما لاقته الثورة الاولى

والتمييز بين ثورة ١٩٢٤ وما سبقها من الثورات واضح تماما سواء فى الطريقة التى تمت بها الثورة أو المناطق التى تركزت فيها ، فالثورات التى قامت قبل ذلك اشتعلت فى الاقاليم او بالاحرى مناطق البداوة اما مراكز انتشار هذه الثورة فقد كانت الحواضر الكبرى للسودان لم اخيرا فى طبيعة الثوار فقد حمل لواء الثورة هذه المرة « **صغار الافندية والجيش والعمال** » بينما تولاها فى المرات السابقة الزراع ، الجعليون ايام المهدى ، والرعاة (البقارة ايام الخليفة)

ويمكن أن نرجع هذا التغيير الى نمو الروح القومية فى المدن فى هذه الفترة ، وقد حدث هذا النمو نتيجة لمؤثرات خاصة نلخصها فيما يلى :

١ ـ انتشار التعليم فى السودان فى الفترة السابقة الى جانب عودة السودانيين للذهاب الى « **الازهر** » والنهل من علومه رغم كل المحاولات البريطانية لابعاد تأثير الازهر عن السودانيين . ولا شك ان هدف السياسة البريطانية فى نشر التعليم الحديث كان « **منع الثورات الدينية** » او على الاقل اضعاف حدتها . وكان هذا هو رأى السير « **جيمس كرى** » مدير المعارف السودانية الذى كتب من هذا الموضوع عام ١٩٠٨ فقال ان انتشار التعليم يزيل روح التعصب التى « **قد تحمل شعبا بأكمله على الايمان بقدرة كل من يصبح زعيما دينيا على اخراج الماء من بئر جافة واستخراج الفضة من التراب وحماية اتباعه من الرصاص بالتعاويذ** » . ولكن كان هناك الجانب الاخر من التعليم الحديث والذى ظهر اثره فى اعقاب الحرب وهو نمو الروح القومية





اللورد ملنر ، والى اليسار لجنة ملنر

٢ ــ كان للاتصال بالمصريين الموجودين فى السودان والذين تصفوه كموظفين أو ضباط أو جنود او حتى مهاجرين عاديين يبحثون عن الرزق .. كان للاتصال بهم اثر واضح فى انتشار افكار التحرر والوحدة ، فرغم كل محاولات السياسة البريطانية للوقيعة بين الشعبين الا ان المصريين كان لهم تأثير كبير فى الرأى العام السودانى . فلقد كان للروابط الفكرية والدينية التى تربطهم بالسودانيين قيمة كبيرة خاصة فى الطبقة الوسطى المتحضرة التى تأثرت بالتعليم الغربى ، وكان هؤلاء هم السودانيون الذين ارتبطوا بالمصريين فى المراكز الحضارية خاصة فى العاصمة وفى الوحدات العسكرية وفى مراكز الحكومة حيث كان يعمل الموظفون السودانيون جنبا الى جنب مع الموظفين المصريين

٣ ــ كان لتزايد المشروعات البريطانية فى السودان ــ خاصة مشروع الجزيرة ــ والشكوك التى اثيرت حولها أقوى الاثر فى تزايد قوة الرأى العام السودانى . فقد شاع ان الحكومة لها اطماع خاصة فى أرض الجزيرة كما انها لاتدفع ثمنا عادلا لها

كما توفر فى هذا الوقت المناسبات التى يمكن ان تزيد من غضب السودانيين على الانجليز ، كماحدث عند زيادة ثمن السفر بالسكك الحديدية فى يناير عام ١٩٢٠ فقد

نظر السودانيون لذلك على انه محاولة . طائسة لندائهم

ومهذا كان الجسر ممهدا لمساهمة السودانيين فى العمل المشترك المصرى ـ السودانى لطرد البريطانيين من منطقة وادى النيل كلها

**

وقد بدأ دور السودانيين يظهر عندما قام ضابط سودانى فى الجيش المصرى يدعى «**محمد أمين هضيبة**» فى ٣٠من مايو عام ١٩١٩ بالقاء خطبة أثناء احدى الاحتفالات الدينية فى جامع ام درمان يدعو فيها السودانيين للانضمام للمصريين لطرد البريطانيين كما القى قصيدتين وطنيتين

ولما فشل رئيس جماعة العلماء ـ الذى كان موجودا بالجامع ـ وهو « **الشيخ أبو القاسم هاشم** » فى كبح جماح الضابط المذكور دعا كل الرجال الى ترك الجامع وفعلا خرج عدد منهم لكن تجمعت الاغلبية حول محمد أمين هضيبة واخذوا يصفقون لخطبته

وقبض على الضابط فورا حيث حوكم فثبتت ادانته وحكم عليه بالسجن ثلاث سنوات

وتعترف المصادر البريطانية ان صغار الموظفين والطلبة قد بدأوا فى التأثر بالاحداث الجارية فى مصر وان اهتمام السودانيين عامة قد زاد زيادة كبيرة بتلك الاحداث منذ يولية ١٩١٩ وترى ان « **هذا امر يجب الاحتياط له** »

وفى ابريل عام ١٩٢١ بدأ « صغار **الافندية** » السودانيون يقومون ببعض محاولات رفع عقيرتهم بنداء « **مصر والسودان بلد واحد** » وكانت فرصتهم لاظهار هذا الشعور عندما كانوا يهاجمون مشروعا وضعته الحكومة لتقييم الوظائف

ولكن تتبع السلطات البريطانية لهذه الاحداث ومحاولة الكشف عنها وتشريد اصحابها ادى الى أن يتبع العمل الوطنى السودانى نمط « العمل السرى » حتى تتاح له فرصة الظهور والعلانية وهو ما تم فعلا خلال احداث عام ١٩٢٤ .

وينقلنا هذا الى موضوع اخر وهو : السياسة البريطانية ازاء الحركة الوطنية الوليدة

لقد جمعت هذه السياسة بين الارهاب ثم العمل على الاحتفاظ بولاء السودانيين عن طريق زعمائهم القبلية والدينية واخيرا شن حملة من الدعاية المضادة للدعاية المصرية بهدف افساد اثر هذه الدعاية

ويتمثل الارهاب فى المعاملة القاسية التى كان يلقاها اى سودانى يعتنق فكرة « **وحدة وادى النيل** » أو يدعو لها فمجرد أن خطب ضابط مثل محمد أمين هضيبة فى جامع أم درمان يدعو للوحدة مع المصريين قبض عليه وفصل من الجيش وحكم عليه بالسجن ثلاث سنوات فى نفس الوقت كانت سلطات الخرطوم تجمع كل المشايخ والزعماء القبليين ليوقعوا عرائض المطالبة باستمرار الحكم البريطانى للبلاد مع أنه ـ من الناحية النظرية على الاقل ـ موقف الطرفين واحد ... الذى يدعو للانضمام الى مصر او الذى يدعو للولاء

لانجلترا ... فمصر وانجلترا شريكتان في حكم السودان

كما عمل الانجليز على استمرار الحفاظ على ولاء السودانيين عن طريق زعمائهم الدينية والقبلية وهما بلا شك الاكثر نفوذا في بلد كالسودان مازالت العصبيات الدينية والقبلية تلعب فيه دورا ضخما . ومنذ البداية عندما تزايد النشاط المصرى في اوائل عام ١٩١٩ بدعوة السودانيين الى الوحدة على أساس الدين الواحد وقف الزعماء الدينيون لهذه الفكرة واخذوا يفندونها

ثم الدعوة التى وجهتها الحكومة البريطانية لعدد من زعماء السودان الدينيين في يونية ١٩١٩ كان هدفها « التأثير المفيد في السودان »

ورغم ان السودانيين رأوا ان الاشراف الذاهبين الى انجلترا « سيبيعون بلادهم هناك » كما ان الصحافة المصرية هاجمت فكرة هذه البعثة هجوما عنيفا وتحدثت عن أعضائها باعتبارهم خونة .. رغم ذلك فقد توجهت البعثة الى لندن حيث قامت بتقديم التهنئة المناسبة لملك بريطانيا وقابلت وزير الخارجية البريطانية الذى تحدث مع أعضائها في مسألة مستقبل السودان

كما ظلت عمليات جمع التوقيعات من السودانيين على عرائض تطلب من الحكومة « عدم التسليم بالمطالب المصرية لادارة السودان » قائمة على قدم وساق كما حدث في فبراير عام ١٩٢٢ في مديريتي النيل الازرق وبربر

والى جانب عمليات الارهاب مع محاولات الاحتفاظ بولاء السودانيين ، عمل الانجليز على تنظيم حملة دعاية مضادة للدعاية المصرية كان اظهرها اصدار اكبر زعماء السودان الدينيين لجريدة سودانية هى جريدة « حضارة السودان » في اغسطس عام ١٩٢٠ والتى دعت من أول ظهورها الى أن يبتعد السودان تماما عن الحركة المصرية، كما أملت ان ترى الادارة القائمة في السودان وقد أصبحت بريطانية تماما . ورأت الصحيفة ان البريطانيين هم الذين عملوا باخلاص على تقدم البلاد ورخاء المواطنين اما المصريون فقد لامتهم على سوء ادارتهم قبل ظهور المهدية

وفي اكثر من مناسبة ظلت تلك الجريدة تهاجم المصريين وتدعو الى احقية السودانيين في تقرير مستقبلهم ، الذى تراه في الابقاء على الحكومة القائمة

كما زار المندوب السامى البريطانى في مصر اللورد اللنبى السودان في ابريل عام ١٩٢٢ حيث جمع اكبر زعماء البلاد الدينيين والقبليين من سائر انحاء السودان وخطب فيهم في ٢٦ من هذا الشهر بأنه ليس من نيات الحكومة البريطانية على الاطلاق اضعاف روابطها مع السودان بأى وجه . ثم ساق لهم تصريحات المستر لويد رئيس الوزراء البريطانى في مجلس العموم في ٢٨ من فبراير عام ١٩٢٢ بأن التصريح الصادر في ذلك اليوم لمصر لن يؤثر بأى وجه على الوضع في السودان

وقد رد أحد زعماء السودان الدينيين على خطبة اللورد الرد المناسب فقال ان الحاكم العام يعرف جليا آراءهم التى سبق تقديمها فلا يريد أن يزيد عليها ولكنه

يغتنم الفرصة ليعبر له (أى اللنبى) عن أمانيه وامال الهيئة المجتمعة عن الحالة السياسية التى يمكن تلخيصها بأن السودان بلد قائم بنفسه ، شعبه شعب قائم بنفسه يتطلب رقيا قائما بنفسه على الاسلوب الذى يلائمه

وقد أعرب الزعيم الدينى عن رغبته بأن تلاحظ هذه الحقائق وان يستمر التقدم الذى سار به السودان شوطا كبيرا تحت الادارة الانجليزية

ولكن رغم كل هذه المحاولات البريطانية ومن يمارسها من زعماء الطوائف فى السودان كان العمل الثورى يتضح ويبدأ فى تنظيم تحركاته وان كانت هذه التحركات قد اتخذت صبغة السرية فى بداية الامر

بداية العمل السرى

يهمنا قبل الكشف عن الجمعيات السرية السودانية التى بدات تمارس عملها ضد الانجليز منذ عام ١٩١٩ ان نذكر ان السلطات البريطانية ظلت على تفاؤلها فى البداية من ان اغلب الاعمال السرية فى السودان انما هى من فعل المصريين فيه. ولكن مع استمرار الوقت وتكشف الحقائق وخروج اعضاء هذه الجمعيات للعمل « **فوق الارض** » اتضح ان اعضاء هذه الجمعيات من السودانيين وان كان هذا لا ينفى ان أبناء مصر فى السودان قد شاركوا بنصيب فى تلك العمليات . وهذا امر طبيعى من ابناء شعب اشتعلت الثورة بين صفوفه وقد رأوا ان « **الوحدة مع السودان** » من المطالب الوطنية الملحة

بدات تظهر أول الاعمال السرية فى السودان عندما وزع فى اكتوبر منشور مطبوع على عدد من الزعماء السودانيين فى سائر الاتجاه . وكان المنشور موجها « **لاهالى السودان** » **وقد وقعته جمعية الاعمال الملحة** ..

Committe of urgent Affairs

وتحرض الجمعية فى هذا المنشور الشعب



حسين هلال



مرقص حنا



محمد ابو شادى

السوداني على الثورة وطلب الاستقلال بالاشتراك مع الحركة المصرية للقضاء على الطغيان البريطاني والحصول على الحرية والاستقلال

وقد تحدث المنشور عن الثورة المهدية على انها ثورة ضد سياسة غوردن واكد ان الهدف من مشروع رى الجيزة نزع الاراضى من ملاكها ووضع هؤلاء تحت رحمة راس المال البريطاني وان الوسيلة الوحيدة لايقاف هذه الاعمال هى القوة

وفى ١٤ من يناير ١٩١٩ ارسل منشور دون توقيع الى جميع رؤساء الادارات بطريق البريد ، وبهذا المنشور احتجاج عنيف على الاعمال الوحشية التى يرتكبها البريطانيون فى مصر ضد النساء والاطفال

وفى نفس اليوم وصل خطاب مكتوب بالقلم الرصاص الى الشريف يوسف الهندى فى الخرطوم ينصح كاتبه الشريف بالاقلاع عن فكرة الذهاب الى انجلترا

الملازم اول
على عبد اللطيف



كعضو فى الوفد المقترح ذهابه اليهـا وكان التوقيع على هذا الخطاب بحروف غير ظاهرة

وفى ١٨ من اكتوبر وصلت خطابات الى حاكم ومديرية حلفا ورئيس التجار وغيرهم من كبار رجال المدينة تبلغهم بأنه قد تم تكوين جمعيات مختلفة باسم « **اليـد السوداء** » و « **اليد البيضاء** » وتطلب من المذكورين عدم التعاون مع البريطانيين

ولا اشتبه فى أن يكون كاتب هـذه الخطابات مواطن من اسيوط فقد طلب منه مغادرة السـودان على الفور فنفذ الامر

وقبل أن ينتهى العـام وصلت عدة منشورات اخرى من « **جمعية اليـد السوداء** » الى مدير المخابرات فى ٢٥ من ديسمبر عام ١٩١٩ تذكر له ان كـل المصريين المسلمين والاتباط قد اتفقوا على اغتيال « **ميدونتر باشا** » **Midwinter** ومستر باركر **G.A. Barker** المدير العام والمدير المساعد لسـكك حديد حكومة السودان

ثم نجد خطابا آخر بالقلم الرصاص مع عدد من نسخ بالكربون ارسل الى عدد من العمد وفيه اتهام للحكم البريطانى ودعوى لعامة المسلمين بالثورة والقضاء عليه . ثم ثلاثة منشورات مطبوعة فى مصر ووزعت فى السودان :

الاول : عبـارة عن قصيدة شعرية بعنوان «**حفار القبور**» وبتوقيع «**الوطنى الذى يعلم** » وتشرح القصـيدة حال السـودان السيىء وتتحدث عن عملية هدم قبر المهدى

والثانى : قصيدة اخرى بتوقيع« **الوطنى الامين** » وفيهـا يذكر ناظمها ان غوردن ما جاء الى السودان الا ليمهد لدخـول الحـكم البريطانى وان البريطانيين قد سلبوا السودانيين حقهم واسـترقوا البلاد

اما المنشـور **الثالث** فيبدأ بآية من القرآن الكريم وفيه تذكرة للسـودانيين بالمراكز الكثيرة التى تمتعوا بها فى ظل الحكم المصرى وتذكرة لقرآئه أن سر قوة الحكم البريطانى فى سياسة « **فرق تسد** » وعلى ذلك فان على اهالى السـودان ان يطالبوا استقلال مصر والسـودان معا

* *

وبمر عام ١٩٢٠ هادئا فى انتظار مايسفر عنه لقاء لندن بين الوفد وملنر ولكن ينتهى اللقاء دون نتيجة ايجابية ممـا يدعو السودانيين الى العودة مرة اخرى لاسلوب توزيع المنشورات عندما توجـه اللورد اللنبى لزيارة السودان فى يناير ١٩٢١ فقد وزع منشوران فى ١٣ من يناير ارسلت بالبريد من الخرطوم الى سائر انحاء السـودان . وكان الاول بتوقيع « **جماعة العلماء فى مصر** » وموجه « **الى اخواننا السودانيين** » ويدعوهم للانضمام الى المصريين لطرد الدخلاء والقضـاء على سياسة بريطانيا واطماعها ضـد الاسلام . والثانى موجه الى « **ابنـاء النيل** » وبتوقيع « **جمـاعة العلماء** » ايضا وتدعوهم فيه هذه الجماعة للثورة ضد البريطانيين فى مصر والسودان

ولا يأتى منتصفه عام ١٩٢١ الا ويشتد النشاط السرى ويتسع نطاقه . فقد ارسلت «**الجمعية العمل على خلاص البلاد**» عددا كبيرا من المنشورات من الخرطوم الى اغلب انحاء السودان تهاجم مشروعات الرى فى الجزيرة وجبل الاولياء هجوما

عنيفا وتتهم كافة الاعمال التى يسهم فيها رأس المال البريطانى . كما وزعت « **جمعية الدفاع عن الدين فى السودان** » منشورا آخر تغلب عليه النقمة الدينية ويشير الى السياسة البريطانية فى الشرق الاوسط والسودان على اساس انها موجهة ضد الاسلام ، وانتهى المنشور بدعوة قوية الى الجهاد . وقد تم توزيع هذا المنشور الاخير على نطاق واسع جدا الى حد وصوله الى مديريات النيل الازرق وكردفان

**

وفى سبتمبر عام ١٩٢١ يصل منشور الى كافة زعماء السودان بعنوان « **الحقيقة هى الطريق الافضل** » بتوقيع « **امين ومؤمن** » ويهاجم المنشور « جريدة حضارة السودان » ومديريها هجوما قاسيا ويتهمها بأنها تمثل البريطانيين ضد مصالح الامة والدين وتعمل على تفتيت الشعب السودانى

وفى يناير عام ١٩٢٢ وعندما تحتفل حكومة السودان بيوم الملك « وهو يوم ذكرى زيارة **الملك جورج** لبور سودان » توزع منشورات – لم يعرف كاتبها وان عرف ان مصدرها مدينة عطبرة – تهاجم هذا اليوم وتصفه بانه « **يوم استرقاق الشعب** » وتحرض الشعب السودانى على اعلان الحداد فى هذا اليوم لان من يحق لهم ان يفرحوا هم البريطانيون وحدهم

وبعد تصريح ٢٨ من فبراير ١٩٢٢ يدخل العمل السرى فى السودان فى مرحلة جديدة ويبدأ فى الكشف عن بعض وجهه ففى ١١ من مايو من هذا العام تضبط الحكومة منشورا بعنوان « **حقوق الامة السودانية** » وفيه هجوم عنيف على سياسة حكومة السودان كالتعليم والقضاء واحتكار التجارة والرتب والتخزين والنقل . وفى نهاية المنشور « وهذا هو الامر الجديد » توقيع « **الملازم اول على عبد اللطيف** » من الفرقة السودانية التاسعة . وقد اعطى على عبد اللطيف هذا المنشور الى رئيس لاحدى الجمعيات السرية فى الخرطوم وهو « **محمد نجاتى** » الذى تعهد بارسال نسخة منه الى مصر بواسطة « **سيفين ميخائيل** » الوكيل السفرى فى قطار الخرطوم – حلفا الذى سلمه الى جريدة الاخبار التى كانت تصدر فى القاهرة لتنشر بها

وتم اعتقال على عبد اللطيف ثم بدأت محاكمته فى ١٤ من يونيه امام محكمة المدير ، وقد اعلن اثناء المحاكمة انه يمثل « **جمعية قبائل السودان المتحدة** »

ثم رفض أن ينبس ببنت شفه بعد ذلك . وقد حكم عليه بالسجن لعام واحد . وقد ادى هذا الحكم الى فصله نهائيا من الجيش

وقد فشلت كل جهود « **نقابة المحامين المصرية** » لارسال بعثة منها للدفاع عن على عبد اللطيف . لقد حجزت هذه البعثة التى تكونت من الاساتذة **مرقص حنا** (بك) نقيب المحامين **وحسين هلال** (بك) **ومحمد ابو شادى** (بك) فى الشلال عند الحدود

ونتج عن صدور هذا الحكم على « الملازم اول على عبد اللطيف » توزيع منشور آخر فى البريد فى ١٦ من سبتمبر عام ١٩٢٢ وصل الى عدد كبير من الناس والى ادارات الحكومة فى الخرطوم وام

درمان والدامر فيه وصف « **المأساة محاكمة على عبد اللطيف** »

ويتضح أتجاه الجمعيات السودانية بالكف من بعض سريتها عندما نشرت جريدة الاهرام الصادرة في ٢٥ من نوفمبر عام ١٩٢٢ خبرا من تكوين « **جمعية الدفاع عن السودان** » وفي اليوم التالي – ١١/٢٦ – خبرا عن جمعية أخرى باسم « **جمعية اتحاد السودان** » برياسة « **السيد محمد احمد الحسن** » من قبيلة « **العبابدة** » وكان معتقلا في القاهرة أثناء الحرب نتيجة لهروبه من سواكن الى جده عام ١٩١٢ وعودته عام ١٩١٥ مما دعا الى الشك أنه يعمل ضد انجلترا

وقد ذكرت الاهرام ان الجمعية هي تنظيم تكون في مصر لضمان استقلال السودان وتخليصه من الحكم البريطاني وينتهي الاعلان المنشور في الجريدة بأسماء قائمة من القبائل التي أعلنت ولاءها للجمعية

وعند وصول أنباء تلك الجمعية الى الخرطوم هاجمتها جريدة « حضارة السودان » وأعلنت أن أسماء القبائل التي ارسل توكيلاتها اليها أسماء غير حقيقية

ولكن تعترف الوثائق البريطانية أن اهالي السودان قد بدأوا يميلون الى تصديق ما ينشر من هذه الاخبار وأن هناك تنظيما في أم درمان تابع لجمعية « **اتحاد السودان** »

وفي نفس الشهر يدلي حاكم عام السودان بحديث لجريدة الاهرام لم يعترف فيه بوجود حركة وطنية في السودان « **فلان مصر وحركة المصريين جعلت الافكار البعض هناك – يقصد السودان – تتجه هذه الوجهة** »

وفي اكتوبر عام ١٩٢٢ تصدر هذه المنشورات السرية الى الظهور فيوزع في أنحاء السودان منشور مطبوع بعنوان « **الى السودانيين الاحرار** » وقد وجدت أعداد كبيرة منه – الى جانب ما وزع بالبريد – ملقاة في شوارع الخرطوم وأم درمان والخرطوم بحرى وفيه هجوم شديد على مشروع الجزيرة

وقد عرف من التحرى أن سودانيا يدعى « **الشيخ محمد هادى** » وهو من أتباع « **الطريقة العزمية** » ويملك عدة مطابع بالقاهرة هو الذى طبع هذا المنشور في مطابعه وارسله عن طريق بور سودان وتم توزيعه على الضباط والموظفين والرجال في ادارة الاشغال العسكرية . وأغلب ما جاء في هذا المنشور مأخوذ من مقال كتبه الشيخ محمد هادى في جريدة « الاخبار » التي تصدر في القاهرة

ويأتي عام ١٩٢٤ ليتولى رجال الثورة المصرية في بدايته مناصب الحكم وتبدأ حركة كبرى من مصر الشعبية والرسمية – هذه المرة – يتحدى الانجليز والمطالبة بها وحدة مع السودان ويطمئنون ابناء السودان بعد ان وجدوا ان الثوار بالقاهرة قد احتلوا كراسى الوزارة فيسقطوا قناع السرية وتبدأ حركة سودانية لا تلبث ان تتحول الى ثورة مدنية يحمل لواءها رجال الجمعيات السياسية وعسكرية تقوم بها بعض الفرق السودانية من الجيش المصرى ، تلك هي ثورة ١٩٢٤ التي عبرت عن رغبة الشعب السوداني الاصيلة في « الوحدة مع مصر »

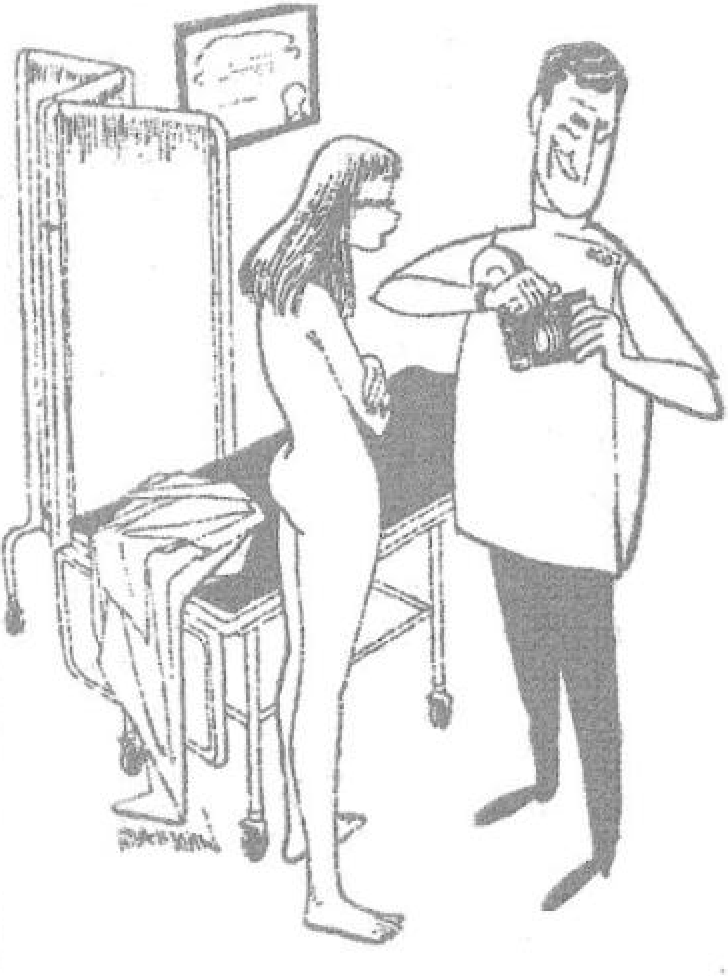
ضحكات العالم فى شهر

يقدمها

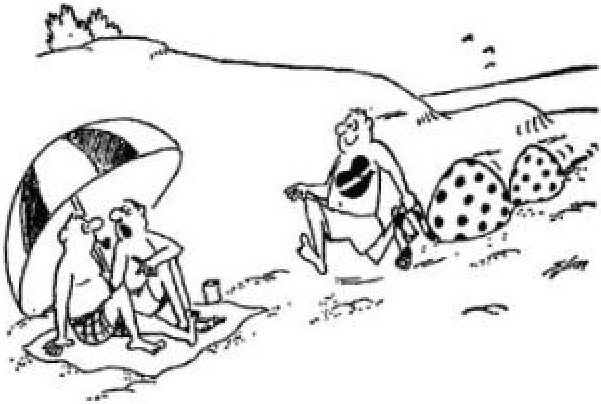
بهجت



بدون تعليق .. !!



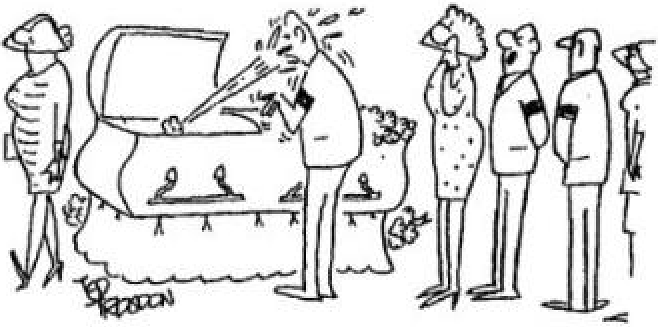
— غريبة قوى .. دى اشعة اكس اتقدمت قوى



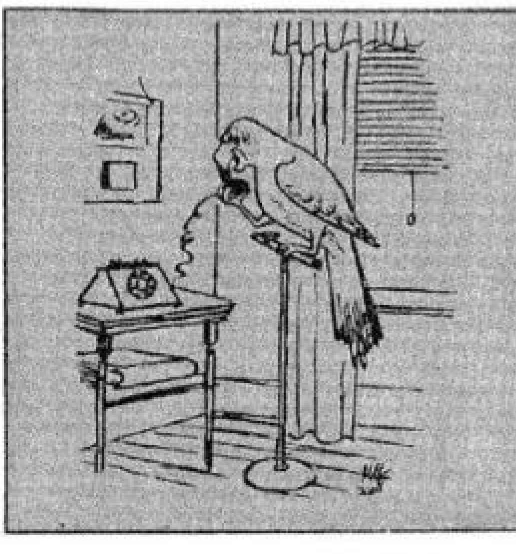
— على فكره ده كداب .. ما تصدقش ولا كلمة يقولها ..



— الظاهر انه عملوه عشان
يبقى عش لعصفورين توام ..



ـ يا سلام .. الله يرحمه طول عمره يحب الهزار



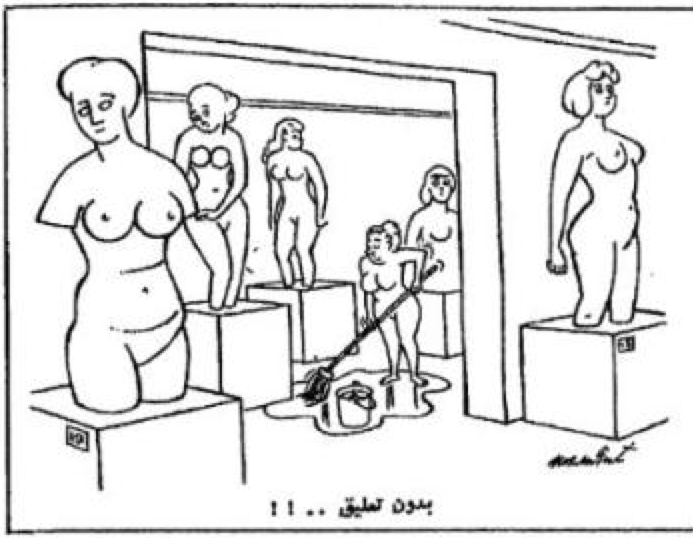
ـ لو سمحتي يامدام ... ممكن اكلــم البغبغان بتاعكو ...



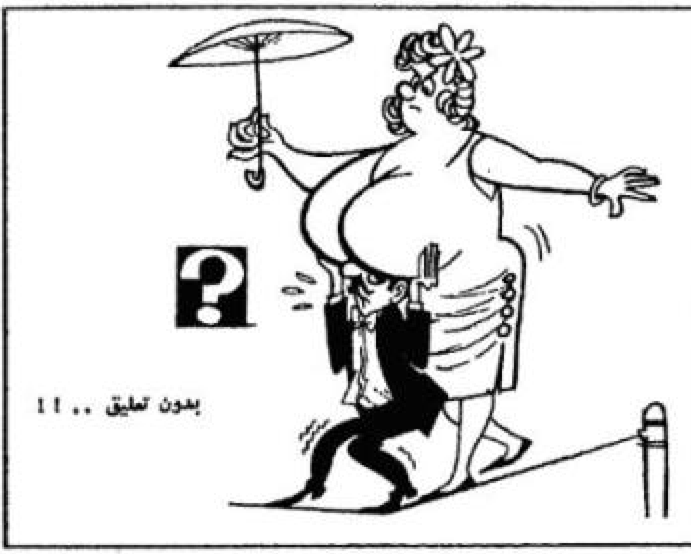
عشرين كيلو بنسلين من فضلك ..!!



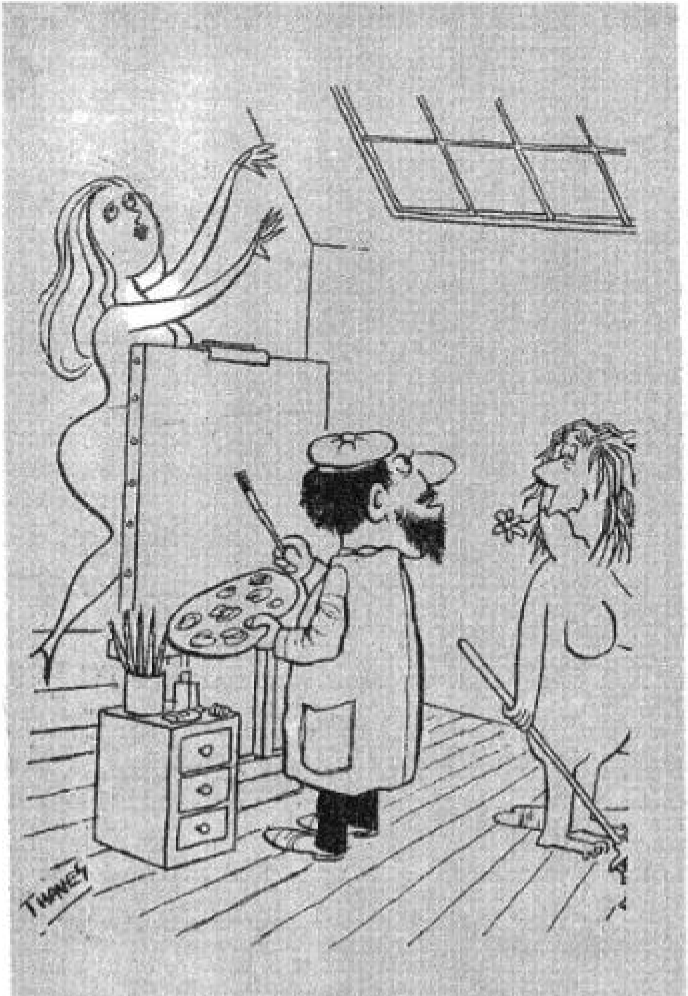
بدون تعليق .. !!



بدون تعليق .. !!



بدون تعليق .. !!



– من فضلك .. انتي شغلتك تنضيف الاستوديو وبس ... !!



ـ تصور .. كنت باعزز مع مراتى وباقولها .. المولود الجاى عليا انا .. !!





الزوجة ــ بيتهيألي كان احسن تدور على شغل الاول .. قبــل ما تعين سكرتيرة !



ــ اعمــل انك ماخدتش بالك .. انا اصــلى من المخابرات الامريكية . . .

إبراهيم عامر

خمسون عاماً على

تحتفل جميع القوى الاشتراكية والديمقراطية والوطنية والسلامية فى جميع أنحاء العالم ، فى يوم ٧ نوفمبر ١٩٦٧ ، بالعيد الخمسين لثورة اكتوبر الاشتراكية السوفيتية .

لينين مع الكاتب البريطانى هـ . ج . ويلز .. قبل خمسين سنة



ثورة أكتوبر الاشتراكية

في الايام الاولى بعد ثورة اكتوبر الاشتراكية السوفييتية في عام ١٩١٧ ، زار المفكر والروائي البريطاني المشهور ، هـ . ج . ويلز ، الاتحاد السوفييتي ، وقابل **فلاديمير لينين**، قائد الثورة . وفي خلال الاحاديث التي دارت بينهما تساءل ويلز عما اذا لم تكن الاشتراكية التي يحاول لينين ورفاقه تحقيقها في روسيا ، مجرد احلام خيالية واوهام طوباوية . لكن لينين رد عليه قائلا : « **فلنتناقش هذا الرأي بعد خمسين سنة** »

ومات لينين ، ومات هـ . ج . ويلز ، وها نحن قد وصلنا الى اليوم الذي يعلن مرور السنوات الخمسين ، واصبح من واجبنا ان نتأمل - كاشتراكيين - ما تحقق في الاتحاد السوفييتي من منجزات في ظل تلك الثورة التي يصفها معظم المؤرخين ، حتى من غير الاشتراكيين ، بأنها « **اكبر ثورة في التاريخ** »

ولعل اول ما نلاحظه ان الاحتفال بالعيد الخمسين لثورة اكتوبر الاشتراكية يتفق مع مرور مائة سنة على صدور الجزء الاول من كتاب « **رأس المال** » **لكارل ماركس** . ومرة أخرى يبرز اسما **ماركس** ولينين جنبا الى جنب ، اي يبرز الجانب النظري للاشتراكية مع الجانب التطبيقي في وقت واحد

وعندما نتوقف في هذه الايام لكي نتأمل منجزات ثورة اكتوبر الاشتراكية في الاتحاد السوفييتي بعد مرور خمسين عاما ، ولكي نستخلص المغزى التاريخي للتطورات التي حدثت في اول دولة اشتراكية في العالم ، فان اول ما يلفت نظرنا هو ما انجزته هذه الثورة على مر تلك السنوات من تقدم ملموس ومعترف به من جانب الاعداء والاصدقاء على السواء في جميع مجالات الحياة الانسانية بالمقارنة بما كانت عليه الامور في روسيا القيصرية قبل الثورة .

وقد يبدو الفرق بين روسيا القيصرية والاتحاد السوفييتي الاشتراكي في قولين لزعيمين ، احدهما **قاله ستوليبين** ، احد رؤساء وزراء القيصر في اوائل القرن العشرين ، والآخر **قاله لينين**

لقد قال ستولوبين للثوريين ذات يوم : « انكم تضحون بروسيا في سبيل المواطن الروسي . ان الانسان لا ثمن له . ان الوطن هو الشيء الوحيد الذى يجب ان نرعاه بأرواحنا »

وقال لينين : « ان الانسان ، بذكائه الواعي ، والذى يجب تسليحه بأكثر الاكتشافات العلمية تقدما ، هو العامل الاول ، والذى لا بديل له ، في تحقيق رعاية الوطن وثرائه »

ونحن اذا قسنا منجزات الثورة الاشتراكية لعام ١٩١٧ بما كانت عليه الاحوال في جميع المناطق التى تكون الاتحاد السوفييتي اليوم ، ومنها مناطق ، مثل المناطق الاسيوية ، كانت تعيش في ظل الاقطاع ، بل وفي ظل العلاقات الابوية ، فاننا لن نتمالك انفسنا من الاعجاب والدهشة بل والانبهار

لكن السجل الهائل لمنجزات ثورة اكتوبر الاشتراكية ، ومثل هذه المقارنة بين العهد القيصري والعهد الاشتراكي لا تمنع البعض من اثارة جدل حول ان هذا الذى تحقق كان من الممكن ان يتحقق بحكم التطور « الطبيعي » للأمور على مر السنين وبدون حاجة الى ثورة او الى اشتراكية

وقد يقتضي حسم مثل هذا الجدل الاتجاه الى مقارنات بين معدل التقدم الذى تحقق في شتى الميادين في ظل النظام الاشتراكي في الاتحاد السوفييتي وفي غير الاتحاد السوفييتي ، ومعدل ما تحقق من انجازات خلال نفس الفترة التاريخية في ظل حكم الراسمالية ، في الولايات المتحدة مقارنا بالاتحاد السوفييتي ، وفي اسبانيا والبرتغال واليونان مثلا مقارنة ببولندا وتشيكوسلافيا والمجر .

ومع هذا ، فقد يظل الجدل مستمرا حول الثمن الذى دفع لتحقيق معدل التطور الذى حدث ، وحول ما اذا كان هذا الثمن اغلى مما تحقق من منجزات ، وحول ما لو انه كان من الممكن ان تتحقق تلك المنجزات بدون هذا الثمن أو بثمن اقل بكثير

ومن الحق ان نقول ان منجزات ثورة اكتوبر الاشتراكية المادية تقدم من الاجابات اكثر مما تثير من الاسئلة ، لكن منجزات ثورة اكتوبر الاشتراكية الانسانية تثير من الاسئلة أكثر مما تقدم من الاجابات

لكن من الحق ايضا أن نقول ان مسألة تقييم منجزات ثورة اكتوبر والتحديد المغزى التاريخي لها ، ظلت ، ولا تزال ، موضوع صراع طبقي مرير على الجبهة السياسية وعلى الجبهة الايديولوجية على حد سواء . ذلك لان فهم الانسان لقيمة هذه المنجزات والمغزى التاريخي للثورة ، يؤدى به الى أن يفهم أوضاع العالم المعاصر ، ووسائل النضال الثورى ، ومستقبل الثورة الاشتراكية ومجاريها

وعند الوصول الى هذا الفهم تبذل القوى المعادية للاشتراكية ، من الاستعماريين والرجعيين والمحافظين والانتهازيين والعقائديين الجامدين ،



اليكس كوسيجين



ليونيد برجنيف

تصارى جهدهم ، ويستخدمون كل إمكاناتهم ، ويوجهون كل مواردهم وامكانياتهم

وأعداء الاشتراكية يصرون دائما على القول بأن ثورة اكتوبر الاشتراكية ليست نموذجا عاما وشاملا للثورات الاشتراكية المعاصرة ، وانما هي مجرد حدث محلي روسي وقع مصادفة في ظروف معينة في بلد كان متخلفا اقتصاديا وتكنولوجيا . **وهدفهم من وراء ذلك هو عدم الاعتراف بحتمية الثورة الاشتراكية ، كظاهرة اجتماعية تاريخية تفرض نفسها كلما عجزت قاطرة الراسمالية عن جر عربات المجتمع المحملة بالعلاقات الاستغلالية والاستبدادية** . ان أعداء الاشتراكية يصرون على القول بأن ثورة اكتوبر حدث عرضي ليس من الضروري أن يتكرر في هذا البلد أو ذاك

ومن الحق أن نقول أن ثورة ١٩١٧ الاشتراكية هي ثورة عالمية بكل معنى الكلمة . هي قد فجرت جميع القوى الثورية ، السياسية والاجتماعية ، الكامنة في الدول الاستعمارية والدول المستعمرة والدول الوطنية . وطرحت على الانسان المعاصر في كل مكان اسئلة لم يسبق طرحها بمثل هذا الاتساع والقوة والالحاح في التاريخ من قبل

وهي قد وفرت الكثير من الظروف المواتية والكثير من المناهج والاساليب السليمة للوصول الى اجابات حقيقية عن هذه الاسئلة . وهي قد غيرت موازين القوى تغييرا جذريا بين الامم الاستعمارية والامم التابعة وفجرت الخبرات النضالية الكامنة في جميع الشعوب ، وكشفت عن القوة الهائلة الكامنة في الطبقة العاملة وهي تنشط ، بالتحالف مع قوى الشعب العاملة

الاخرى ، وخاصة مع الفلاحين ، فى سبيل تحقيق النهضة الانسانية

واذا كان عصرنا أصبح يسمى بعصر السيطرة على الطاقة النووية ، فانه — وبفضل ثورة اكتوبر الاشتراكية — يمكن ان يسمى أيضا بعصر السيطرة على الطاقات الاجتماعية لقوى الشعب العاملة ..

لكن من الحق أيضا ان نقول ان لثورة اكتوبر ، وخاصة من خلال تطبيقاتها اليومية فى الاتحاد السوفييتى ، خصائص قومية . وهذه الخصائص القومية تفرضها طبيعة وتاريخ هذا البلد الذى يمثل ، من حيث المساحة ، سدس الكرة الارضية ، وتحيل بذلك مركز اكبر بلد فى العالم مساحة . ويمثل من حيث عدد السكان ، الذين يبلغون ١٣٠ مليون نسمة ، البلد الثالث فى العالم ، بعد الصين والهند . وتحتل ، من حيث توفر بعض الموارد الطبيعية مثل الفحم والغاز الطبيعى والبترول ، المكانة الاولى فى العالم ، ويأتى من حيث اجمالى الانتاج والدخل القومى فى المرتبة الثانية مباشرة بعد الولايات المتحدة الامريكية ، مع قدرته على ان يسبق الولايات المتحدة فى المستقبل القريب

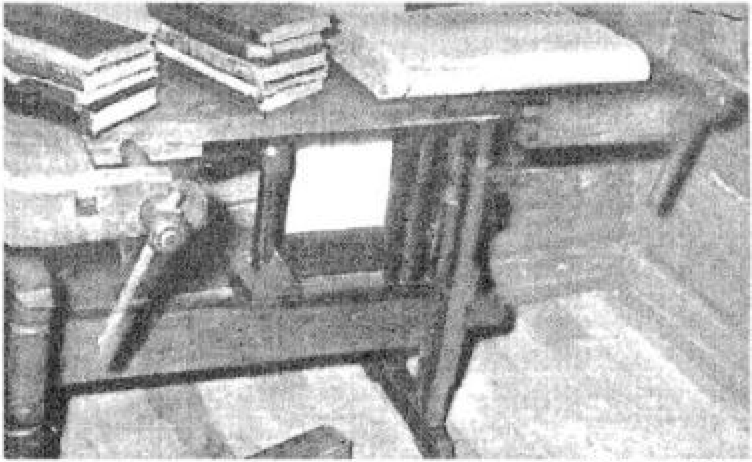
ونتيجة لتشابك المغزى العالمى لثورة اكتوبر والخصائص القومية للاتحاد السوفييتى الذى طبقت فيه الاشتراكية لاول مرة ، سار العمل الثورى الاشتراكى طوال خمسين سنة فى خط تاريخى متعرج اسفر من انجازات رائعة كما اسفرت من آلام ومصاعب هائلة

من اهم المنجزات

ومن الصعب فى مثل هذا المقال ان نستعرض منجزات ثورة اكتوبر الاشتراكية فى الاتحاد السوفييتى على مدى الاعوام الخمسين وفى جميع المجالات، فذلك امر يستغرق مجلدات ومجلدات، ومع هذا ، فقد يكون من المفيد ان نتأمل بعض اهم هذه المنجزات

ولقد كان من نتيجة التطبيق الاشتراكى فى الاتحاد السوفييتى ان زادت الاجور الحقيقية للعمال بمقدار ٦٫١ مرات . وزادت الدخول الحقيقية للفلاحين بمقدار ٨٫٢ مرات . واصبحت الدولة تنفق ما متوسطه ٥٠٠ جنيه فى السنة على الخدمات العامة، التعليمية والصحية والاستجمامية للمواطن الواحد دون أن تستقطع اى مبلغ من أجره او مرتبه مقابل ذلك

وزادت سرعة زيادة الاجور بينما انخفضت سرعة زيادة الاسعار، واصبحت الضرائب فى طريقها الى الاختفاء ، والمساكن والمواصلات فى طريقها الى ان تصبح بالمجان . بينما تعهد برجنييف، وكوسيجين بزيادة دخل الاسرة السوفييتية بنسبة ١٠٠ ٪ قبل عام ١٩٧٠ ، ولكى نأخذ صورة عن الوضع الاقتصادى — الاجتماعى لاسرة سوفييتية متوسطة تتكون من اب وام وثلاثة اطفال، لنتأمل



المطبعة السرية لمنشورات الثورة

ميزانيتها في عام ١٩٦٧ :
الدخل السنوى للرجل ١٤٤٠ روبل
الدخل السنوى للمرأة ١٠٨٠ روبل
اجمالى دخل الزوجين ٢٥٢٠ روبل
دخل من التأمين الاجتماعى للاطفال ٨٦ روبل
دخل اضافى من المنشأة للرحلات والاجازات ٢٢٥ روبل
دخول اضافية اخرى مختلفة ٩٢ روبل
اجمـــالى دخل الاسرة ٢٩٢٣ روبل
نسبة مصاريف الاسرة الى دخلها :
الطعام ٤٧٫٦ ٪
الملابس الكاملة ١٥٫٦ ٪
اثاث وادوات منزلية ٦٫١ ٪
كتب واسطوانات ٤٫١ ٪
مصاريف خارجية للنزهة ٥٫٧ ٪
مسارح وسينمات ٦٫٧ ٪
ايجار وغاز وكهرباء ومياه ٢٫٥ ٪
مواصـــلات ٢٫٧ ٪

ضرائب ٧٫٩ ٪
مصاريف مختلفة ١٫٧ ٪

ونحن نلاحظ على الفور أن ميزانية الأسرة السوفييتية المتوسطة لا تتحمل أية نفقات للتعليم ، أو الرعاية الصحية ، أو العلاج الطبي . وان النسبة الكبرى من هذه الميزانية وهى ٨٫٥ ٪ على الاقل تمثل نفقات شخصية مباشرة للحياة والاستمتاع . ولا يكلف الطفل في الاتحاد السوفييتى ابويه اية مصاريف سوى مصاريف الغذاء و « التواليت »

ونتيجة لتحسن مستوى المعيشة فقد ارتفع متوسط عمر المواطن السوفييتى من ١٦ سنة قبل الثورة الى ٧٢ سنة الآن ، بينما انخفض سن الاحالة على المعاش الى ٥٠ سنة

***

وفيما يتعلق **بالانتاج الصناعى** فانه فى زيادة مضطردة ، اذ زاد مثلا ، بنسبة ٨٤ ٪ خلال سبع سنوات بدلا من نسبة ٨٠ ٪ التى كانت مقررة فى الخطة . وارتفع انتاج الصلب من ٥٥ مليون طن الى ٩١ مليون طن متجاوزا بذلك مجموع انتاج انجلترا وفرنسا والمانيا الغربية مجتمعة . وزاد انتاج البترول من ١١٣ مليون طن فى سنة ١٩٥٨ الى ٢٤٢ مليون طن فى سنة ١٩٦٦ ، وزاد انتاج الغاز الطبيعى من ٣٠ مليار متر مكعب الى ١٣٠ مليار متر مكعب . وبلغ معدل الزيادة بين عام ١٩٦٦ وعام ١٩٦٧ نسبة ٨ ٪ من اجمالى الانتاج القومى ، و ٧٫٥ ٪ فى الدخل القومى ، و ٦ ٪ فى الاستثمارات ، و ٥٫٤ ٪ فى حجم التبادل ، و ٥ ٪ فى التجارة الخارجية ، و ٥ ٪ فى أعمال البناء والتشييد . ووصل انتاج الحديد والصلب الى مستوى انتاج الولايات المتحدة بعد أن كان يبلغ نصف هذا الانتاج منذ عشر سنوات فقط

وعلى الرغم من ان الانتاج الزراعى لا يزال يمثل مشكلة فى الاتحاد السوفييتى ، فلقد شهد عام ١٩٦٦ زيادة كبيرة فى الانتاج الزراعى وفى تربية الماشية . ولقد وزعت ثورة اكتوبر ١٩١٧ ، بمقتضى **« مرسوم الارض »** الذى وقعه لينين فى أيامها الاولى ، الارض على الفلاحين . وبعد عشر سنوات من الثورة كانت الحيازات التى لا تزيد مساحتها على اربعة هكتارات ، أو ما يعادل عشرة أفدنة ، هى السائدة ، وكان عددها نحو ٢٠ مليون حيازة

وانشأت الحكومة **مزارع دولة** ، كما قامت بتجميع الحيازات الصغيرة فى مزارع جماعية تجاوب تجاوبا أفضل مع العقلية الفلاحية . ويكفل نظام المزارع الجماعية لكل فلاح ان يظل المنتج المباشر فى ارضه ، وان يكون له بيته الخاص ، ومزرعة صغيرة خاصة مساحتها نصف هكتار ، أو ما يعادل فدانا وربع فدان ، وعجلان وبقرة وعشرات من الخراف أو الماعز ، ودواجن ، ونحل وتتمتع المزرعة الجماعية بنوع من الاستقلال الذاتى والحرية ، حتى اصبح

من المسموح به أن يقوم فلاحو المزارع الجماعية ببيع الزائد من محاصيلهم من حصة الحكومة في السوق الحرة بالأسعار الحرة

ومن أهم منجـــزات ثورة أكتوبر الاشتراكية ، منذ أيامها الأولى ، كفالة التعليم والعلم لكل مواطن من الشعب، حتى امحت الأمية تماما بفضل المدارس العمالية الليلية ، واصـــبح التعليم والعلم اليوم في متناول خمسين مليون شاب ° ويبدو الاتحاد السوفييتي اليوم أكثر بلاد العالم علما . وفي عام ١٩٦٧ ، يبلغ عدد المهندسين السوفييت ، مثلاء خمسة أضعاف عدد المهندســـين في الولايات المتحدة . وفي هذا العام التحق أربعة ملايين طالب بالمعاهد العليا مقابل ٢٠٦٠٠،٠٠٠ طالب التحقوا بهذه المعاهد في عام ١٩٦٢ — ١٩٦٣ ° وهناك أربعة آلاف جامعة ومعهد فني يقوم فيها نحو ١٠ ملايين مدرس فني بإعداد نحو ١٠٠ مليون شاب تقل أعمارهم عن ٣٠ سنة لصنع عالم جديد ° وبهذا العلم تجرى اليوم انارة غابات « التايجا » في ســـيبريا بالكهرباء ، ويجمع الانسان أشـــعة الشمس بمرايا هائلة ، ويقيم المصانع في قلب الجليد ، ويبنى مخابيء الوقاية من الغارات الذرية تحت مياه المحيط، ويستعد لغزو القمر

وفي ظل الاشتراكية أصبحت الثقافة عامة عمومية تدخين الســجائر، وانفتحت كثير من النوافذ على علوم وفنون وآداب العالم باختلاف اتجاهاتها وتياراتها . وأصبح لسان حال الشباب السوفييتي يقول : **« نريد حل مشـــاكلنا ، لا بالمعجزات أو بالإرهاب ، وإنما بالتحليل العقلي العلمي وبالقدرة المتناسـبة مع امكانياتنا الفعلية »**

ان التعليم والعلم في الاتحاد السوفييتي اليوم هو غطاء اللعب للقدرات البشرية الاشتراكية . ومن المقطوع به أن يتجاوز الاتحاد الســوفييتي الولايات المتحدة في مجـــال العلم في عام ١٩٨٠ ، ان لم يتجاوزها قبل ذلك

والحافز الرئيسي لاهتمام الاشتراكية الســوفييتية بالعلم وبالتعليم هو الحرص على السلام ، أو اذ لا سلام مع الجهل ، وهو الحرص على التنمية الاقتصـادية والاجتماعية بمعدلات متزايدة، اذ لا تنمية مع الأمية ، وهو الحرص على بنـــاء الديمقراطية ، اذ أن التعليم والعلم هما الوسيلة الرئيسية لخلق رأي شـــعبي مستنير ، وحديث الجهلــة الى الجهلة لا يخدم الديمقراطية بشيء . وهــو الحرص على تطوير الاشـــتراكية نظرية وتطبيقا ، اذ لا يمكن ان تتطور النظرية الاشتراكية الا بانجاز تركيب جديد لكل نتائج مكتشفـات العـــلم المعاصر . . والاشتراكية ليست عقيـــدة جامدة ، وليست هبة لأحد ، وإنمـــا هي جهد مكتسب ومتطور بالمعرفة والعمل والنضال العلمي

ومع هذا ، فلا تزال هناك صراعات في الاتحاد السوفييتي حول العـــلاقة بين العلم والســياسة مثـــلا ، وبين العلم والايديولوجية ، وبين العلم والفلســفة ، لكن من الواضح من مؤشرات سير تلك الصراعات ، ان العلماء الســوفييت ،





استجابت جماهير العمال والفلاحين لنداء
لينين ، واتجهت الى موسكو وبتروجراد
حاملة سلاحها للدفاع عن الاشتراكية ضد
الاخطار الداخلية وضد العدوان الخارجي

والذين يبلغ متوسط اعمارهم ثلاثين سنة ، ويمثلون الجيل الثالث للثورة الاشتراكية ، سيفرضون علمهم على كل شيء في الاتحاد السوفييتي وفي الاشتراكية

تحرر المرأة

ومن أوضح منجزات ثورة اكتوبر الاشتراكية تحرير المرأة ، واكتسابها فاعلية حاسمة ونفوذا جديدا على الحكومة وفي الدولة . وكل النساء السوفييتيات مجمعات اليوم على تأييد السلطة الاشتراكية السوفييتية مادامت تريد السلام ومادامت تدرك أن ماتريده المرأة قبل كل شيء هو السعادة

ان آنا بولياكوفا (٥٠ سنة) ، استاذة الطب في جامعة ريجا تقول : **« ان ماله قيمة عندنا هو الهدوء ، وتأمين النظام العائلي ، ان عندنا التعليم المجاني . وعندنا الفرصة المتكافئة للحصول على كل المناصب . وعندنا ٣٦٦ عضوة في مجلس السوفييت الاعلى اي بنسبة ٢٧ ٪ من مجموع الاعضاء ، وذلك مقابل ١٧ عضوة في الكونجرس الامريكي . ومن بيننا رائدة فضاء ، بل ورئيسة جمهورية اوزبكستان ... وفي الوقت ذاته فان حب رجل ، وانجاب اطفال ، والحصول على مسكن ، يتقدم عندنا على كل شيء .. يتقدم على مهنتنا ويتقدم على الاعتبارات السياسية التي تراها مبالغا فيها في بلادنا »**

وتضيف **جالتيا** (١٩ سنة) الطالبة بجامعة موسكو : « ليس معنى هذا اننا لسنا وطنيات . اننا نناقش في نوادينا النسائية جميع المشكلات العامة»

وتقول فينا سيرجيينا، بطلة السباحة: « ان هناك ٦٠٥٠٠,٠٠٠ رياضية .. لكن الحصول على الزوج لايزال هو المشكلة الرئيسية للمرأة لاننا لانزال اكثر من الرجال ، لانهم قتلوا ٢٥ مليون رجل في الحرب الماضية »

والواقع ان المرأة السوفييتية التي كانت دائما الضحية الاولى لكل الكوارث والمصائب والمصاعب ، قد اصبحت صاحبة المجتمع الاشتراكي السوفييتي الى حد بعيد — ان النساء في الاتحاد السوفييتي يمثلن اليوم نسبة ٤٧ ٪ من اجمالي قوة العمل في البلاد ، ولذلك فان لهن كلمة مسموعة في السياسة الخارجية وفي الاقتصاد وفي تحديد الاولويات

وتحتل النساء ٣٦ مليون وظيفة في الدولة ، ويسيطرن على ٨٦ ٪ من مراكز العمل في الطب والصحة ، وعلى ٥٠ ٪ من مراكز ادارة المنشآت ، وعلى ٦٢ ٪ من مراكز التعليم والبحث العلمي ، بل وعلى ٢٦ ٪ من وظائف البناء والتشييد بما في ذلك وظيفة البناء

وتشتغل المرأة السوفييتية بالاعمال الثقافية وتمثل المهندسات نسبة ٣٣ ٪ من مجموع المشتغلين بالهندسة في بلاد يحتل المهندسون فيها مكانة مرموقة . وهن يمثلن نسبة ٥٤ ٪ من جميع المراكز الثقافية

ومن الممكن ان نقول ان المراة السوفييتية هى التى تملك مستقبل الاتحاد السوفييتى - وهذه ميزة ثورية كبيرة ، لكنها تتضمن بعض العوامل السلبية فى نفس الوقت . فمن المعروف ان المراة تحترم قيم الماضى اكثر من الرجل فى الوقت الذى تنشد فيه التقدم الاقتصادى والسعادة للقريبين منها . وشعار المراة السوفييتية فى عام ١٩٦٧ هو « الحياة الافضل .. والانفاق الاكبر »

وعلى الرغم من هذه القفزة الهائلة التى حققتها ثورة اكتوبر للمراة ، فانه لا تزال هناك بعض التفرقة الفعلية فى المناصب والاجور بين المراة والرجل ، كما ان المراة لاتزال تعمل اكثر من الرجل اذ هى تعمل سبع ساعات فى مهنتها العامة ، وتعمل نحو ٦ ساعات فى المهام المنزلية . لكنها قد تجاوزت بمسافة بعيدة زميلتها المراة الامريكية كما يمكن ان يوضح الجدول التالى :

	فى الاتحاد السوفييتى	فى الولايات المتحدة
عدد النساء المشتغلات	٤٧٫٦ مليون	٢٣ مليونا
نسبتهن الى الرجال	٤٨ ٪	٣٣ ٪
نسبة المشتغلات بالثقافة	٥٤ ٪	١٠ ٪
مهندسات	٣٦ ٪	١ ٪
طبيبات	٧٩ ٪	٧ ٪
مشتغلات بالقانون	٣٢ ٪	٤ ٪
اخصائيات ومديرات	٥٠ ٪	٢٠ ٪
نسبة المتعلمات تعليماعاليا اوثانويا	٥٩ ٪	٣٣ ٪
نسبة الحاصلات على الدكتوراه	٢٧ ٪	١ ٪

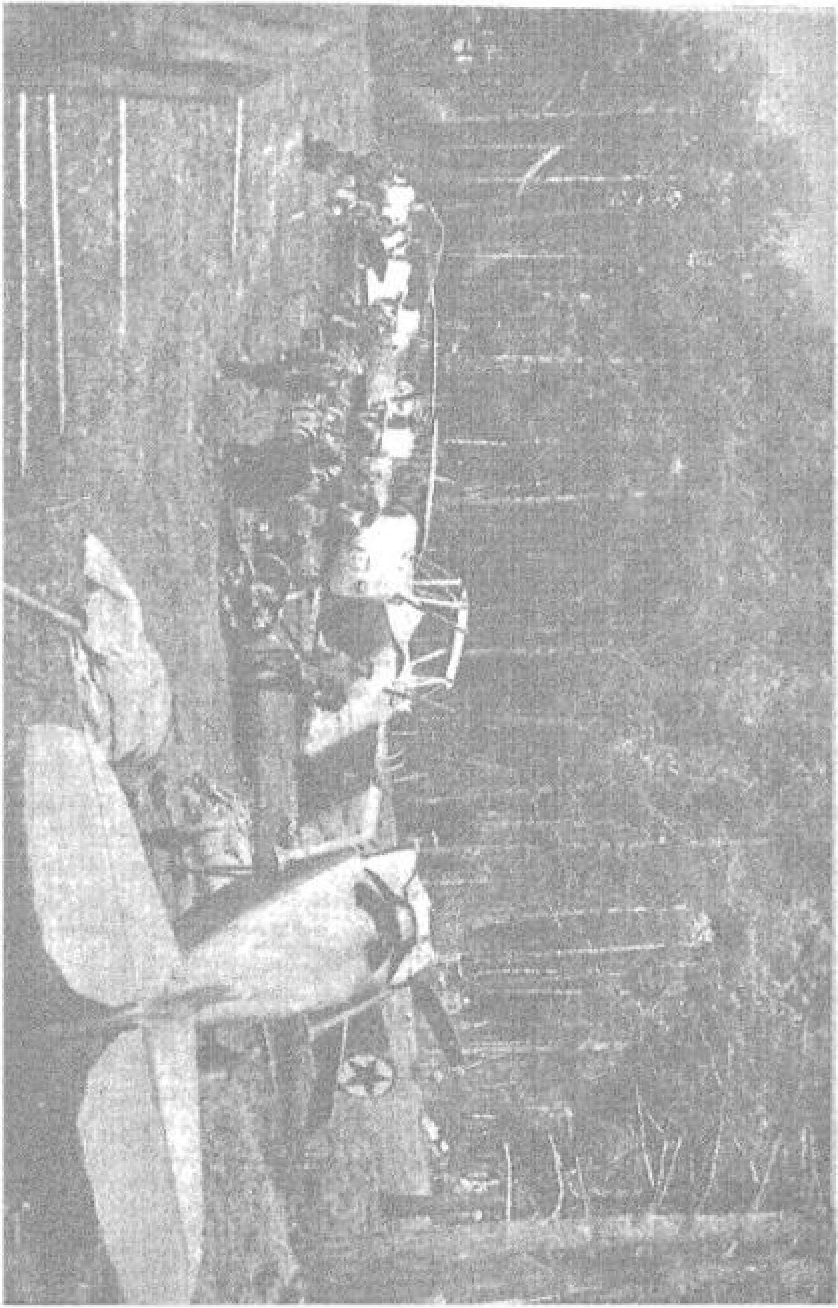
ومع ان المراة السوفييتية اصبحت تتمتع بحرية كاملة فى علاقاتها الشخصية، وباستقلالية اقتصادية حقيقية ، فان الاسرة السوفييتية ارسخ استقرارا من الاسرة الامريكية حيث تبلغ نسبة الطلاق فى الاتحاد السوفييتى ١٣ فى كل عشرة آلاف زيجة ، وتبلغ نسبة الطلاق فى الولايات المتحدة ٢٢ فى كل عشرة آلاف زيجة

عوامل المستقبل

واذا كانت ثورة اكتوبر الاشتراكية قد فتحت خلال خمسين سنة آفاقا جديدة لا تحصى للانسان السوفييتى بصفة خاصة ، وللانسان المعاصر بصفة عامة، فانما هى فعلت ذلك وعينها على المستقبل تغزو ، وتستعد فى كل لحظة لمزيد من غزوه

وامام الثورة الاشتراكية السوفييتية، وهى تقف على عتبة مرحلة جديدة فى تاريخها ، ثلاث معارك رئيسية سيقرر الانتصار فيها انتصار الاشتراكية فى العالم اجمع

←••••••••••



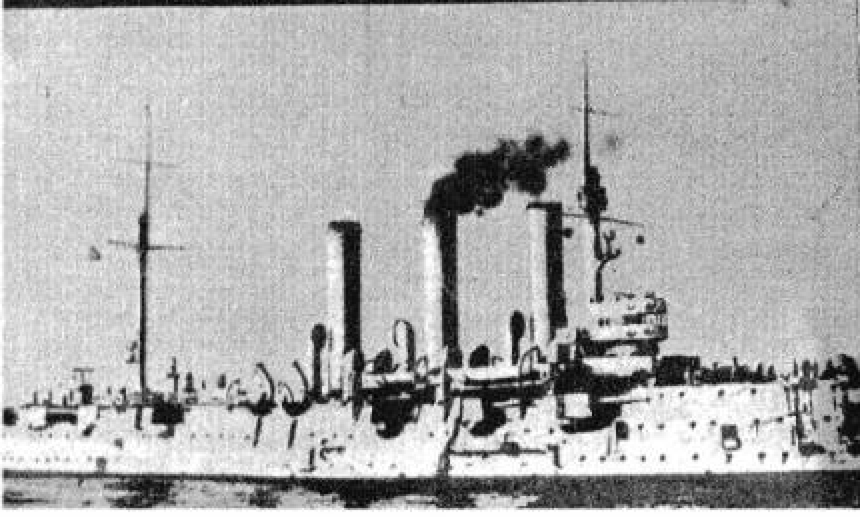


بعض الطائرات التي انضمت لقوى الثورة في احدى الغابات . وترام في موسكو حوله العمال الى قطار مسلح ، واحد المتاريس في شوارع لننجراد ..





قاعة مجلس الوزراء في قصر الشتاء بعد اسقاط حكومة كرنسكي . والى اسفل المدمرة « الفجر » التي ضربت مقر الحكومة قبل ان تتمكن من الاستيلاء عليه



فهناك اولا معركة تحقيق الوفرة للمواطنين السوفييت ، اى معركة ان تصبح الاشتراكية اشتراكية فى الغنى والثروة لا اشتراكية فى الفقر والعوز .
وفى سبيل الانتصار فى هذه المعركة يوجه الاتحاد السوفييتى اليوم طاقات هائلة نحو غزو سيبريا ، واستغلال مواردها الطبيعية الهائلة . وزراعة اراضيها البكر الشاسعة ، وتعميرها بالعاملين والعلماء . ولقد قال الرئيس الامريكى الراحل جون كنيدى فى عام ١٩٦٢ :

« ان فى سيبريا خمسين فى المائة من احتياطى الفحم فى العالم و ٤٠ ٪ من الصلب ، وكذلك من البترول والمعادن النادرة والنفيسة ، و ٢٣ ٪ من الغابات ، و ٢٠٠ مليون هكتار (نحو ٥٠٠ مليون فدان) من الارض الصالحة للزراعة . وهذه هى الاسلحة السرية الحقيقية عند الروس فى غزوهم للمستقبل والفضاء »

واذا كانت سيبريا هى اشراقة المستقبل للاتحاد السوفييتى ، فهى فى الوقت ذاته مصدر الخطر عليه ، ونقطة الاحتكاك بينه وبين الصين ، فى العامل الثانى من عوامل المستقبل وهى المعركة الايديولوجية مع بكين . وليس خافيا ان الصين تطالب الاتحاد السوفييتى بجزء كبير من اراضى سيبريا ، كما اعلن المارشال لين بياو هذا العام

ولا تبدو حتى الان اية بادرة تدل على امكانية تسوية هذا النزاع الناشب منذ عشر سنوات تقريبا بين الدولتين ، ولكن ثمة بوادر تنذر بامكانية تحول الصراع الايديولوجى الى صراع مسلح

اما المعركة الثالثة التى يواجهها الاتحاد السوفييتى فهى مع الولايات المتحدة ، وخاصة فى مجال التنافس السلمى ، وغزو الفضاء الكونى . وتشير الدلائل حتى الان على ان الاتحاد السوفييتى والولايات المتحدة غير راغبين فى الدخول فى صدام مسلح مباشر مع بعضهما البعض

ويراهن قادة الاتحاد السوفييتى الحاليين وعلى رأسهم ليونيد برجنيف ، سكرتير الحزب الشيوعى السوفييتى ، والكسى كوسيجين ، رئيس الوزراء ، على امكانية بل وحتمية كسب المعارك الثلاثة بالوسائل السلمية ، ويرى بعض دارسى الشئون السوفييتية انه من الممكن ان يكسبوا هذا الرهان ، اذا عاش الاتحاد السوفييتى فى سلام حتى عام ١٩٨٠ على الاقل ، واذا استطاع الاتحاد السوفييتى فى خلال هذه الفترة ، لا ان يحقق المزيد من المنجزات المادية فحسب ، بل وان يحقق ايضا ديمقراطية الحرية والعدل

قضية الديموقراطية

ذلك لانه اذا كانت ثورة اكتوبر الاشتراكية السوفييتية قد استطاعت فى التطبيق خلال السنوات الخمسين الماضية ، ان تحقق انجازات مادية هائلة ، فان

انجازاتها فى توفير ديمقراطيـة الحرية والعدل للمواطنين فى عهد ستالين كانت اقل ، بل وكانت أحيانا معيبة عيبا شديدا

ومن المؤكد أن ثمة عوامل موضوعية ساهمت فى شل الممارسة الديمقراطية الفعالة . ومن هذه العوامل الموضوعية ما يتصل بحالة الاتحاد السوفييتى نفسه ، الذى كان قبل الثورة بلدا متخلفا تسوده الامية وتسيطر عليه القوى الرجعية الكامنة فى المجتمع

ومنها ما يتصل بالظروف التى أحاطت بالثورة الاشتراكية من حرب اهلية وحرب تدخل الى حصار أجنبى الى حرب عالمية مدمرة الى مؤامرات تخريبية لا تنتهى

ومن الملاحظ أيضا فى هذا الصدد ، مثلا أن تخطى الثورة الاشتراكية المرحلة الراسمالية والانتقال مباشرة الى بناء الاشتراكية وخاصة بالنسبة للريف وللجمهوريات الاسيوية ، قد خلق ظروفا قسرية أدت بدورها الى الاتجاه الى أساليب تتنافى مع توفير الديمقراطية والحرية والعدل والشرعية القانونية ، كما أدت الى أن تتحول ديكتاتورية البروليتاريا الى ديكتاتورية ضد البروليتاريا ، ثم الى ديكتاتورية الحزب ، ثم الى ديكتاتورية قيادة الحزب المحدودة ، ثم الى ديكتاتورية لفرد واحد من قادة الحزب

لكن من المؤكد أيضا انه كانت هناك عوامل ذاتية ساهمت فى شل الممارسة الديمقراطية الفعالة . ومن هذه العوامل ما يتعلق بنظام ديكتاتورية البروليتاريا ، وبنظام الحزب وأساليب عمله القيادية ، ومنها ما يتعلق بشخصية ستالين الذى كان ثوريا اشتراكيا حقيقيا لكنه لم يكن يثق الا بنفسه ، ومنها مايتعلق بأسلوب القهر البوليسى المتشدد على يد لافرنتى بيريا .
بل ومنها ما يتعلق بصياغات نظرية خاطئة ترجع الى قصور المعرفة العلمية

ولقد أدرك قادة الاتحاد السوفييتى ، من الجيل الثانى للثورة ، الاخطاء الذاتية فى قضية الديمقراطية فأعلنوا استبدال ديكتاتورية البروليتاريا بنظام « دولة الشعب كله » . ونفوا الكثير من النظريات الخاطئة ومنها نظرية « حتمية ازدياد الخطر على الاشتراكية كلما ازداد نموها وانتصارها » . وردوا اعتبار الكثيرين ممن اعدمهم الحكم الستالينى

فلقد التجأ ستالين الى أسلوب التطهير والتصفية مستخدما فى ذلك اجهزة القهر البدنى ، كالسجون والمعتقلات ، وأجهزة القهر المعنوى ، كالدعاية والارهاب الفكرى ، بشكل دائم فى الحكم . وكانت دعواه فى تبرير ذلك ان الاشتراكيين الذين يعارضون هذا الرأى أو ذاك فى آرائه او يبدون آراء مخالفة لارائه لا يصدرون فى ذلك عن ايمان بالاشتراكية أو عن اختلاف مخلص فى زاوية النظر ومقياس الحكم ، وانما هم يصدرون فى مواقفهم هذه عن خيانة للاشتراكية ومن عمالة لدول معادية ، وأن معارضتهم لرأى من آرائه ليست سوى التدبير بتحولهم بعد ذلك الى معارضين للاشتراكية ومتآمرين ومخربين ضد الاتحاد

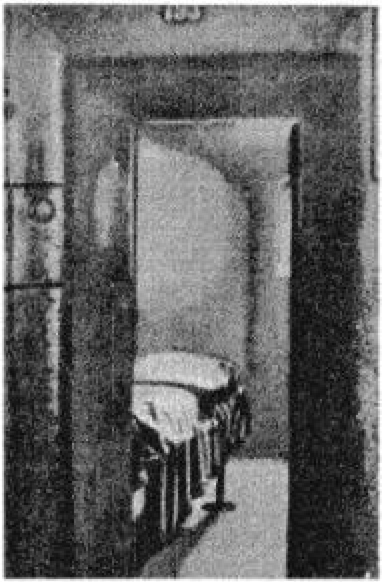
صور نادرة من حياة لينين قائد ثورة أكتوبر الاشتراكية



صورة لعائلة اوليانوف ، ويرى فيها فلاديمير ايليتش ، جالسا امام ابيه ، وهو الذى اصبح معروفا باسم «لينين»



لينين الشاب فى احدى مراحل
اختفائه قبل الثورة ..



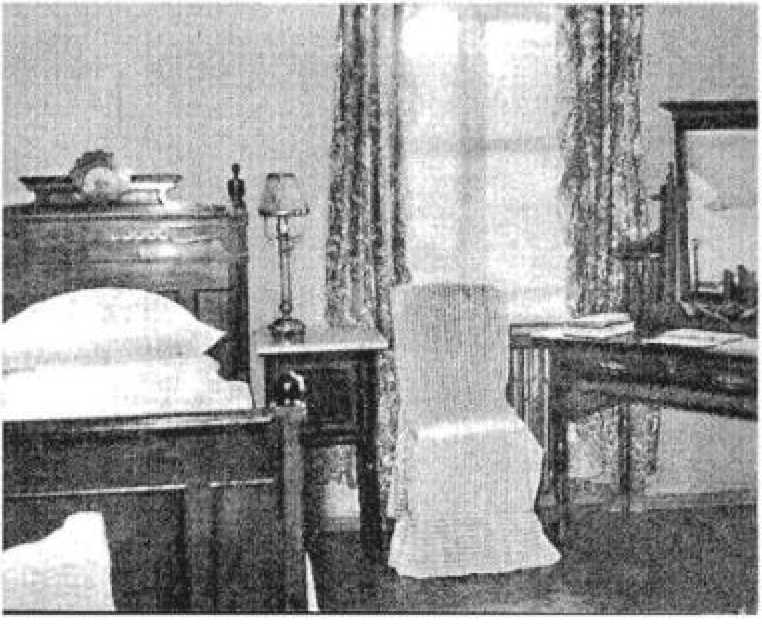
الزنزانة التى سجن
فيها قبل الثورة

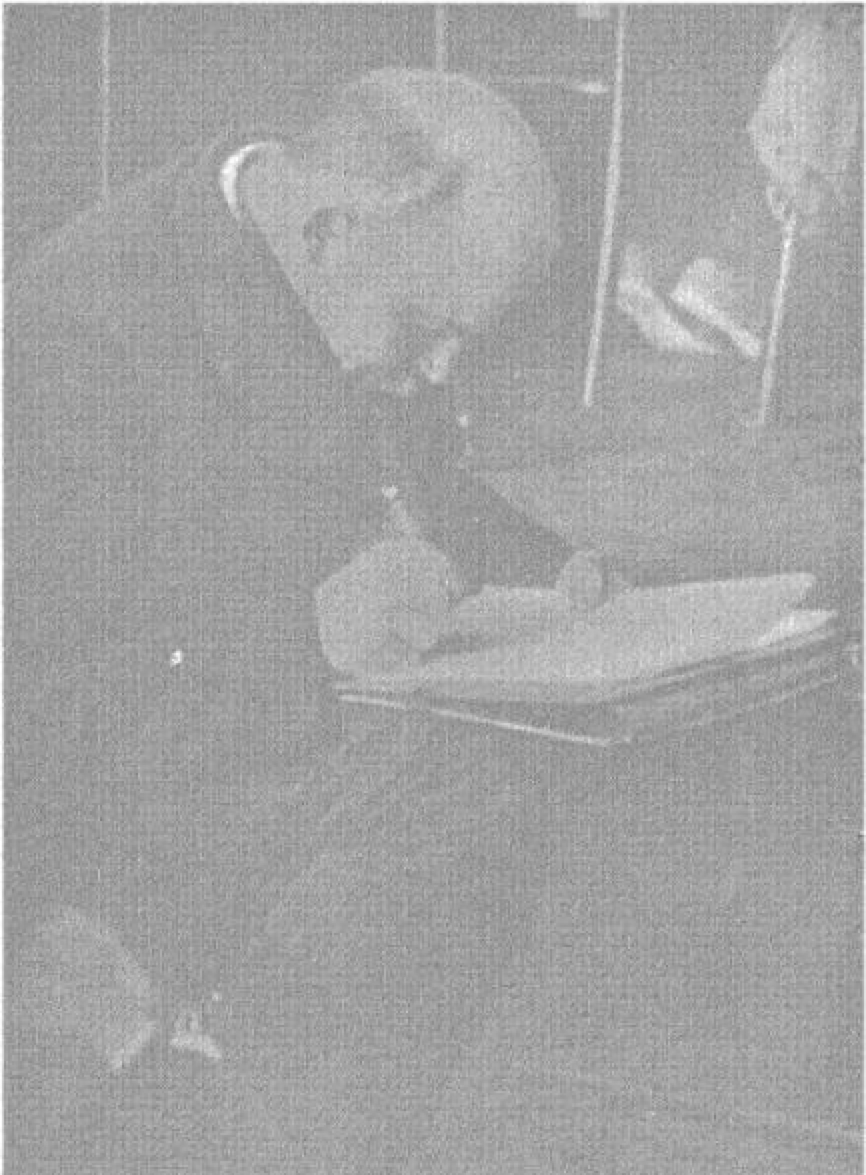


لينين في احد الاماكن
التي كان يختبيء فيها



كان لينين قارئا وكاتبا ممتازا ، يحرص على الاطلاع
الدائم . وإلى أسفل صورة لحجرة نومه في بيته بالكرملين







لينين فى اواخر حياته يزاول رياضته المفضلة
وهى السير بين المناظر الطبيعية الجبلية

السوفييتى . ومن ثمة فان امنها، عليهم واجب لحماية الاشتراكية ولضمان امن أول وطن للاشتراكية

ولعل الموقف المعادى للديمقراطية والحرية والعدل كان يعكس فى ذلك أيضا ، موقف البيروقراطية السوفييتية التى نمت بنمو مهام الدولة العامة ، واكتسبت مراكز نفوذ سياسى واجتماعى وفكرى ، واستحوذت على امتيازات اقتصادية خاصة . وضجت بعد ذلك الى الاستقرار وما يترتب عليه من تجميد الحركة الثورية

لكن من الواضح ، اليوم ان البيروقراطية السوفييتية لم تعد القوة الوحيدة ذات النفوذ فى المجتمع ، وانما قد ظهرت قوى أخرى ذات نفوذ ، مثل العلماء ، والاقتصاديين ، والزراعيين ، والعمال الفنيين ، والطلبة ، والمثقفين . ومع انه لا يوجد فى الاتحاد السوفييتى الان متناقضات طبقية عدائية مماثلة للمتناقضات الطبقية العدائية الموجودة فى المجتمعات الراسمالية الغربية ، فان هناك متناقضات بين الهياكل الاجتماعية المختلفة ، وبين الفئات المتعددة ذات النفوذ فى هذه الهياكل

ويقرر الشباب السوفييتى اليوم ، وهو يمثل الجيل الثالث لثورة اكتوبر الاشتراكية ، معركة حل قضية الديمقراطية ، محاولا أن يفرض بالمناقشة والممارسة اليومية معا ، أسلوبا للحياة يتضمن احترام المصالح المشروعة للافراد والجماعات . وبينما يتلاشى الستار الحديدى الذى كان مضروبا حول الاتحاد السوفييتى ، ويزداد اقتراب أوربا من الوصول الى نوع من الوحدة فى الفكر والثقافة والتكنولوجيا ، تبدو الامال أوضح فى ممارسة ديمقراطية الحرية والعدل فى الحياة اليومية فى الاتحاد السوفييتى

وبفضل العلم ، وثورة كوسيجين الاقتصادية ، والانفتاح المتزايد على العالم تزداد امكانيات أن تتحقق الديمقراطية الاشتراكية المنشودة

ان الجيل الجديد فى الاتحاد السوفييتى ، جيل الخمسين سنة القادمة ، يريد أن يغزو الفضاء ، ويريد أن يغزو سيبريا ، ويريد فى الوقت ذاته أن يفرض الاحترام المطلق لحياة الانسان وحريته

الانسان الاشتراكى

لقد قال ماركس منذ اكثر من مائة عام : **«ان اصل الانسان هو الانسان ذاته»** وهدف الاشتراكية هو سعادة الانسان

ولقد استطاعت ثورة اكتوبر الاشتراكية ، أن تخلق انسانا جديدا ، لا فى الاتحاد السوفييتى فحسب ، وانما فى جميع أنحاء العالم . وفتحت امام جميع البشر بابا من الامل يؤدى الى طريق تصل به الانسانية الى الانسان الذى يملك انسانيته



№ 209
Суббота,
28 октября 1917 г.

ИЗВѢСТІЯ

Центральнаго Исполнительнаго Комитета и Петроградскаго Совѣта Рабочихъ и Солдатскихъ Депутатовъ.

Въ виду созыва въ теченіи ближайшихъ дней Второго Всероссійскаго Съѣзда Совѣтовъ Крестьянскихъ Депутатовъ, **крестьянъ-делегатовъ** пріѣхавшихъ на Второй Всероссійскій Съѣздъ Совѣтовъ Рабочихъ и Солдатскихъ Депутатовъ **просятъ остаться** для участія въ работахъ этого съѣзда.

ДЕКРЕТЪ О ЗЕМЛѢ

اول مرسومين اصدرتهما الثورةبقيادة لينين : مرسوم بتوزيع الارض على الفلاحين



ومرسوم بالدعوة الى السلام على اساس العدل وحق تقرير المصير

والانسان الاشتراكى الجديد ليس بطلا اسطوريا او مغامرا مجنونا او آلة صماء . انه انسان نتاج عمل جماعى . انه حلقة مفكرة فى سلسلة من البشر المفكرين . انه البطل العصرى ، وحجر الزاوية الجديد فى قمة الهرم الانسانى على مر التاريخ . لهذا ، كان يورى جاجارين يفكر فى ابنه وهــو يحلق بين النجوم ، وكانت كلمته قبل ان يهبط هى : « أنا عائد الان الى بيتى »

ان من الصعب أن نتخيل الان ما الذى يمكن ان يحـدث فى السنوات الخمسين القادمة فى مجتمع اشتراكى منظم تنظيما انسانيا دقيقا ، ومتخلص من الفوارق الطبقية الرأسمالية بما فيها من القيم التجارية والانتهازية . مجتمع يوجهه عشرات الملايين من العلماء الشبان المتمتعين بحرية البحث وبحرية التجربة

لكننا نستطيع ان نقول ان الاتحاد السوفييتى يمر الان ، وبعد خمسين عاما من ثورة ١٩١٧ الاشتراكية ، بثورة ثانية لا تقل اهمية عن تلك الثورة الاولى ، وان بدت للوهلة الاولى اقل منها رومانسية ودرامية

ونستطيع ان نقول ان آفاقا ارحب ستتفتح امام انسان هــذا العصر ، ليكون كل انسان قادرا على ان يصبح انسانا اشتراكيا .

فلقد بدأ غزو المستقبل منذ خمسين عاما

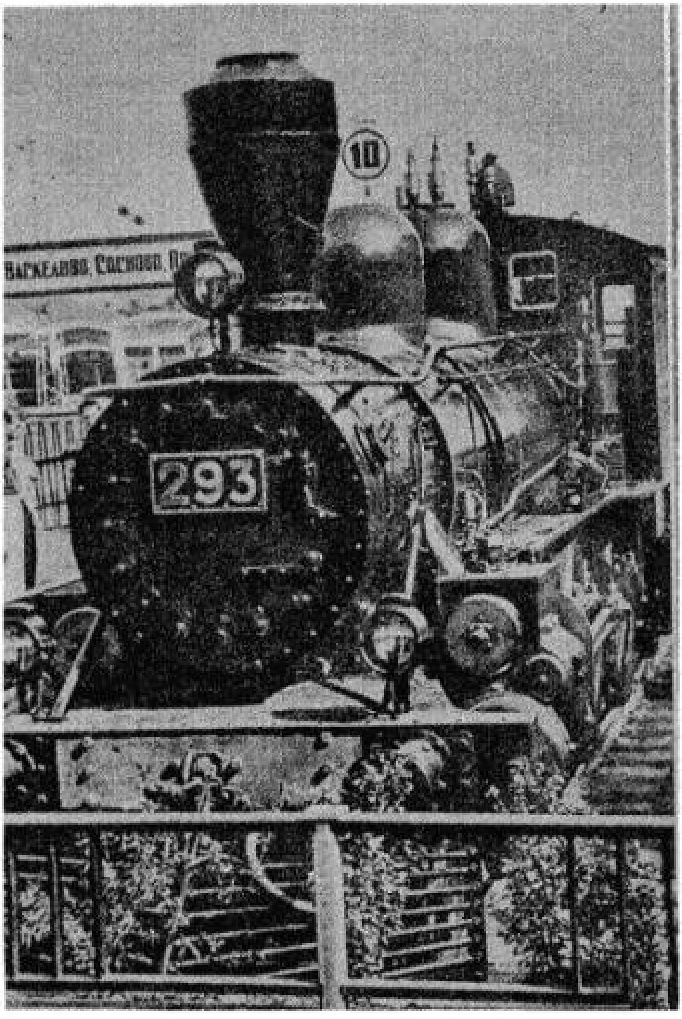
ولا يزال الغزو مستمرا

يورى جاجارين .. نموذج للانسان السوفييتى الجديد




سيارة لينين ، ما زالت موجودة في متحف الثورة

القاطرة التي وصل بها لينين الى محطة فنلندا . والى
اليسار : لينين وزوجته كروبسكايا وبعض قادة الثورة
والى اسفل : مظاهرات الابتهاج بأول عيد للثوره







د. أحمد عبد الرحيم مصطفى

أحداث نوفمبر عام ١٩٣٥



اسماعيل صدقي



توفيق نسيم



عبد الفتاح يحيى

صفحة من تاريخ
الحركة الوطنية المصرية

اتخذت الحركة الوطنية المصرية مظاهر مختلفة طيلة القرن التاسع عشر والنصف الاول من القرن العشرين ، تحقيقا لهدفها المزدوج الخاص بالتخلص من التسلط الاستعمارى البريطانى من جهة ، وتحقيق شكل من اشكال الديمقراطية يحدد العلاقات بين شتى القوى السياسية التى شهدتها البلاد . وحين انتقلت آثار الازمة الاقتصادية العالمية الى مصر فى أواخر العشرينات وأوائل الثلاثينات من القرن العشرين شهدت مصر اتجاها الى تحطيم البنيان الدستورى الذى اقره دستور ١٩٢٣ . واشتدت المقاومة الشعبية لدكتاتورية اسماعيل صدقى ، واتخذت اشكالا عنيفة فى القاهرة والاسكندرية والمنصورة وطنطا وغيرها من الحواضر المصرية . ورأى الشباب ان اختلال امور البلاد انما مرجعه انقسام الزعماء السياسيين وتسابقهم على الحكم والسلطان - فكانت احداث نوفمبر ١٩٣٥ التى ضحى فيها الشباب بدمائهم الزكية فى شتى ارجاء مصر من اجل اقرار الحياة النيابية والتخلص من الاستعمار البغيض

أحداث نوفمبر عام ١٩٣٥

■ في يونيه ١٩٣٠ تألفت وزارة اسماعيل صدقي التي بادرت الى تعطيل البرلمان المصرى القائم شهرا . وقرر أعضاء البرلمان المعطل الاجتماع بالقوة ، فعقد النواب والشيوخ جلستهم بعد أن حطم رجال الطاقة ـ بأمر رئيس مجلس النواب ـ السلاسل التى اغلقت بها أبواب البرلمان ، واحتج النواب والشيوخ على الحكومة ، واقسموا يمينا على الدستور ، وجرت حركة قصدها عدم التعاون مع حكومة صدقى التى اجلت البرلمان الى أجل غير مسمى ، وما لبثت أن نشبت المصادمات الدموية بين الأهالى وبين الجيش والبوليس . وكلفت الحكومة الانجليزية المندوب السامى « سير برسى لورين » بأن يبلغ رئيس الوزراء ان انجلترا تعتبره مسئولا عن حماية أرواح الاجانب وممتلكاتهم فى مصر ، وأضافت الى ذلك ارسال بارجتين حربيتين الى مياه الاسكندرية

وفى اكتوبر ١٩٣٠ صدر دستور بمرسوم ملكى الغى دستور ١٩٢٣ واعطى الملك سلطات واسعة . واشترك الوفديون والأحرار الدستوريون فى مهاجمة الدستور ، ولكنهم منعوا من عقد الاجتماعات التى قصدوا منها الحض على مقاطعة الانتخابات . وتجددت الاشتباكات الدموية بين الجماهير والبوليس . وجرت الانتخابات فى جو من الضغط والتزييف لم تعرف لهما الحياة النيابية المصرية مثيلا ، واحرز « حزب الشعب » ، الذى الفه صدقى بالوعد والوعيد ، اغلبية كبيرة . واجتمع البرلمان الجديد فى يوليه ١٩٣١ ، وكان من أهم اعماله اقرار تسليم واحة جغبوب لايطاليا التى كانت حينئذ تستعمر ليبيا . واشتد الصدام بين وزارة صدقى وخصومها

وفى اواخر عام ١٩٣٣ حل عبد الفتاح يحيى محل صدقى ، ولكن ذلك لم يلطف الجو السياسى . وفى اواخر عام ١٩٣٤ تولى الوزارة توفيق نسيم ، وكان مرضيا عنه

لدى الوفديين ــ فكان معنى توليه الحكم انه مقدمة لالغاء دستور ١٩٣٠ ، خاصة وان انجلترا ما فتئت تبغى عقد معاهدة مع حكومة مصرية اقرب الى التمثيل حتى تكون للمعاهدة فعاليتها

وبادرت وزارة نسيم الى الغاء دستور ١٩٣٠ وحل المجلسين النيابيين القائمين ، على ان يتولى الملك السلطة التشريعية والسلطات الاخرى التى خص بها البرلمان ، الى ان يوضع دستور يحل محل دستور ١٩٣٠

وفى الوقت الذى كان فيه الملك فؤاد يهدف الى تعديل دستور ١٩٢٣ ، كان الانجليز يميلون الى اصدار دستور جديد على يد هيئة تمثيلية . وكان توفيق نسيم ، منذ تولى الحكم ، قد ابلغ الانجليز ان الشعب المصرى يود اعادة دستور ١٩٢٣ والحياة النيابية على أساسه ، وتوقيع معاهدة مع انجلترا لتحديد مركز كل من الدولتين ازاء الاخرى . فلما مضى الوقت دون أن يجيب الانجليز مطالب نسيم الذى اخذت معارضته تشتد ، اخذت الصحف الانجليزية تبرىء حكومتها فتقول انها لم تبلغ نسيم ردا على ما طلبه ، لانه لا يعدو أن يكون أمانى هيئات مصرية غير رسمية ، كما اخذت تبرىء نسيم ، فتقول ان المصريين قد اختاروا وقتا غير مناسب لتحقيق مطالبهم ، بسبب قيام الحرب الايطالية ــ الحبشية

ورأى المصريون فى هذه الاقوال مصداقا لما كانت تذكره المعارضة عن نسيم وموقفه من مطالب مصر ، فبدأ الطلاب فى الجامعة ، وبدات جماهير الشعب تبدى قلقها من موقف الوزارة ، وعم هذا الشعور مصر من اقصاها الى اقصاها

ورأت انجلترا ان تواجه الموقف بحزم ظنت انه كفيل بالقضاء على الروح الثورية المتزايدة ، ومن ثم تصريح وزير الخارجية البريطانى ــ سير صموئيل هور ــ فى « الجلد هول » فى ٩ من نوفمبر ١٩٣٥ ، فيما يتعلق بأوضاع مصر ــ وقد جاء فيه ما يلى :

« اننا عندما استشارونا اشرنا بعدم اعادة دستورى ١٩٢٣ و ١٩٣٠ ، ما دام الاول قد ظهر انه غير صالح ، وان الثانى لا ينطبق مطلقا على رغبات الامة »

وما لبثت انباء التصريح أن انتقلت الى مصر فاثارت ضجة واسعة النطاق . فقد استشف المصريون أن انجلترا

تعارض فى اعادة دستور ١٩٢٣ بحجة أنه غير صالح ، وأنها تريد ان يوضع نظام يوافق ما أطلق عليه وزير الخارجية البريطانية اسم « **احتياجات مصر** » كما استشفوا أن انجلترا تريد ان تعود بالوضع الى ما كان عليه قبل صدور تصريح ٢٨ من فبراير١٩٢٢، بل قبل اعلان استقلال مصر ، حين كانت انجلترا هى التى ترسم صورة نظام الحكم فى البلاد . لهذا لم ينقض على تصريح « هور » سوى اربعة أيام حتى انفجر سخط الشعب انفجارا هائلا فى شتى أنحاء البلاد ، مستنكرا ما أدلى به « هور » ومطالبا باستقالة نسيم

**

وشهدت ساحة الجامعة فى الرابع عشر من نوفمبر ١٩٣٥ أكبر مظاهرة عرفتها هذه الساحة الى ذلك الحين . وكان فى بوليس العاصمة حتى ذلك الوقت عدد كبير من الكونستبلات الانجليز الذين تصدوا للطلبة وأطلقوا عليهم الرصاص ــ فاستشهد **محمد عبد المجيد** مرسى الطالب بكلية الزراعة ، **ومحمد عبد الحكم الجراحى** الطالب بكلية الآداب ، **وعلى طه عفيفى** الطالب بدار العلوم . واكتظت المستشفيات بالجرحى . وازداد الهياج شدة ، فحطم المتظاهرون عربات الترام والاوتوبيس ومصابيح الانارة فى الشوارع ــ وبذلك تعطلت وسائل النقل والانارة، وباتت القاهرة فى أحياء كثيرة فى ظلام دامس

أحداث نوفمبر ١٩٣٥

وبلغ من شدة الهياج أن اضطر نسيم الى اصدار أمر بحظر على الصحف نشر أنباء الاضرابات والاضطرابات . كما اضطرت الحكومة الى الاستعانة بقوات الجيش والحدود لاقرار الأمن والنظام . وتحدد يوم ٢٨ نوفمبر يوم اضراب حدادا على الشهداء ، فأغلقت المتاجر فى القاهرة ، واحتجبت الصحف ، وبدت العاصمة فى حزن رهيب

**

ورأى المصريون أن لا سبيل الى الخروج من هذا الموقف الا بتوحيد صفوفهم والاستمساك بمطالبهم . وبدأت هذه الدعوة تؤتى أكلها بعد ان وقفت الوزارة موقف العنف والبطش من الشباب والجماهير ، ومن كل من بدا منه تقدير لحق المصريين فى الاستقلال والسيادة والحرية .



اسماعيل صدقى باشا



على ماهر



سير بيرسي لورين

وجعل الشباب يتنقلون بين اندية الاحزاب القائمة ، ويطالبون زعماء هذه الاحزاب بالاتحاد ـ وكان هؤلاء الشبان يشعرون بان حرص كل هؤلاء الساسة على الرياسة هو الذى يحول دون الوحدة

وكان نشاط الشباب هذا اول انفصال ظاهر من جانبهم عن الاحزاب التى كانت قائمة حينئذ ، والتى كانت تتداول الحكم من جهة ، وتتوزع النفوذ الشعبى من جهة اخرى ـ وقد اطلقت قيادة هذه الحركات على نفسها اسم « القوميين » ، واندمجت فيها حركات كان شعارها « مصر فوق الجميع » ، اعلانا للكفر بالحزبية ، وارتفاعا بالكفاح الى مستوى القومية

وفى اوائل ديسمبر اشتدت المظاهرات وتصادم البوليس والجماهير ، وعقد الطلبة اجتماعا فى كلية الطب نشروا على اثره قرارات أهمها بيان ما بذلوه من جهد فى سبيل الائتلاف ، واقامة حفلة تأبين الذين استشهدوا منهم ، وتنظيم مقاطعة البضائع الانجليزية وتوزيع ما أصدرت الهيئات السياسية من احتجاجات على سياسة انجلترا

الى الصحف الانجليزية والمفوضيات بعد ترجمته الى اللغات المختلفة

وادت كل هذه الاحداث الى احراج مركز وزارة نسيم. بل ان رئيس الوزراء حاول يوما دخول كليـــة الطب لمناسبة رسمية ، فمنعه الطلبة واضطر الى العودة . وزاد فى حرج موقفه ان تجحت مساعى الطلبة وحققت هدفها المباشر . فقد اتفق الوفديون والاحرار الدستوريون على تأليف جبهة وطنية تعمـــل فى نفس الوقت لاعادة الدستور وعقد المعاهدة . وتألفت لجنة لتحرير كتابين يرفع احدهما للملك لاعادة الدستور ، ويبلغ الثانى الى الحكومة الانجليزية لتوقيع معاهدة بالنصوص التى انتهت اليها مفاوضات ١٩٣٠ بعد الاتفاق على نص للسودان

وفى ١٢ من ديسمبر تم تبليغ الكتابين ، وحينئذ ايقن نسيم انه لا يستطيع البقاء فى الحكم ، وفى تلك الاثناء اتصل به المندوب السامى البريطانى الجديد ـ سير مايلز لامبسون ـ وابلغه ان الحكومة البريطانية لا تعارض فى اعادة دستور ١٩٢٣ دون قيد ولا شرط ـ وفى هذه الحالة لا داعى لاستقالة الوزارة

ونشر هذا التبليغ فى الصحف تبرئة لنسيم ، ليفهم الشعب المصرى انه لم يكن مختارا فى عدم اعادة الدستور، وان انجلترا هى التى منعته من ذلك ، ثم ليكون فى اعادة نسيم للدستور ما يسكن من حدة الشعب المصرى ، وما يجعل الذين يقبلون الحكم بمشورة انجلترا يشعرون بأنها لا تتخلى عنهم ولا تدعهم يتركون مناصبهم دون أن تهيىء لهم الظروف المناسبة لاستقالة مشرفة

ومما يجدر ذكره أن بعض زملاء نسيم فى الوزارة كانوا شديدى القلق منذ ان بدأت حركة المطالبة بالدستور بعد تصريح « هور » ، وأنهم كانوا يريدون ترك مناصبهم ، لولا أن نسيم كان يسكن مخاوفهم بأنه كبير الامل فى ان يسمح له الانجليز باعادة دستور ١٩٢٣

**

وفى ديسمبر ١٩٣٥ أعيد دستور ١٩٢٣ بمرسوم ملكى . وفى يناير ١٩٣٦ جاء رد الحكومة البريطانية غير متقيـــد بجعل مشروع ١٩٣٠ أساسا للمفاوضة بحجة تبدل الموقف الدولى . وأبدى المندوب السامى لرئيس الحكومة ورجال الجبهة ضرورة بقاء الاحزاب متحدة لان الحكومة البريطانية

ترغب فى أن تجرى المفاوضات مع ممثلى الشعب المصرى بأسره

واستقر الرأى على أن يؤلف **على ماهر** وزارة غير حزبية تجرى الانتخابات ، وأن تؤلف فى نفس الوقت هيئة رسمية لاجراء المحادثات والمفاوضات . وفى ٢٠ من يناير ١٩٣٦ تألفت وزارة على ماهر ، وفى نفس الوقت الذى تألف فيه وفد المفاوضة الرسمى برياسة **مصطفى النحاس**، وكان يضم ممثلين من كل الاحزاب . وافتتحت المحادثات التمهيدية بين وفد المفاوضة المصرى والمندوب السامى وبعض مستشاريه

وحين اجريت الانتخابات احرز الوفديون اغلبية كبيرة حملتهم الى مقاعد الحكم — وكانت مقدمات معاهدة ١٩٣٦ التى ختمت صفحة مليئة بالمهاترات والخصومات الحزبية، وعجلت بتدهور الاحزاب ، اذ افقدتها أكبر مبررات وجودها وهو الكفاح للاستقلال . وكانت تلك المعاهدة فى رأى تلك الاحزاب معاهدة الشرف والاستقلال . ومن ثم كان انحسار المد الوطنى الصاعد الذى كان ذخيرة مصر المعنوية طيلة كفاحها فى سبيل الاستقلال ، وتوهم المصريون انهم قد حصلوا على الاستقلال ، وانصرفوا وصرفتهم الاحزاب الى النضال المرتبط بتقلبات الحكم

وهكذا افلحت انجلترا فى اقرار احتلالها لمصر بموافقة الزعماء المصريين الذين سبقوا الى توقيع معاهدة ١٩٣٦ تحت وطأة تعقد الموقف الدولى على أثر استيلاء ايطاليا الفاشستية على الحبشة



محمد محمود

ومن ثم فان أحداث نوفمبر ١٩٣٥ التى عرضنا لها دون ان نعزلها عن مقدماتها ونتائجها حتى تتضح أبعادها ، قد انحرفت بها الظروف الحقيقية ، تماما كما انحرفت ثورة ١٩١٩ . فهى حين نشبت كانت بمثابة رد فعل لاحداث محددة ، وان تكن جذوتها قد استمدت شعلتها من الشعور القومى الدافق الذى كان لا يرضى بديلا من استقلال البلاد وتخلصها من كل مظاهر التبعية للاستعمار البريطانى فقد استطاعت انجلترا أن تستغل انقسام المصريين على اثر هبوط المد الثورى الذى أشاعته ثورة ١٩١٩ وأن تصدر تصريح ٢٨ من فبراير ١٩٢٢ من جانب واحد ، وهو التصريح الذى أعلن استقلال مصر محددا فعاليته فى نفس

الوقت بالتحفظات الاربعة . وفرضت انجلترا وجودها بالاستناد الى القوة المسلحة . وتفتتت وحدة البلاد السياسية بعد هبوط المد الثورى الذى أشاعته ثورة ١٩١٩ ، وانشغلت التكتلات الحزبية فى المحل الاول بعلاقات مصر بانجلترا ، انشغالها بمشكلة النضال الدستورى وبمشاكل الفوز بالحكم . وهبطت القضية القومية من مستوى النضال بين شعب يريد ان يستقل ودولة تريد أن تستمر الى التحايل على الفوز بكراسى الحكم بين بضعة أفراد يطمحون اليها وممثلى الدولة المحتلة التى تتصرف فى أمر البلاد

وانجاه الحركة الوطنية هذا الاتجاه قد ترتب عليه بمرور الزمن انفصال القوى الشعبية عن مجالها . فما دامت الجماهير تجد ان الامر لا يعدو ان يكون امر وصول بعض الرجال الى الحكم . ولا تجد لدى من يحكمها منهم ما يتصل بحياتها اليومية ، ولا ترى نهاية لمفاوضاتهم مع المحتلين ، فهى منتهية الى عدم الاكتراث الا اذا وصل الامر الى المساس بالكرامة القومية . ومن ثم ما اعتور حياتنا البرلمانية من نقص وقلق ، وتدخل السلطة التنفيذية فى الانتخابات ، وبقاء الاداة الحكومية دون تعديل او اصلاح ، واهمال السلطات الحياة الاقتصادية والاجتماعية الى حد كبير

ووقف الانجليز من النضال الحزبى موقف المتفرج ، وتدخلوا أحيانا لتغليب فريق على آخر . لم يكن يعنيهم أمر هذا أو ذاك بقدر ما كان يعنيهم افهام كل من الطرفين أن انجلترا ذات مصالح حيوية فى البلاد ، وانها مصممة على المحافظة على هذه المصالح ، وان لا شىء يحملها على تغيير الوضع الذى أوجده تصريح ٢٨ من فبراير سوى استعداد مصر لقبول هذه المصالح والمشاركة فى المحافظة عليها

واستعملوا المناورات تارة والتهديد والوعيد تارة أخرى ، ملوحين بقوتهم العسكرية فى أوقات الازمات . وتمسكوا بالاسس التى بنوا عليها سياستهم سواء رضى المصريون أم كرهوا ، فى الوقت الذى كان فيه المصريون لا يرضون باستقلالهم بديلا مهما حاولت انجلترا ان تبرر وجودها — فوجودها ذاته وتدخلها فى شئون مصر الخاصة انما

يمس جوهر الاســــتقلال الذى استمسك به المصريون استمساكا شديدا

وأخذ على الحياة الحزبية والدستورية التى اعقبت صدور دستور١٩٢٣ أنها آذنت بقيام «الدكتاتورية الأهلية» فعطل محمد محمود الحياة النيابية فى عام ١٩٢٨ واعلن أنه سيحكم البلاد بيد حديدية ، ثم الغى صدقى دستور ١٩٢٣ ، وأقحمت انجلترا نفسها فى الصراع المرتبط بهذه التقلبات ـ تكاتب أحداث نوفمبر ١٩٣٥ التى ظهر فيها صوت الشباب الذى فسرت له مثاليته التدخل الانجليزى فى شئون مصر الداخلية باعتباره نتيجة لانقسام الزعماء الحزبيين لا أكثر ولا أقل ، وأن علاج الموقف لا يعدو ان يكون محاولة تكتيل هؤلاء الساسة فى جبهة واحدة

لهذا حرص الشباب علىتكتيل الجهود لمواجهة انجلترا، ظنا منهم أن هؤلاء الزعماء قادرون على أن ينقذوا الوطن ان هم اتحدوا . ولكن الذى حدث أنهم حينما اتحدوا استفادت انجلترا من اتحادهم ، واستخلصت من البلاد معاهدة ١٩٣٦ التى وضعت نهاية الفترة فى العــلاقات المصرية ـ الانجليزية بدات بضرب الاسكندرية فى ١١ من يوليه ١٨٨٢ . اذ قد وافق الزعماء المصريون علىاستمرار بقاء القوات الانجليزية تحت اسم التحالف فى نظير تحديد نطاق الاحتلال العسكرى

وهكذا ادت معاهدة ١٩٣٦ الى تحديد وضع انجلترا فى مصر للمرة الاولى منذ الاحتلال البريطانى ، كما تم تنظيم هذا الوضع وفقا للتحالف المعقود بين الدولتين . ولهذا السبب فانه تسجل المعاهدة نهاية الاحتلال البريطانى بالمعنى القانونى للكلمة من حيث المبدا . ويبقى النصب التذكارى الذى اقامه الطلبة لشهداء نوفمبر ١٩٣٥ فى ساحة الجامعة رمزا لمثاليات الشباب واحــلامه التى صورت له ان الحماسة الوطنية ومظاهرات الشــوارع والانقطاع عن المدرس مما ينهى الوجــود الاستعمارى البريطانى . ولكن الدماء الزكية التى اريقت فى نوفمبر ١٩٣٥ وهى امتداد لدماء شهداء مصر التى طالما امتزجت بأرض الوادى ، انما هى المداد البشرى الذى كتبت به وثيقة استقلال مصر استقلالا تاما على اثر جلاء القوات البريطانية عن ارضنا فى يونيه ١٩٥٦

شعر

صلاح عبد الصبور

■ لا نكون شعراء اذا خنا الصدق ، ولكي نرعى الصدق يجب ان نقول كلمتنا الخاصة ، هامسين دون صراخ ، متأملين دون سفسطة ، متألمين بلا يأس ، او ضاحكين بلا سذاجة ومخادعة

والحياة هي اهتمامنا الاول ، وهي جرحنا ومديتنا وبلسمنا وضمادنا ، والشعر وسيلة من وسائل اتصال البشر بالحياة ، سواء فيه الشاعر والمتلقي . والشاعر هو من يستطيع ان ينقل ابعادها المتناقضة المتنازعة ، ويستقطبها في بعد واحد عميق مركب ، ولكنه في نفس الوقت يبدو عفويا تلقائيا ، كان الشاعر قد مد يده الى البئر فاغترف ، وهو في واقع الامر قد ادمى اصابعه نحتا وخدشا وطرقا ، وتدلى في عمق البئر حتى كادت رقبته تنقصف

وفرق بين التعبير عن الحياة وبين تصويرها ، وقد درج كثير من شعرائنا على الاكتفاء بتصوير الحياة ايثارا للطريق المألوف المهيد ، حتى انقلب شعر « محبة الوطن » الى شعر مناسبات متهالك ، يستمد حياته من المناسبة ، فاذا بعد بها العهد ادرك القصيدة هزال الجوع وقصر العمر

وقد تأملت طريق الشعر سنوات عمري كله ، وما زلت اتأمله ، ولعل اول باب انفتح لي هو الباب الذي خرجت منه قصيدة « شنق زهران » ، فحادثة دنشواي مائلة للاذهان ، وقصيدتا شوقي وحافظ تحتلان من ذاكرتنا مكانا كريما ، ولعلي ساءلت نفسي « اين الانسان في هاتين الخريدتين ؟ » « يوم شنق زهران كان يوم سحب وتفاهة » عرفت ان الفنان الشعبي قد وفق الى ما لم يوفق اليه سيدا الشعر في الجيل السابق

وقد حاولت في بعض القصائد الاخرى ان امزج فكرى بصيحة « محبة الوطن » ، وحاولت في غيرها ان امزج نفسي بهذه الصيحة . وعلى مدى عشر سنوات هي المدة بين عمر قصيدة شنق زهران (١٩٥٢) وعمر قصيدة ابي تمام (١٩٦١) جهدت ان اجعل تعبيري كفؤا لتجربتي . فاني لاعلم ان الموسيقى واللغة هما اداتا الشاعر . وقد ازددت بذلك علما كلما تقدمت بي الايام

وفي هذه المجموعة ، اتقدم الى القارىء في حياء راجيا اياه ان يقرا ويسال : يحب او يكره ، يقبل او يرفض . لا تأخذ شعري بسهولة فان كتابته لم تكن سهلة ...

« صلاح عبد الصبور »

الملك لك

أواعدني قبلما نلتقي
بذاك المسار السعيد البعيد
بلوت الحياة وأرزاءها
عرفت صليل القيود الحديد
وكم ليلة جئت بالفتنتى
وأخرى قضيت
وكم جمعت عارض النماء
وقد وخزتها ليالى الشتاء
تصارعت ـ والهول ـ وجها لوجه



رسوم
بهجت

ولكننى ما عرفت الفراق
اواه حتى ربما تعجبين
وقد تسألين
فلماذا اذن يا صديقى يثور بعينيك فيض سرور وحب
حكاية هذا ـ على طولها ـ لا تثير السأم
ساحكى الحكاية من بدئها
لحد الختام

صباى البعيد
احن اليه ، لألعابه
لاوقاته الحلوة الساهره
حنينى غريب
الى صحبتى
الى اخوتى
الى حلقة الاشقياء الطهور ينامون ظهرا على المصطبه
وقد يحلمون بقصر مشيد
وباب حديد
وحورية فى جوار السرير
ومائدة فوقها الف صحن
دجاج وبط وخبز كثير

الى امى البرة الطاهره
تخوفنى ظلمة الآخره
ونار العذاب
وما قد اعدوه للسارقين
واللاعبين
وتهتف ان عثرت رجليه
وان طنت نحلة حوليه
وان ارمد الصيف اجفانيه
باسم النبى

وفى الليالى كنت انام على حجر امى
واحلم فى غفوتى بالبشر
وعسف القدر
وبالموت حين يهد الحياه
وبالسندباد وبالعاصفه

وبالغول في قصره المارد
فاصرخ رعبا
وتهتف امي باسم النبي

صباي البعيد
وارعد ان مس قلبي رجع فجائيه الرنة العاثره
وهذا الرجل !!
اخي ، وابن امي
وكانت خطاه خطى المنلوان
وفي عينه ومضة الكبرياء
وفي ليلة عاد من حقله
وقد قطبت وجهه علته
ومات !
وفي حفرة من حفار الطريق
وهيأه للارض باسم النبي
وجاء رجال ... رجال ثلاث
ودقوا الحديد على قبره
حديد الطريق

اواحدتي ، فكرة طوفت براسي ذاك المساء السحيق
الان يدق صليب الحديد
على راسه
يوم كان قويا تضج الحياة بشريانه ويلوح العرق
لو الارض لم تزدرده اليها ، الان الحديد عليه يدق
ومن موته انبثقت صحوتي
وادركت يا فتنتي اننا
كبار على الارض ، لا تحتها
كهذا الرجل

اواحدتي ، المساء السعيد
وطيفك يبهجني بالحياه
فاحبو الى ذكريات الشباب
عرفت به ثورة الاقوياء
بقلبي ، فاصبحت حياتي لهيب
وقالت لي الارض : الملك لك
تموت الظلال ويحيا الوهج
فيا صيحة لم يقلها نبي
ولا ساحر همجي العشق

والكتها فى مسارى الدماء
ومن نبضة الاذرع القادره
اواحدنى ، وعرفت القلم
كتبت به احرفا شاعره
ليعرف اخوتى الاصفياء
نشيد البناء
الملك لك ...

اواحدنى فى المساء الاخير
الوب الى غرفتى
ويزحم نفسى انبهار غريب
وانظر يا فتنتى للسماء
ومن بابها الذهبى الضياء
يضىء الدجى بانهمار النجوم
ينور فى وجنتيها السلام
وتصدح أجراسها بالفرح
وافرح يا فتنتى بالحياه
وبالارض .. بالملك .. الملك لك

لحن

جارتى مدت من الشرفة حبلا من نغم
نغم قاس رتيب الضرب منزوف القرار
نغم كالنار
نغم يقلع من قلبى السكينه
نغم يورق فى روحى انفلا حزينه
بيننا يا جارتى بحر عميق
وانا لسته بقرصان ، ولم اركب سفينه
بيننا يا جارتى سبع صحارى
وانا لم ابرح القرية مذ كنت صبيا
القيت فى رجلى الاصفاد مذكنت صبيا
انت فى القلعة تغفين على فرش الحرير
وتذودين عن النفس السامه
بالرايا واللالى والعطور



وانتظار الفارس الأشقر في الليل الأخير
« اشرقي يا فتنتي »
« مولاي ! ! »
« أشواقي رمت بي »
« آه ! لا تقسم على حبي بوجه القمر
ذلك الخداع في كل مساء
يكتسي وجها جديدا ..
وأنا لست أميرا
لا ، ولست المضحك المراح في قصر الأمير
سأريك العجب المعجب في شمس النهار
أنا لا أملك ما يملأ خديك طعاما
ويغذيك من النعمة تفاح وسكر
فاضحكي يا جارتي للتعساء
نغمي صوتك في كل فضاء
وأنا أومض في الظلمة مصباح قريه
فاذكري
زيته نور عيوني وعيون الأصدقاء
ورفاقي طيبون
ربما لا يملك الواحد منهم حشو فم
ويمرون على الدنيا خفافا كالنسم
ووديعين كأفراخ حمامه
وعلى كاهلهم عبء كبير وفريد
عبء أن يولد في الظلمة مصباح وحيد

« رفع العلم المصري على مبنى البحرية
في بور سعيد . يونيو سنة ١٩٥٦ »

مرتفع أبداً

لترتفع ، لترتفع ، يا أيها المجيد
يا أجمل الأشياء في عيني ، أنت يا خفاق
يا أيها العظيم ، يا محبوب ، يا رفيع ، يا مهيب
يا كل شيء كان في الحياة أو يكون
يا علمي ، يا علم الحرية

فداء تلك اللحظة المجيدة الثريه
مضى الى السكون من أحبابنا الوف
كي يجعلوا قلوبهم تلاً من التراب
يقوم فوقه العلم
لينسجوا أيامهم ديباجة خضراء
ترف في الهواء
كوجهك النبيل .. يا علم
ومن بياض المقلتين حين تشخصان للسماء
تستمطران – في ليالي اليأس – بسمة الرجاء
هلالك الوسيم .. ياعلم
فلترتفع يا أشرف الأشياء

أهديك صاعداً الى العلاء
كطائر من الجنان ينقر السحاب والأجواء
برفة نبيلة من ذلك الجناح
يهز قلبنا الحنين يا علم
في سحبة صغيرة من طرفك المعقود
بموج حبنا العميق .. يا علم
لقد ملكتنا بوجهك الجميل
ورفة الوشاح

وخفقات النبيل
ورقة الجناح
وما اكتوينا في سبيل أن ترف .. يا علم

إسترح على وساد الشمس خدك الرقيق
الى الأبد
لتضمك السماء لك
سحابة سخية تظلك
والقمر الزاهي يقبلك
والشفق المخضوب بالدماء يغسلك
لتحترق على المدى جسومنا
لكى تبى أنت
تغوص في جوف الثرى ظلالنا
لتستطيل في قلب السما ساريتك
وترتفع
ولا تزال ترتفع
يا اشرف الاشياء

● الى جندى غاصب ١٩٥٦ ●

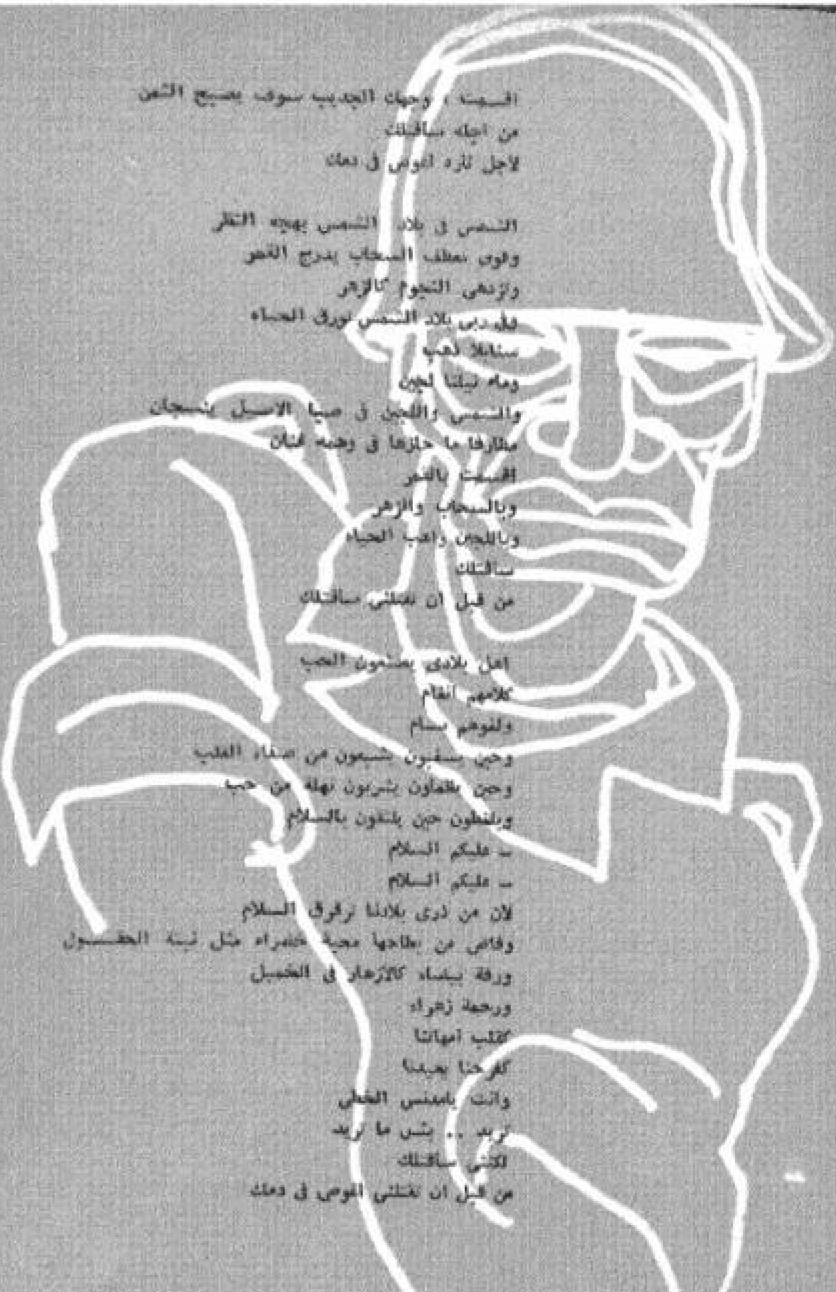
■ سأقتلك

سأقتلك
سأقتلك
من قبل ان تقتلنى سأقتلك
من قبل ان تغوص في دمى
اغوص في دمك
وليس بيننا سوى السلاح
وليحكم السلاح بيننا

سنابك الجدود وقعها المهيب لا يزال
يموج في ذاكرة الأيام
ونورهم يختال فوق مفرق التاريخ

فمنهم الذى بنى حجارة الاهرام
لكى يمجد الانسان حين يشمخ الانسان
ومنهم الذى بنى منارة الاسلام
لكى يقول للانام : لااله الا الله
ونحن فى خاطرنا المجيد نصنع السلام
هديه من شعبنا للعالم الجديد
العالم الذى نريد
نريد للرجال ان يعانقوا الرجال دون حقد
العالم الذى نريد
نريد للنساء أن يغفين وادعات
فى اذرع الازواج والاحباب والابناء
العالم الذى يصبح الاطفال .. نورة الامل
بنفيه الحنان والدمى ، وبالقبل
العالم السعيد ، واحة الاجيال ،
فى سعيها ، قوافل الاجيال ، نحو عالم سعيد
وانت ، والامحال والعياء والظلام ، فى خطاك
تريد ان يصغر فى القلوب برغم الامال
فى عالم سعيد
اقسمت بالاهرام والاسلام والسلام
ساقتلك
بكل ما سقيت من مرارة الايام
اقوس فى دمك

اقسمت بالاخ الذى مضى ... دخلته بلا ثمن
فى عامنا الماضى ، ولم يلف حول جسمه كفن
لانه احترق
على تراب غزة البيضاء بالطائرة احترق
كان اسمه ... نبيل
وكنت فى محبتى ادعوه بلبلى الحبيب
وكان رائف الجناح ، دائب الاسفار
وكان حينما يعود ينقر الوداد من فؤادى ...
... حبتين ... حبتين
فحبة لجوعه ، وحبة لتذكار
وفى الاصيل كان يهدل اللقاء غنوتين
فغنوة لاهلنا ، وغنوة للدار
لكنه مضى ، وخلته مضى بلا ثمن



السمت ، وجهك الجديد سوف يصبح الثمن
من اجله سأقتلك
لاجل لذة الموت في دمك

الشمس في بلاد الشمس بهجة النظر
وفوق معطف السحاب يدرج القمر
وترتعي النجوم كالزهر
فلدى بلاد الشمس تورق الحياة
سنابلا لعب
وماء نيلنا لجين
والشمس واللجين في صبا الاصيل ينسجان
مطارفا ما حازها في وهمه فنان
اقسمت بالقمر
وبالسحاب والزهر
وباللجين ولعب الحياة
سأقتلك
من قبل ان تقتلني سأقتلك

اهل بلادي يعشقون الحب
كلامهم انغام
وقولهم سلام
وحين يسغبون يشبعون من صفاء القلب
وحين يظمأون يشربون نهلة من حب
ويلفظون حين يلتقون بالسلام
ــ عليكم السلام
ــ عليكم السلام
لان من ذرى بلادنا ترقرق السلام
وفاض من بطاحها محبة خضراء مثل نبتة الحقول
ورقة بيضاء كالازهار في الخميل
ورحمة زهراء
كقلب امهاتنا
كفرحنا بعيدنا
وانت يامعتس الخطى
تريد .. بئس ما تريد
لكنني سأقتلك
من قبل ان تقتلني الموت في دمك

■ نام في سلام

ـ ١ ـ

واذرفت عيناه دمعة السرور
وتورت في وجهه النبيل بسمة وديعه
يحار في تأويلها القضاه
ومد كفه .. منارة الضياء
ثم اجال طرفه كأنه يبارك الحياة والاحياء
بنظرة باسمة تضاحك السماء
ومات ذلك الوديع دون ما احتفال
معلما ورائدا في سنة الكمال
اما التلاميذ الذين انفقوا ايامهم صحبة للحكمه
فقد تهامسوا بدهشة : ايبسم المعلم ؟ ..
عندئذ اجاب اكثر الشباب فطنه
« الم يقل لنا المعلم الشهيد حكمة الاجيال ؟
يا ايها الانسان ... اعرف نفسك
وهو يموت دائما لأنه عرف
فمات في سبيل سنة الكمال

ـ ٢ ـ

وجر آخر صليبه ، ووجهه يفور بالزبد
والجهد والرمضاء يفريان منكبين عاريين
لكنه ابتسم
لأنه قد وهب الحياه
ايامه القليله
لكي يزيد في هناءة ابتسامة الصبي
ونشوة العذراء
وفرحة الآباء بالأبناء
لكي ترف في وجه السماء
حمامة السلام

ـ ٣ ـ

اما اخي ... محمد نبيل



لقد طوى جنازه شوارع المدينة
فى ظهر يوم قائظ .. والناس مطرقون
احبابه ، احبابنا ، واهل حينا القديم
واعولت صبية فى شرفة مهدومه
ودق طبل معول ، وسار جند واجمون
وساءلت ـ مشيرة ـ عجوز
« فى ذلك الصندوق من هذا الذى نوى ؟ »
« هذا فتى مجاهد قد مات فى العشرين »
ولم تقل كليمة ، امرأة غريبة
لكنها من قومنا ، فى قلبها كنوز
وتعرف الحنان والاحزان
فاندفعت باكية فى زحمة الجنازه
ومس لحمها العجوز منكبى وساعدى
وكان لحم منكبى يغوص فى الصندوق
وكل شيء كان هامدا ، كأنه يموت
لكنه يموت فى عناق

وفى المدافن التى تنام فى الحقول غيبوه
لم يبق من هذا الوسيم غير حفنة تراب
تراب مصر
تعود كى تنام فى حضن التراب
تراب جدنا واهلنا ، تنام
تنام فى سلام

وكان فى وجه السما سحابة من الشفق
حمراء مثل دم
وكان فى طرف المدى نوارة الحقول
بيضاء مثل قلبنا ، وقلبه ، وقلب ميتين آخرين
من قومنا المجاهدين الطيبين
من قومنا الذين باركوا الحياة

● فى مهرجان ابى تمام بدمشق ١٩٦١

أبـــو تـــمـــام



الصوت الصارخ فى عموريه
لم يذهب فى البريه
سيف البغدادى الثائر
شق الصحراء اليه .. لباه
حين دعت اخت عربيه
وامعتصماه
لكن الصوت الصارخ فى طبريه
لباه مؤتمران
لكن الصوت الصارخ فى وهران
لبته الاحزان
يا سيف المعتصم الثائر
اخلع غمد سحابك ، وانزل فى قلب القلعة
حقق العتمه
خلصنا من وقر الاحزان
والضرب يمشى فى طبريه
والضرب يسرى فى وهران

فى موعد تذكارك ، يا جد،
يلقى الابناء الابناء
يتعاطون القاوق الانباء
والسيف المغمد فى صدر الاخت العربيه
ما زال يشق النهدين
وابو تمام الجد حزين لا يترنم
قد قال لنا ما لم نفهم
والسيف الصادق فى الغمد طويناه
وشغلنا بالكتب المرويه

يومك لا يسقينا فرحا
او يسقيك رضا
التذكار نخيل حين حملناه
نما

والحسرة فى وجهك بعد الاعوام .. الاعوام
صارت الما
ولايام الجد ابى تمام
عيد للاحزان المورقة الاكمام
عيد لعلات وكلام
عيد دما
تطلب سقياها فتجاب ظما ...

موت فلاح

لم يك يوما مثلنا ، يستعجل الموتا
لأنه كل صباح ، كان يصنع الحياة فى التراب
ولم يكن كدأبنا ، يلغط بالفلسفة الميته
لأنه لا يجد الوقتا
فلم يحل للشمس رأسه الثقيل بالعذاب
والصخرة السمراء ظلت بين منكبيه ثابتة
كانت له عمامة عريضة تعلوه
وقامة مديدة كأنها وتد
ولحية ، الملح والفلفل لونها
ووجهه مثل أديم الأرض مجدور
لكنه ، والموت مقدور
قضى ، ظهيرة النهار ، والتراب فى يديه
والماء يجرى بين القدمين
وعندما جاء ملاك الموت يدعوه
لون بالدهشة عينا وفما
ومد للإمام ساعدا ، وجر فى عياء قدما
واستغفر الله ..
ثم ارتمى
والفأس والذرة فى جانبه تكوما
وجاء أهله ، واسبلوا جفونه
وكفنوا جثمانه ، وقبلوا جبينه
وغيبوه فى التراب ، فى منخفض الرمال
ودخلوا الى الحقول فى سكينه
وارسلوا تنهيدة قصيرة قصيره
ثم مضوا لرحلة يخوضها بقريتى الصغيره
من أول الدهر .. الرجال
من أول الزمان ..
حتى الموت فى الظهيره

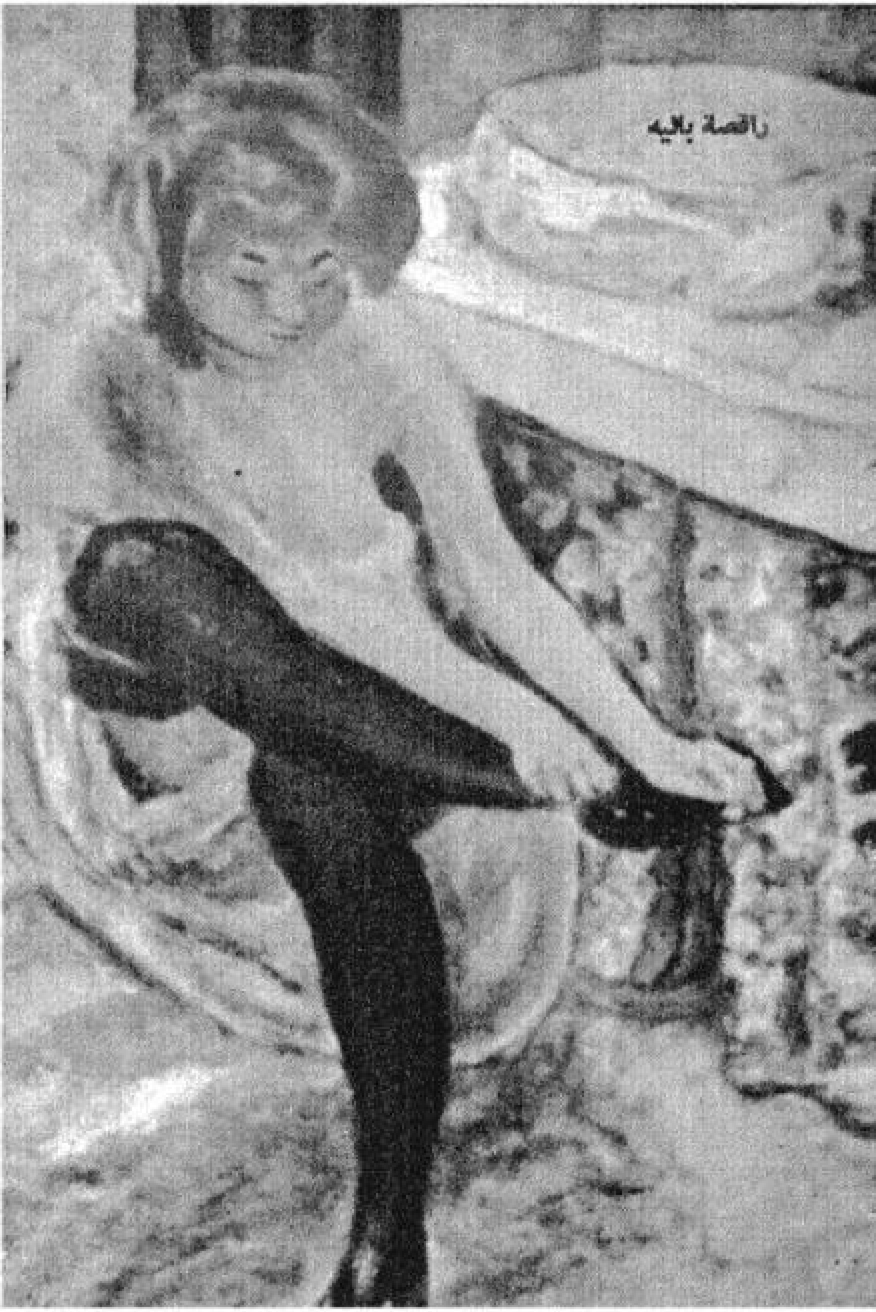
بدر الدين أبو غازي

مائة سنة على مولده ... وعشرون سنة على وفاته

بيير بونار وشاعرية التصوير

بين ٣ اكتوبر سنة ١٨٦٧ و ٢٣ يناير سنة ١٩٤٧ ، جرت حياة هذا الفنان الشاعر الذى كان من اكثر فنانى عصره انطواء ، ومن اكثرهم حساسية ونفاذا الى جوهر الاشياء وهمسها الدفين ... وعندما ارتحل ، خلف عالما تصويريا نابضا بتراتيله الشعرية للمرأة وحياتها الداخلية وغنائه للطبيعة وللنور والحياة .. ولكن صلف فنانى عصره وتدافع الموجات الحديثة التى عاش نائيا عنها حجب قيمه الرفيعة لكن فى هذا العام عادت فرنسا ترد اعترافها بفنانها الاصيل ، وتقدم له تكريما فى متحف الاورانجيرى .. وفى معرض آخر فى مرسيليا





راقصة باليه

بونار



من حي مونمارتر « رسم »

حتى مع التكريم ظل قدره يلاحقه ، فحين أقيم معرضه الرائع فى متحف الاورانجيرى الصغير وسط حدائق التويلليرى كانت معارض بيكاسو بالسراى الكبرى والسراى الصغرى والمكتبة الوطنية فى باريس تحيط بمعرض الاورانجيرى ويرتفع ضجيجها العارم على همسه الساحر

مقابلة عجيبة تلك التى وقعت بين بيكاسو وبونار ، فهما وجهان متعارضان لفن هذا العصر .. بيكاسو الذى « يصور بعقله » كما كان يقول ماتيس ، ويمثل جموح الذكاء ، وقلب معالم الاشياء بل تحطيمها من أجل اقامة فن هو على حد تعبيره « ليس معدا لتزيين المنازل وانما هو فن حرب هجومية واحيانا دفاعية على العدو »

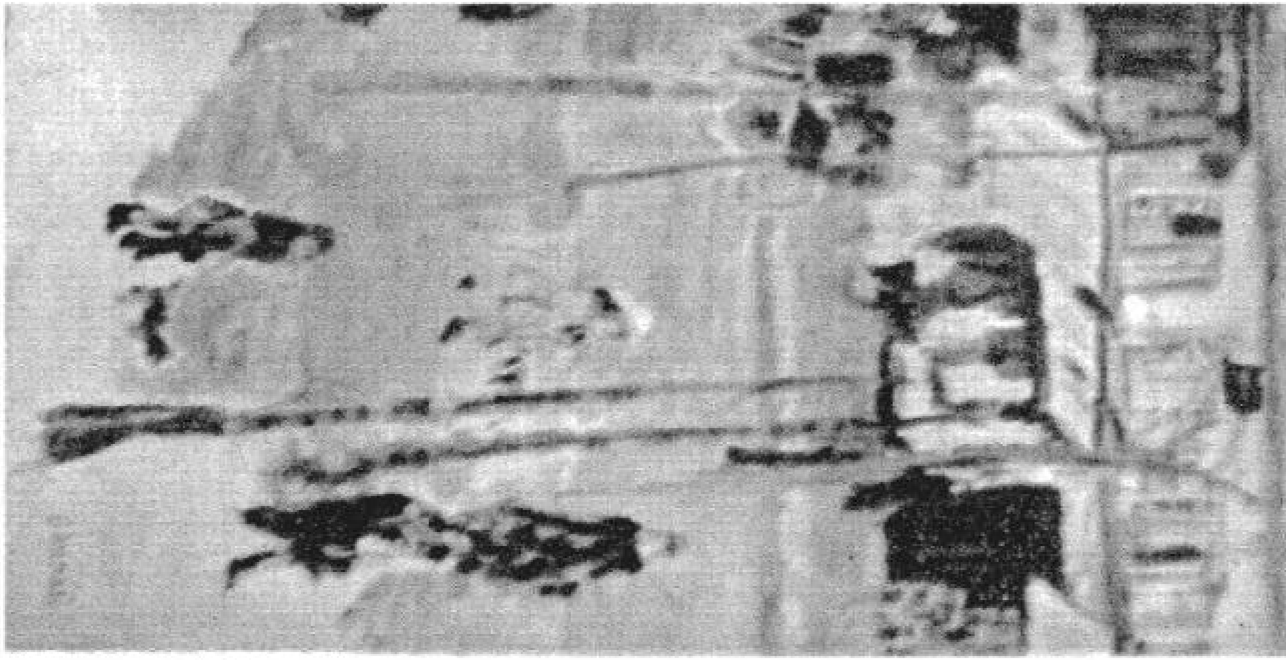
أما بونار فيمثل جاذبية الحياة وشعر الاشياء الصغيرة واستحواذ الطبيعة على نفس الفنان لينفذ الى دقائقها وهمساتها ويصوغ منها نتيجه الساحر .. اى تعارض بين قطبين يمثل كل منهما موقفا مميزا فى العصر الحديث

والتعارض الفنى بين بيكاسو وبونار يقابله تعارض بين شخصيهما ، بيكاسو تلك الاسطورة التى قامت على العبقرية الخارقة والحياة الحافلة باعاجيب المغامرات تحوطها شموذات وتقاليع جعلته من أشهر شخصيات عالمنا .. وقد يجهل الشخص العادى كل شيء عن الفن الحديث ولكنه يعرف على الاقل اسم بيكاسو .. وهو نفسه يدرك هذه الشهرة ويسعى لها اذ يقول : **« كم من الناس قد قرأوا هومير ؟ .. ولكن مع هذا فان العالم كله يتحدث عنه ، ومن ذلك تكونت الاسطورة الهوميرية .. »**

وحين يظهر بيكاسو فى شوارع باريس بأزيائه الغريبة وبمظهره الذى يشبه اللاعبين فى حلبات المصارعة يتزاحم الناس وتتعطل حركة المرور

بينما عاش بونار حياته البسيطة المتواضعة يمضى بين الناس





الشارع فى باريس

بجسده النحيل له سـحنة عالم أو مفكر أديب بحركاته وأزيائه المتحفظة .. حياة لها صفاء الجدول ودعة النسـيم لم تعرف عنف المغامرات النسائية العارمة وانما عرفت رفيقة حيـاة واحدة هي « مارتا » نموذجه النسائي الذي صور من خلاله عالم المرأة .. عاش للصمت والتأمل وقنع بامتلاك العالم امتلاكا شـعريا وتلك حياته المميزة

لا تكاد حياة بيير بونار تتخطى الحدث العـادي يتنقل بين تواريخ كالعلامات المميزة على هذا الطريق الطويل الذي بدأ في ضاحية جميلة على أبواب باريس « فونتناي ذات الورود » وانتهى على شواطىء كانيه

كان أبوه موظفا كبيرا بوزارة الحربية أرسله ليتلقى علومه في الليسيه ثم ليدرس القانون ويدرس الى جانبـه الفن بأكاديميـة جوليان ، وفشل بونار في الحصول على وظيفة رسمية كمسجل للعقود ، فبدأ يتناول الفن الزخرفي .. وفي سنة ١٨٨٨ أمضى عاما بمدرسة الفنون الجميلة حيث عرف صديقيه الفنانين روسـيل وفويار . وفي سنة ١٨٩١ شارك لأول مرة في صـالون المستقلين بباريس ثم عكف على تصوير مشاهد الحياة الباريسية اليوميـة والتقى رفيقة حياته مارتا سنة ١٨٩٤

وفي سنة ١٨٩٦ أقام معرضه الأول الكبير بقاعة «ديران رويل» ثم أعد في سنة ١٩٠٠ ، بالاشتراك مع صـديقه فويار مجموعة رسومات لأشعار فرلين .. ومضت سياحاته في ضواحي باريس وتعاقبت معارضه في الداخل والخارج

وفي سنة ١٩٢٥ تزوج مارتا وأقام بكانيه . وفي هذه الحقبـة توالت معارضه في الخارج وحصل على جائزة كارنيجي .. وماتت زوجته مارتا سنة ١٩٤٢ فعاش في عزلته عاكفا على نسيجه الفني الرائع يصوغه من فتات الحياة اليومية الى أن حانت نهاية حيـاته في يناير ١٩٤٧

على أن خط حيـاته الذي مضى رتيبـا كان يقابله في هذه

السنوات الواقعة بين ١٨٦٧ و ١٩٤٧ خط عام حافل بالتماريج والاحداث الكبيرة .. ففى هذه الفتـــرة قامت حروب وولدت مذاهب سياسية وقامت دول ومحيت اخرى وتغير وجه العالم ومواقعه وتطورت الاختراعات وتقدم العلم على نحو لم يحدث له نظير خلال قرون .. كان كل شيء يمضى ركضـــا والعالم لاهث الانفاس سعيا وراء التطور ، وانعكست ذات الاحداث بضراوتها على الفن ..

مات آنجر رمز قمة الكلاسيكية سنة ميلاد بونار فكان موته ايذانا بانقضاء عصر فنى وبدء عصر جديد ، وشهد العالم فى سنة ١٨٧٤ ميلاد الفن التأثرى الذى تحدد به ، بدء قصة الفن الحديث واكتشاف الحقائق التشكيلية الجديدة

خرج من تيـــار « التأثرية » روافدها العديدة .. واعقبهـــا « الحوشيون » بالوانهم « التعبيرية العارمة » .. و « التكعيبيون » فى سعيهم الى تأكيد عنصر البناء الذى كانت اللوحة التأثرية تفتقر اليه .. وظهرت « الدادية » أنجبها اليأس والدمار كضرب من التمرد على الحياة وتعبير عن اليأس والضياع ، واجتذبت عديدا من الفنانين والادباء واصبح الفن على أيديهم لا فنـــا ، وكل شيء لا شيء .. وانهارت الدادية فى أوائل العشرينات ليقـــوم على انقاضها المذهب « السيريالى » برؤياه الداخلية الفاجعة ..

ولاحت « المستقبلية » دعوة للتمرد الجسور والعدوان المحموم واعلن الشاعر مارنيتى فى منشوره الثورى : « ان سيارة فى سباق تنحنى بمواسير كالثعابين لهى اجمل من نصر ســـاموتراس » .. سوف نمجد الحرب والروح العسكرية والوطنية والفن الفوضـــوى الهدام والافكار التى تقتل .. سوف نزدرى النساء .. فهلموا يا مضرمى الحرائق .. اشعلوا النيران فى المكتبات ، حولوا ميـــاه الفيضان الى المتاحف ، ودعوا الأيات الشهيرة تطفو اننا نتحـــدى نجوم السماء ..

وزحف التجريد بجناحيه التعبيرى والهندسى انطلاقا نحـــو اللاموضوع ، وهجرة للتشخيص وانكارا لعالم الحياة والاشياء ..



فى السوق



فى ضواحى باريس

بونار

میدان بحی مونمارتر



لم يسلم قطب من اقطاب الفن الحديث من الانحياز لمذهب او اكثر من هذه المذاهب الجارفة والتنقل بينها

اما بونار فظل وفيا لسحر الحياة الكامن فى الناس والاشياء .. لم تجتذبه دفعة التيارات ولم ينتسب الى أى من هـــذه المذاهب « الفن لن يستطيع أبدا ان يمضى عن الحياة » . هذه الحياة التى شكلت شعارات العصر الفنية وانما كان له شـــعاره الخـــاص كان بونار شاعرها فى عالمه المشع بعطر المرأة وبهجة الورود والحدائق وشواطىء النور وبراءة الاطفال ومسحة الانسانية الغــريبة التى اضفاها على الاشياء الداخلية الاليفة وعلى حيواناته الصغيرة من القطط والكلاب

ولقد أهلته موضوعاته لان يسمى فى هذا العصر بالفنان الاليف



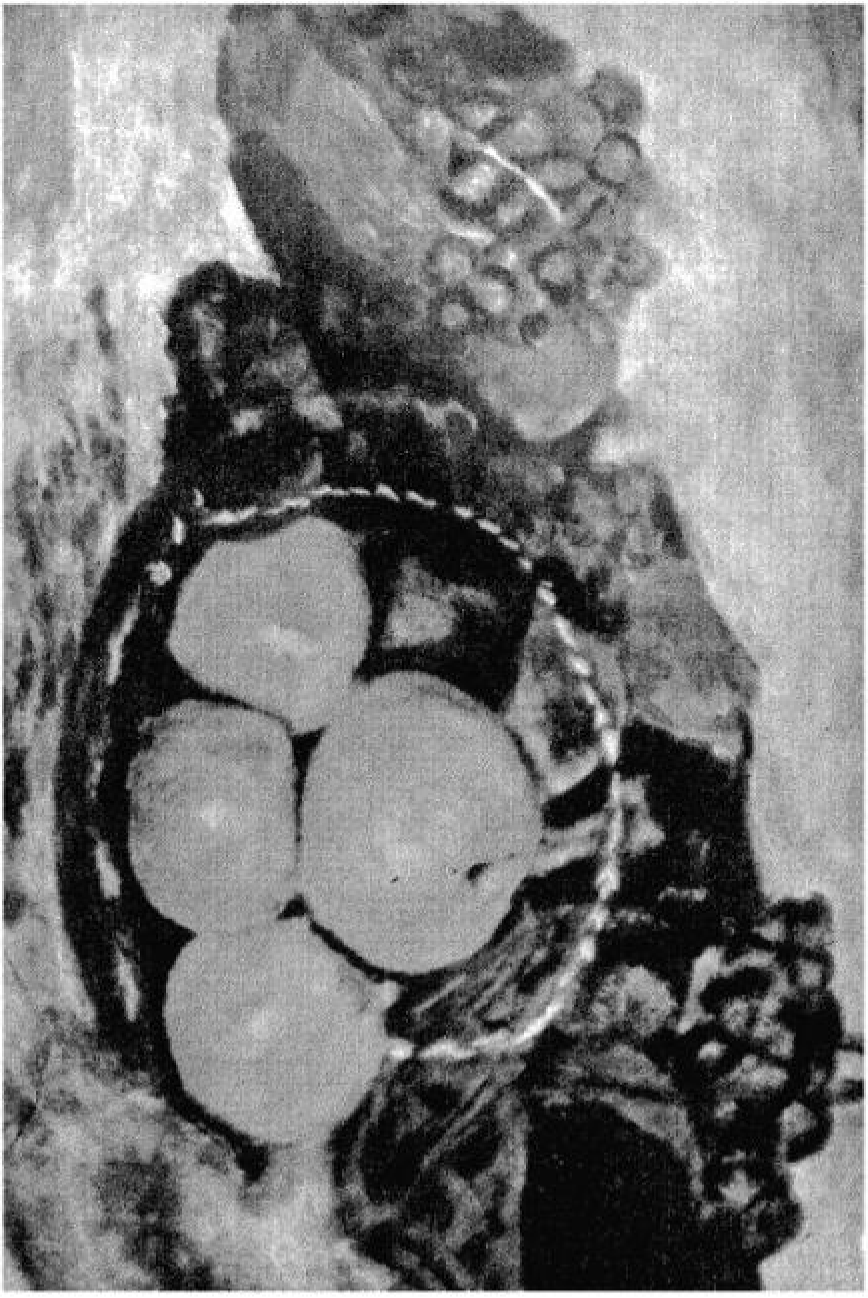
فى المخدع

ولكن الفن لها كان متصلا بنسيج حياتنا اليومية .. يستطيع الفنان أن يلتقط قسمات كبيرة من ملامح « الموضوع الكبير » ولكن ابراز العنصر الانساني الذى يختفى فى ثنايا « الموضوع الصغير » وابداع « واقع فنى » ساحر يختلف عن « الواقع الفوتوغرافى » هو عطاء هذا الفنان العظيم لعصر أنزعته تهاويل السيريالية ومتاهات المذاهب الحديثة

نستطيع ان نجوب عالم بونار خلال رحلته الشاعرة فنراه فى مرحلته الاولى التى بدأت سنة ١٨٨٨ يصل بروح من الفنان العظيم « كورو » ، يضيف اليها جوا من الارابيسك ، وتأثيرات يابانية فى لوحاته عن الحيوانات الاليفة والاطفال والصور الشخصية التى تجعل ايقاعاته قريبة من ايقاعات صديقه الفنان « فويار »

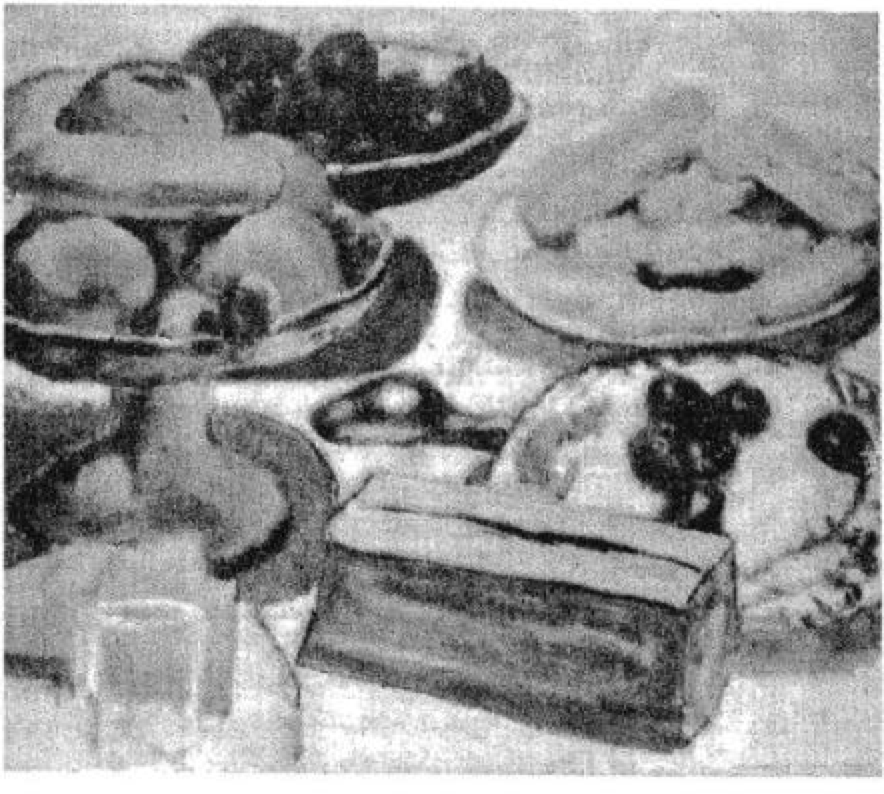
وفى السنوات الاولى من هذا القرن وقبيل مطلعه أخذ بونار بالتعبير عن روح باريس الدفين . كان الفنان قد سكن مونمارتر وكان يتردد مع مجموعة من أصدقائه الفنانين فويار ، وروسيل ، وموريس دينيس على المجلة البيضاء التى ساهمت فى نشر كثير من اعمال فنانى باريس وفى مقدمتهم لوتريك .. وعرفت اعمال بونار الباريسية من خلال صفحات هذه المجلة .. ولكن مونمارتر بالوانها الساحرة استحوذت على بونار فلم يعد يقنع بلوحاته البيضاء والسوداء وانما عكف على تصوير روح الطريق من خلال الفتيات العابرات وباعة الصحف ويولفار كليشى فى الليل . وهو الذى اخرج الطاحونة الحمراء فى رؤيا جديدة وربط الاشياء والاشخاص والمبانى فى نسيج تصويرى ساحر وهو يتجاوز المرئى الى غير المرئى ، الى اسرار دفينة كائنة فى جوهر الاشياء يضفى عليها نبضا انسانيا ، فاذا بلمساته وكأنه لا يستخدم فى وضعها وسيطا من ادوات الرسم ، وانما يشكلها باصابعه فيودعها خلجات نبضه النفسى ..

وباريس التى عكف عليها بونار ليست باريس المتغيرة تبعا لاوقات النهار ، كما عبر عنها بيسارو بنظرته التأثرية ، وليست باريس الليل الصاخب التى عاشها لوتريك . كما انها ليست باريس الصمت

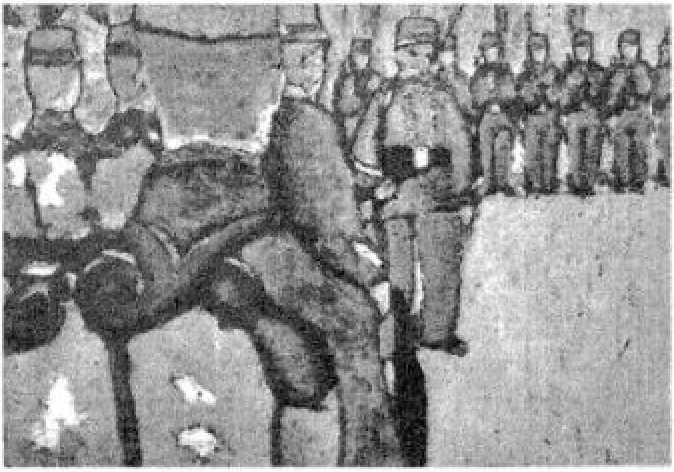


التفاح

بونار



طبيعة صامتة



استعراض الجنود

التى صورها لوتريللو ، وانما هى باريس مدينة البسطاء النابضة بسحر حياتهم وكدحهم اليومى ولهوهم الساذج ..

ويأتى بعد وجه باريس الساحر فى لوحـــات بونار رحلته الى شواطىء البحر فى جنوب فرنسا .. رحلة هيام بالنـور والاشراق والالوان ترى فيها الكوت دازور فى لألاء النور البـاهر ، ووهج الشمس الذهبى ينتشر على الكائنـات والبيوت البيضـــاء تشرق بسحرها الخاص ومركب « سيثياك » الذى عبر فيه مع صـديقه المصور سيثياك عوالم طبيعية تترنم بالغناء وتتزين بزخرفها

وبين العشرينات والثلاثينات يستحوذ على بونار سحر الطبيعة الصامتة فيبلغ فى التعبير عنها قدرا من الحساسية تفوق به على شاردان مصور الطبيعة الصامتة الفرنسى

فبونار يبهرنا فى لوحاته بعنصر المفاجأة باشياء غير متوقعـة يضعها جنبا الى جنب .. لا يعنيه الحضور الواقعى للأشياء قدر ما

يعنيه غنائية المجموعة . والى جانب الطبيعة الصامتة سياحات بين الحدائق والأزهار تحت شمس وضاءة ، ولكنها لا تتسم بالقسوة

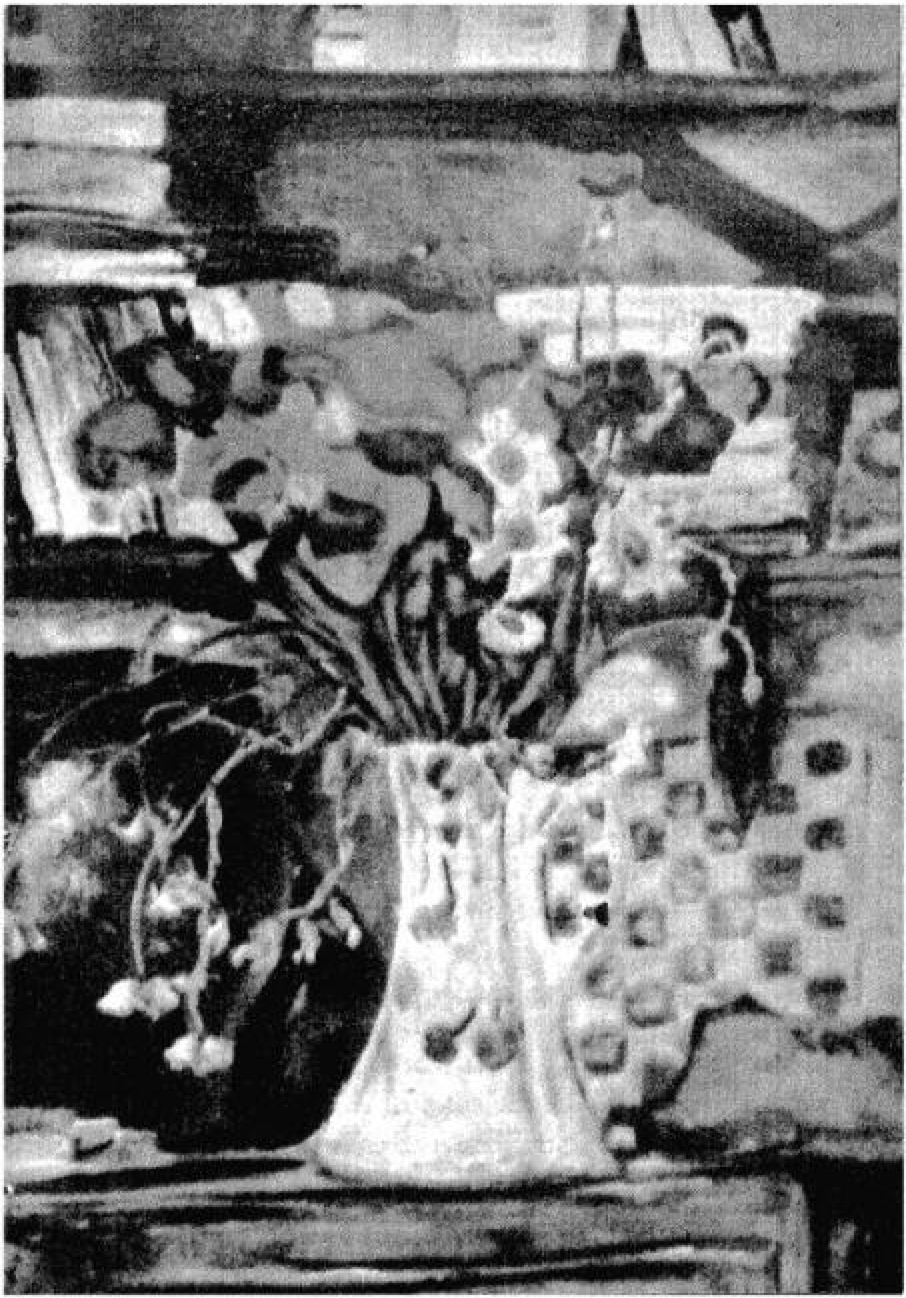
وتتميز بقية الثلاثينات باتجاه بونار من الخارج الى الداخل فهو بعد تجواله بشوارع باريس وسياحاته على شواطىء البحار يتأمل مداخل البيوت الاليفة فيصور حياة الامهات والاخوات واشياءهن الاليفة ، ويعيد لجو البيوت سلامها الساحر القديم الذى كان يشع من لوحات المصور الهولندى فرمير .. لقد شارك ماتيس بونار ذات الموضوع فى مرحلة من فنه وحرص على بهاء الالوان وثرائها ولكنه لم ينفذ الى ما بلغه بونار من تصوير الشجن الداخلى والسحر الخاص للاشياء

اما عاريات بونار فيمثلن هيامه بالمرأة واحساسه بالجمال النسائى

لقد كان الجسم الانسانى عبادة فنان عصر النهضة ، ولكنه فقد اهميته فى العصر الحديث ، حتى جاء بونار فتناول جسم المرأة بحب ورقة وعاطفة .. لقد شاركه معاصره « ديجا » نفس الاهتمام بالتعبير عن الجسم العارى ولكن عاريات ديجا لا تربطهن به الفة او وشائج من عاطفة .. انه يبدو وكأنه يلتقط حركات وملامح خلسة من ثقب الباب فتبدو المرأة فى حمامها وكأنها حيوان يغتسل .. اما عاريات بونار فكائنات رقيقة تربطه بهن الفة حميمة وهو يصور من خلالهن جمالا تشكيليا حافلا بغناء اللون ورقة الجو وهمس التصوير الموسيقى وشاعريته

وبعد الثلاثينات وفى السنوات الاولى من الاربعينات كان بونار قد بلغ ذروة اكتماله ، وادرك سر التحويل فى العمل الفنى واستطاع بما يحدثه من تغيير فى تكوين الاشكال على نحو يشبه تكسير الانغام فى الشعر والموسيقى ان يصل الى قمة البلاغة التعبيرية

واصبح اللون فى لوحاته هو رباط اللوحة ووحدتها ، يمضى بالعين فى سياحة ليست لها نقطة ارتكاز محددة . ان كل جزئية منه تندمج فى الكل وتقيم بناءه كسيمفونية موسيقية .. ومعماره البسيط فى التشكيل يدعمه المعمار اللونى ولمسات النور النابضة



ولكن خيوط الاحزان تضفى على نفسه قتامة تتسلل الى اعماله الاخيرة .. والى صورته الشخصية التى كانت من اخريات أعماله والتى تشبه وجه رامبرانت يكتنفه ضباب الاشباح

لقد كان بونار اعظم المصورين الفنانين فى عصره .. ثار على عقلانية التكعيب والتجريد واحال التصوير الى موسيقى لونية

واذا كان أسلافه أمثال ديلاكروا قد هجروا الواقع اليومى الى رومانسية الاحداث التاريخية والاساطير او حلقوا فى عالم الرمز مثل أوديلون ريدون أو مثلوا هجرة المدينة مثل روسو ، وجوجان فان بونار قد عاد الى المدينة بفنانية جديدة ، وصور كل ما هو ارضى وما هو مرئى وأشاع المسرة فى عالم كاد أن يفتقدها .. وهو الذى سجل سحر باريس قبل أن يغزوها الوحشيون بالوانهم الصاخبة .. لقد تشرب بونار من روح رينوار وسحر ديجا وكان الوريث لكثير من الفنانين العظام ، ولكننا لا نستطيع أن نحدد على يقين أسماء أسلافه ولا الوصية التى افاد بها من تراثهم

انه كان فذا فى عصره ، ورغم انفراده بين رفاق شبابه بامتداد خطه التصويرى بعد أن انحصر فويار فى دائرة الزخرفة واتجه رفيقه موريس دينيس الى اللوحات الجدارية الزخرفية وضاقت على فلاتون دائرة الواقع المحدود ، الا أنه ظل وفيا لرفاقه يمثل التواضع ذاته . وعندما كان بيير كورتيون يعد كتابا عنه قال له :

« انكم تبالغون فى تقدير اهميتى فما أنا الا مصور من طراز فلاتون وروسيل . اما فويار فلم تكونوا عدولا معه مع انه مزخرف ممتاز »

ما من فنان مثل بونار بهرنا بروعة الحياة ولفتنا الى هذا النسيج اليومى الساحر ، ان لوحاته تتفتح عن ربيع غاب عن الارض وتذكرنا بان سحر الحياة ما زال كامنا فيها ولكننا نحن الذين نبتعد عنه

د. سهير القلماوي:

أغانى الأطفال الشعبية



ما زالت دراسة الفولكلور فى العالم العربى تتعثر امام كثير من الصعوبات لعل اهمها اهمال القائمين على شئون التعليم والثقافة لامرها واعتبارها نوعا من الترف او نوعا من الجهد الذى لا يثمر . ولولا أن عمدت بعض الجهود المسرحية أوالاستعراضية الى أن تنقل بعض الرقصات او الحركات الشعبية على خشبة المسرح لانغلق ميدان الفولكلورعلى قلة قليلة من المهتمين بامره . ومع أن بعض الرسامين يستوحون مناظر شعبية فى موجة ابراز دور الشعب فى الحضارة او الحركة الاجتماعية ، فان مجال استيحاء النماذج الشعبية مازال يحوطه كثير جدا من الظاهرية او الشكلية ؛ لان النموذج الشعبى يظهر للفنان مجرد صورة فجة فيها حيوية وصدق ولكنه لا يستطيع لانعدام الدراسات حولها أن يغوص فى أعماقها ليستخرج جوهرها الحق



■ ولست اريد فى هذا المقال ان اذكر جهود لجنة الفنون الشعبية بالمجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب ، ولا جهود مركز الفنون الشعبية بكل مافيها من مزايا وعيوب ، وانما كل ما اريده هو ان اضرب مثلا بموضوع واحد من موضوعات الفولكلور ارى ان الحاجة ماسة الى بذل الجهد العلمى الحق فى سبيله . ذلك هو ميدان اغانى الاطفال الشعبية وما يمكن ان تلعبه من دور فى سبيل ايجاد متعة فنية حقة لاطفالنا . ومايمكن ان نوحى به من فنون فى حياة الاطفال

فلقد بدأنا نهتم بأدب الاطفال عامة على نطاق فردى من زمن ليس بالقصير . فاخذنا نؤلف قصصا على عدة اشكال وبرز امثال المرحوم **كامل كيلانى** ليؤدوا دوراً هاما فى حياة الاطفال بعد الثلاثينات ولكن قصص الاطفال فى كتاب او مجلة ليست المجال الوحيد الذى لابد ان نرتفع به الى مستوى المرء البالغ فى خلق الجيل الجديد الذى ننشئه ، وانما هناك فى العالم كله سينما للاطفال ومسرح وأغان واسطوانات وكتب ولعب ومراسم الخ .

ولقد اخذت وزارة الثقافة تولى موضوع الاطفال عناية تتسع اكثر فأكثر حتى انه خطط للاطفال مكان ممتاز لممارسة النشاط الفنى بشتى صوره فى مشروع قصر الثقافة للعاصمة الذى سيبدأ فيه البناء قريبا

ولكن هذا الاهتمام لابد ان تسانده دراسات تتنوع وتهتم بالموضوعات الرئيسية كلها . فالى جانب الدراسات النفسية والتربوية لابد من دراسات فنية

ان اطفالنا لا يعيشون بغير فن مهما فرض المجتمع عليهم من شح او قحط فى هذا الميدان . ان لهم ميراثا شعبيا لا يزال يؤدى دورا ، ولا يزال يشيع فى وجدانهم نوازع فنية ووسائل لانماء الخيال وتفريغ شحنات من العواطف القامضة او الحزينة فى شكل حركات ورقصات والعاب والغاز واغان

هذا الذخر الذى لا يزال يعيش على استحياء هو الذى ازعم اننا يجب ان نعنى به عناية علمية حقة لنبنى عليه من الناحية الفنية والوجدانية مستقبل ما يؤلف للاطفال من فن . واغانى الاطفال موضوع هذا المقال يمكن ان تخضع للدراسة الفولكلورية العلمية فتؤدى الى كثير من الاحساس بنبض الطفل فى منطقة بعينها بحيث نعرف من ممارسة ماذا يمكن ان يحرك فيه مشاعره ووجدانه

انه لا يزال يسيطر على افكار بعض الذين يعملون فى ميدان الفولكلور ، بحكم وجودهم هنا او هناك فى اعمال تتعلق بالرقص أو الغناء أو مركز الفنون الشعبية ، مفهوم عجيب لعملية جمع الفن الشعبى وعرضه . فمنهم من يرى جمع كل شىء يمكن ان يسمع او يرى فى بيئة



كامل كيلانى (ادى دورا هاما)

توفيق الحكيم لنفسي عجيب



ما وبذلك يكون الدارس قد مسح المنطقة مسحا . وأقصى ما يمكن أن يتشبثوا به هو ان يكون المسح شاملا للصورةوالحركة والصوت وكل ما يؤدى بواسطتها من تعابير

وهذا لعمرى جهد جهيد ويمكن ان يؤدى الى شىء لو انه بالمصادفة البحتة جمع ما يجب أن يجمع . ولا اعرف الا جهودا قليلة جدا بات من الضرورى ان تعرف عن البيئة قبل الجمع معلومات بعينها تتعدى مجرد الطبيعة الجغرافية او السكانية الى ان تكون خلفية علمية لما يجمع من فولكلور

ان البيئة الجغرافية . والخلفية التاريخية والعادات والتقاليد ونوعية الانسان وخصائص الفولكلور فى بيئات مثل هذه البيئة كل ذلك يجب ان يكون معروفا قبل ان يذهب جامع الفولكلور الى المنطقة ليعرف ماذا يمكن ان يجمع مما يزيد او يختلف معالصورة المعروفة من الحياة فى هذه المنطقة

ان جامع الفولكلور ليس مستكشفا مغامرا وانما هو دارس يعرف ماذا يريد وماذا يجمع من المنطقة التى اختارها بل انه لا يختارها الا عن قصد بعينه

وثانى صعوبة اخرى او غلطة ضخمة فى ميدان الفولكلور هى فكرة ان هذه الصور الفنية المؤداة بالحركة اوالصوت او الصورة او الكلمة انما هى فى ذاتها مسخ ؛ لانها تعطى المتذوق نوعا من النشوة او المتعة

وبعضهم يعرض الاغانى والرقصات كما هى على مسرح بالقاهرة مثلا غير مقدر ان المنظر والناس،انفسهم من حيث توجد هذه الصورةالفنية الشعبية يؤدون دور

هاما فى التذوق والمتعة . وابرع الحيل الفنيةعلى المسرح لا يمكن ان تغنى عن الوجود الفعلى للمنظر الريفى بكل مافيه من قدم وروائحة وطعم لايمكن ان تنقل

وياتى المغنى الشعبى يتيما الى منظر موحش وبيئة جوفاء ليغنى مواله فاذا هو مسخ لا صلة للفن به

ان الفن الشعبى اذا تجرد من مناظره ومناسبته وقومه الذين يحيون به ومعه لا يمكن ان يكون فنا . هذا الى انه فى بيئته ووسط اهله وزماله ليس فنا بالمعنى الذى تعارفنا عليه ، آنه فن راقى **او حضارى عام**

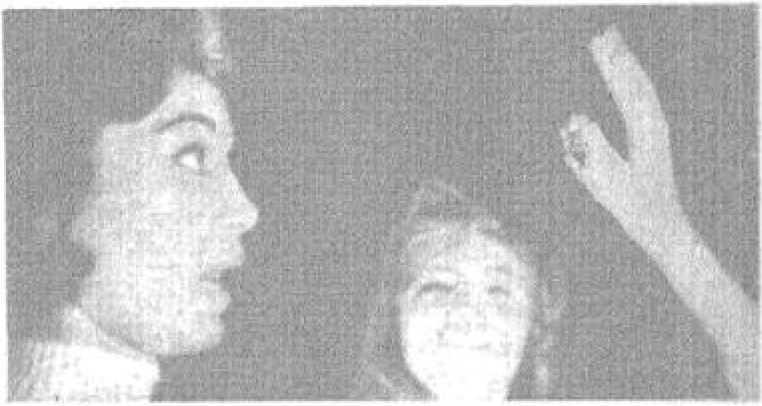
واغانى الاطفال لا يمكن ان تنقل من بيئتها ، وكذلك العابهم ورقصاتهم ، وانما دراسة هذه الاغانى دراســــــة فولكلورية حقة تنير لنا السبيل لنصل الى فن حقيقى

فهى كسائر انماط الفن الشعبى يمكن ان تستعرض فى بيئتها ويمكن ان ندرس يتعمق فتنتج لنا جديدا حضاريا هاما

ولكى ندرس هذه الاغانى لابد ان تمر فى المراحل الثلاث المعروفة لكل دراســة فولكلورية .. **مرحلة الجمع ، ثم مرحلة المقارنة ، واخيرا مرحلة التفسير**

والجمع ليس مجرد تكديس كمية من الاغانى بعضها فوق بعض ، وانما لابد من جمع ما حول الاغنية وليس ما حولها هو مجرد المناسبة التى تغنى فيها الاغنية او الطريقة او الكيفية وانما لابد لنا من ان نكتشف كيف تتداخل هذه الاغنيــة فى حياة الجماعة · اين مكانها من طرائق التعبير وكيفية التعبير فى هذه الجماعة كيف تتجلى فى الاغنية وماذا تحدث هذه الاغنية من اثر . ماذا تولد من حركة آلية وماذا تثير من حركة عاطفية

ثم اسلوبها فى النغم والكلمة هل هو اسلوب الجماعة فى انواع اخرى من التعبيرات ام انها تشذ لسبب او لاخر واسلوبها بالنسبة لاغانى الاطفال



منظر من مسرحية يا طالع الشجرة

عامة وقد تبلورت من هذه الدراسات بعض قواعد أهو منسجم أو متنافر . فمثلا من المعروف ان الاغانى الحوارية تكون عادة اغانى العاب حركية وتكون الحركة الجسمية فيها عادلة والحركة الوجدانية ثائرة

خذ مثلا اغنية « ياعم يا جمال » ويرد عليه «نعم سلطان » ، ثم «جمالك فين؟» « فى القنطرة »

لكلنا يذكر ايام كنا نلعب هذه اللعبة اننا كنا ننصت الى ممسكى طرفى نصف الدائرة وهما يتخاطبان ثم تشترك الجماعة فى حركة التفافية وهى تغنى « طبل زمر مزيكة وش فلانه الاتيكة »

وتنعقد نصف الدائرة على من الى عليها الدور ويصبح وجهها متجها الى خارج نصف الدائرة بينما يظل الجميع متجهين الى داخل نصف الدائرة . مما يدل على ان اغنية الحوار تتطلب حركة جسمية قليلة

واذا تأملنا كلام الاغنية وجدنا فيها حركة الحب بين العريس والعروس ولكنها تتجه نجاة نحو السخرية من العروس وفى هذا دلالات بيئية كثيرة

**

وللاطفال اغنيات من انواع كثيرة منها ماهو دال على بيئة بعينها ، ومنها ما هو شائع فى كل بيئات الوطن الواحد . والاغنيات الشائعة تلوب فيها الخصائص البيئية وتنحو نحو العلاقات القائمة او المقبلة . انظر مثلا اغنية « ياطالع الشجرة » وقد حملها الاديب الكبير توفيق الحكيم معانى بيئية او لا معقولية .. ولو ان الاغنية كانت مدروسة فى اطار من اغانى الاطفال ومدلت عليها عملية الربط بالنسيج البيئى والحياة الفعلية التى تغنى فيها ثم عملية المقارنة بينها وبين اغنيات اخرى من نفس الوطن او من الاوطان الاخرى لاستخلاص التشابهات الانسانية العامة ، ثم عملية استنباط الدلالة ، لوفرت على اديبنا الكبير هذا التفسير العجيب الذى ذهب اليه — ومن حقه ان يذهب مادام الفولكلور لا يجد له من العلماء اهتماما ولا من المهتمين به علما

فاللعقة الصينى مثلا فى هذه الاغنية كان يجب ان تكون علامة خطر للدلالة على ان كل المسميات فيها ليست واقعا . اين



اللعقة الصينى فى حياتنا او فى حياة الريف او البيئات الطيبة التى تغنى احلاما واماني لا يحققها القدر

انها كلها خيال شعبى يجمع المتناقضات لم تجمعها كل الاغانى التى تصور التحرق الحزين فى كل البيئات فى العالم ، فنجد الصعود الى القمر على صهوة الجواد امرا عاديا تتعلق الراكب على اسنة الاهلة الذهبية او تمطر السماء ارغفة وفراخا مكتفة

**

وفى ميدان طرائق التعبير فى الحالة الوجدانية الواحدة مجالات خصبة وقف



عروسة المولد .. للفنان حامد عويس

عندما الفولكلوريون اكثر من ربع قرن ، حتى اخذت صيحاتهم تطالب بتجاوز هذه النقطة المغرية بطاقاتها وقدراتها على شد الانتباه الى منطقة استخلاص الدلالة البشرية الخاصة بالنموذج الفولكلورى المدروس • هذا التعبير يشابه ذاك هنا او هناك ولكنه فى حد نفسه ماذا يعطينا بصرف النظر من تشابهه ؟ !

خذ اغنية « هنا مقص وهنا مقص هنا عرايس بتترص فيهم واحدة حجازية شعرها ـ الخ »

كم ذا تدور بنا وتدور حول الشيء المرغوب . فالخزانة عاوزه سلم لكن السلم عند النجار فاذا اتينا النجار وهو ايضا يريد شيئا عند غيره وغيره يريد شيئا عند غيره حتى تصل الى عصافير الجنة كل هذا فى سبيل الوصول الى العروس ذات الشعر الملتف على الحصان

والتأمل فى هذه الاغنية لابد ان يراع بالشبه الكبير بينها وبين قصص الحب الشعبى • كم ذا يخوض البطل من صعاب ومغامرات ومهالك حتى يصل • ولكن الاغنية من طبعها الا تصل . لانها تختلف فى الدور الذى تلعبه • انها لعبة تقع فى السخرية مثلما تقع اغنية ياما يا جمال لعبة فى النهاية بالسخرية

وتتصاعد الى الذهن اغنيات واغنيات، اغنيات رمضان « وحوى يا وحوى » واغنيات الباب « حارجه بطارجه مع الطيار » واغنيات ساخرة لاعبة « النبة وقعت فى البير » واغنيات حب « السمرة بلحة حمرة خطفها الجندى » الخ الخ .

••

اى دخر من الاغانى يمكن ان يدرسه الفولكلورى ويستخرج لنا حقائق عن تذوق اطفالنا الفنى ، عما يحرك وجدانهم ، عن لغتهم ، عن وظيفة الاغنية فى حياتهم وفى العابهم وفى انتمائهم وفى تفكيرهم وفى تطلعاتهم العطشة الشرهة نحو غامض مجهول حيث كل الاحلام محققة

ماذا يخافون ؟ وكيف ؟ ماذا يحبون ؟ ولماذا ؟ • ماذا يطربهم والى اى حد ؟ ماذا يحرك ايديهم وارجلهم ؟ وماذا يختلج داخل هذه الصدور الصغيرة والرءوس الحبيبة من عواطف وافكار

وتمدو وسائل الدنية من اذاعة وتليفزيون على هذا التراث لتطمس معالمه ويأتى الوافد الغريب ليحاول ان يتأقلم مستندا الى ما فيه من جوهر انسانى احيانا لينجح او يفشل بمقدار ما فيه من هذا الجوهر ويضيع بين ايدينا الخيط

كيف نخاطب هؤلاء الاطفال من خلال مختلف صور الفن • وهذا الفولكلور الشعبى تضيق رقعته • لا يزال الجامع لمادة الفولكلور يجمع كيفما اتفق ويعرض على المسرح فنا نيئا او فنا مطورا وقد يستوحى كتابا او بيئة حية ليكتب قصة او قصيدة او رواية للكبار

ويظل اطفالنا عطشى تتعلق عيونهم البراقة وترهف اذانهم اللاقفة الصغيرة فلا يجدون ما يسد هذه الحاجات الا فنا غريبا عليهم ليمزقهم احساس الغربة وتنفصل نفوسهم عن ارضهم وتربتهم وسمائهم فاذا هم غرباء فى الذوق والفن والمهارة والخيال

ان اهتمامنا بفولكلور الاطفال لابد ان يسمو الى مستوى الرسالة التى يجب ان نؤديها نحو اطفالنا .. اننا نعدهم لحياة اخصب من حياتنا ونرجو ان يحققوا هم امالا لم نستطع ان نحققها نحن



اندريه موروا وشريكة حياته

ميشيل دورا :

حين ظهر «آرييل او «حياة شيلي»، وهو اول كتاب يكتب فيه موروا سيرة احدى الشخصيات، ظهر تعبير خطير متسرع، يحاول ان يستنبط لونا اونمطا ادبيا جديدا أطلقوا عليه «كتابة السيرة على طريقة الرواية». ولعل من اسباب ظهور هذا التعريف تلك السطور التي كتبها موروا نفسه في مقدمة «حياة شيلي» اذ قال: «تمنيت ان اجعل من هذا الكتاب عملا روائيا اكثر من ان يكون عمل مؤرخ او ناقد»

أندريه موروا

مؤرخا وكاتبا لسيرة العظماء

وقد اوضح موروا بعد ذلك تعبيره بطريقة «ولم ابح لنفسي ان اسند الى شيلي فكرة واحدة او جملة ما، لم اعثر عليها فيما رواه اصدقاؤه عنه، او في خطاباته، واشعاره».

والحق اننا اذا اردنا ان نستخدم تعبيرا دقيقا، لقلنا أن موروا استحدث لون السيرة الروائية

Biographie Romanesque

بدلا من القول «كتابة السيرة على طريقة الروايات»

فمنذ الصفحات الاولى يضع موروا ابطاله في مواجهة الحياة، فيتبع ذلك ردود الافعال، والتكوين المتتابع، والنمو الطبيعي، كأن ابطاله شخصيات احدى القصص، ويجمع في ذلك بين الترتيب المنطقي، والترتيب التاريخي

وهكذا نرى ليوتي، اودزرائيلي يتبلوران تحت عيوننا بإنسانية الكاتب، لا بجفاف قلم المؤرخ الارشيفي. لكن

دور حرفة الروائي هنا لا يتعدى الشكل ، ولا يتمتع الكاتب بحرية الارتجال ، فوثائقه دقيقة ، وكل حقائقها وقعت بالفعل

ويوجد الجانب الروائي في معظم الكائنات ، ويمكن لكاتب السيرة ان يشفي غليل حاجتنا ، وحاجته الى الرواية اذا ما طبع لوحاته بسمات الحقيقة العميقة

ويشير موروا في كتابه « ملامح كتابة السير » مسألة الفارق بين الروائي وبين كاتب السيرة

ففي كتابة السير لا تعيش الكائنات الا في حدود ان غيرها من الكائنات قد رآها ، وان هذا الغير قد لاحظ افعالها . فاذا ما نقص تفصيل ما ، او مرت حركة دون ادراكها ، او بقي ملمح عميق من الشخصية ذاتها مجهولا ، او ممن يحيطون بهذه الشخصية ، فان الكائن الحقيقي يبقى باهتا ، لا تتجسد ملامحه

ومن هنا فان استحالة التوفيق بين الحياة الداخلية والحياة الخارجية هي التي تجعل كاتب السيرة ، اقل كمالا من الروائي

ويذكر موروا تلك الفقرة التي كتبها **تولستوي في قصته « الحرب والسلام »** حين زار نابليون الجيش الروسي ، وهي التي يصف فيها الامبراطور بقوله : **« رمق القيصر بنظرة : ووضع يده التي تمسك بالصليب على صدر الجندي وكان هذه اللمسة تكفي لتجعل هذا الشجاع هنيئا الى الابد ، لانه انعم عليه بالوسام ، وميزه بذلك على الاخرين »**

فلا يوجد مؤرخ ، ولا كاتب للسير يستطيع ان يعطي لنابليون مثل هذا التأثير الحي ، لاننا لا تتصور ان شاهدا فعليا للحادث قد روى بالفعل عن نابليون مثل هذه اللفتة

ويجد كاتب السيرة نفسه امام كمية هائلة من الوثائق غير المنظمة التي تبدو للوهلة الاولى مبعثرة ، لا تؤدي به الى شيء ، وعليه ان يقبلها كما هي ، ولا يكتشف فيها ما يتمناه ، فاما ان يدع الوثائق لانه لا يستطيع ان يربط بينها برباط يمليه عليه ذوقه الخاص واما ان يرتبها ترتيبا عاطفيا يناقض التاريخ ، وقد يعاني الكاتب من كثرة الوثائق ووفرتها ، كما قد يعاني احيانا اخرى من قلتها وندرتها

ولكن كاتب السيرة لا يستطيع ان يجد

حياة تتجمع تماما حول عاطفة واحدة ، كعاطفة الاب جوريو اوكعاطفة دوشارلوس ولهذا فكاتب السيرة يواجه بصعوبه ، ويعانى المشقة فى تركيب السيرة

ويواجه الكاتب هذه الحقيقة بشجاعة اكثر ؛ ويصبح نضاله اكثر عناد ، وقد تولد من هذا الالم احدى الروائع ، اذ لا يمكن أن تتعرض كتابته لخطر الاندفاع باحدى الشخصيات الى التجريد ، فالحرية الخلاقة محرمة عليه ، وعليه أن يصب فكره فى عجينة الحقيقة ، كما يصب الشاعر احساسه فى أوزان الشعر الجامدة ، وقد يستطيع أن يثرى تلك الاوزان

ويقول لنا الفيلسوف الان ، كما يقول موروا أيضا ، أن بعض أجمل الصور فى اللغة الفرنسية ، قد نحتت فى هذه القوالب الكلاسيكية الضيقة . كما يقول اندريه جيد « ان الفن ضغط وضرورة »

ويستطيع الروائى أن يتميز عن كاتب السيرة ، لانه يستطيع ان يقتطع جزءا من الحقيقة او ان يضيف اليها جزءا ،

ولكن كاتب السيرة يتعامل مع الكاتب نفسه مجسدا

ولا شك أن هناك كائنات ، قد تكون



موروا عضو الاكاديمي فرانسيز

على قدر كبير من الاهمية ولكنها تكون تافهة ، او سطحية ، ولا تعطى شيئا للقصة ، وهناك سير مضجرة ، ولابد من تلافى كتابتها ، كما أن هناك روايات مملة كذلك

وقد استطاع موروا ان يفرق بين الرواية ، وكتابة السيرة لانه كان واعيا بالفرق بين فن الروائى ووسائله ، وفن كاتب السير ، ووسائله ، ولهذا فان السيرة الروائية ليس فيها من الرواية سوى تدفق الحياة تدفقا طبيعيا

**

ويختار كاتب السيرة موضوعه ، لانه يحس بضرورة ما يكتبه بالفعال التراجيدية من كتابته لسيرة اخرى ، لانها تعبر عنه فى عواطفها ومشاعرها

انها تكاد تصبح سيرة ذاتية فى شكل سيرة شخصية اخرى

ونجد على ذلك مثلين فى مؤلفات موروا ، هما شيللى ، ودزرائيلى

لقد شرح موروا الانفعال الذى احس به ، بعد قراءته بمجالة عن حياة شيللى ، اذ بدت أفكاره السياسية والفلسفية قريبة من افكار شيللى ، وافكار هرج

كما بدت له بعض العثرات فى حياة شيللى ، تشبه عثرات حياته ، حتى اصبحت كتابة هذه الحياة تمنى ان يحرر موروا ذاته بالكتابة

وقد راينا كيف ان هذا التحرر ، قد اتخذ شكل الرواية فى روايته الاولى « لا ملاك ولا شيطان » . وحين ظهر كتاب « آرييل » ، نعى عليه بعض النقاد ، انه اغفل الاشعار ، واهتم بالشاعر

وقال اندريه جيد ، انه كان يتمنى تحليلا اعمق للشاعر شيللى ولكن هذا لم يكن هدف موروا منذ البداية ، الا ان العمل بما فيه من عناصر حقيقية ، كان يبدو كالحلم ، وقد صدق جان بريفوست حين كتب فيما بعد عن موروا الذى يسر له حق المرفة ، فقال :

« ليس هذا الكتاب بداية سلسلة ، بل هو على الاحرى قمة ، او نهاية فترة من فترات تفكيره »

الست تظن فى الحق ، انك تقرأ كتابا من حياة اندريه موروا نفسه ، حين تقرا ما كتبه عن شيللى فى هذه السطور :

« كان يحتاج لكى يكون سعيدا ، ان يجمع فى وجه رائع الحسن تلك القوى الغامضة ، التى يلقاها مبعثرة فى الكون . وكان الحب عنده اثارة عاطفية ، وايمانا مطلقا ، ومزيجا رائعا ، ومكتملا من الحس والحلم .. فكانت وراء شهواتيه صورة ذلك الجمال الجسدى ، المتجسم مع الجمال الخلقى ، وكانت هناك اسطورة تلك المراة الجذابة المضطهدة ، التى يصبح فارسها مثل اندروميد ، اميرة الفارس سان جورج ، تلك الاسطورة التى كانت وراء كل عواطفه الغرامية التى كابدها »

اننا نجد هنا تتمة الذكريات ، او اعترافات فيليب مارسيلان وقد تخلص موروا من رومانتيكيته النظرية ، فتحول بالطبع الى رومانتيكية الحركة والمغامرات

لماذا يحدث للرومانتيكى ، الذى لا يموت قبل الثلاثين فى خليج سبيزيا ، وكيف له ان يوفق بين احلام شبابه ، وبين حياة المخاطرة التى اضطر ان يعيشها ، حين نضجت رجولته . وقد التقى موروا بدزرائيلى من خلال باريس ، وفرود وبالال ، ومونيهبيتيه ، فالمقد رباط الود

بينهما على الفور ووجد موروا عنــد دزرائيلى كما وجد عند شيللى ، أحلام الطفولة

« وكان أحيانا ينام تحت شجرة فى حديقة منسقة » على الطريقة الإيطاليــة ويحلم ، ويبتكر الأجواء الرائعة الغريبة وكان يلقى مخلوقات رائعة الحســن : « فارسا انجليزيا انقذه من الهــلاك ، أو أميرة اخلص لها الود »

ونجد عند دزرائيلى أيضا نفس الإرادة والكبرياء فى أن يخلق جسمانيا على الرغم من ضعف جسده

وعلى الرغم من انه كان يكره الحركات العنيفة ، فقد دفعه الطموح رغم طبعه ليتمرن بانتظام ، حتى ينجح فى الصاب القوى »

ونجد كذلك نفس الاســتعداد لمهنة الكاتب ، أو مهنة رجل الدولة

« لهذا لا نبدأ فى ملاحظة الناس من هذا المرض الرائع ، والصد به مكتب المحامى لا شيء يمنعه بعد ذلك من أن يغير مجرى حياته ، وفى مكتب فردريك بليس ، كان يرى حشــدا من رجال الدولة ، ومــن التجار والرأسماليين . وفى المساء كان يعاود قراءته فى مكتبة أبيه »

وبعد ذلك يلتقى دزرائيلى بمسز اوستن التى تثير فيه الفعالات الفروسية ليقول:

« ظل عاطفيا ، ودائبا على أن يبحث كما كان يحلو له فى احــلام الطفولة أن يبحث عن أميرة غامضة ، يســتطيع أن يخلص لها الود »

وقد نجح دزرائيلى فى حياته الدنيوية ولم ينجح فى الجــمال الروحى وكــب أوسمة الشرف التى كان يحلم بها ، بعد أن كتب يوما : « أن النجاح الذى لا يأتى فى حينه ليس نجاحا ، مثله مثل الخلود والموت معا »

فدزرائيلى يرى جلادستون ، ويسترد سطوته ، بينما يلوى جسده هو ، وعلى الرغم من ذلك لقد ظل دزرائيلى رومانسيا حتى فى آخريات أيام مرضه لا يكاد يفيق من غفوته إلا ليكتب الى ليدى برادفورد ، أو ليدى تشيستر فيلد . وهنا يرق قلب موروا لهذا الجسد الواهن العجوز ، ولهذا القلب الذى ظل موفور الشباب

« يبدو لى أننى تعلمت منه دون أن أجرب بنفسى ، ما تعنيه الشــيخوخة واقتراب شبح الموت »

وقد انعقدت الصــلة بين دزرائيلى وموروا ، ولم تكن الصلة أكثر احكاما بين المؤرخ وبطله . وكانت نتيجتها قراءة فى العمل الفنى ، وذكاء يندر الارتقاء اليه ، وكما قال جان بريفــوست : « أن فن الاكتشاف الضرورى ، وتصوير الأفاق لم يرتفع الى قمة كما ارتفــع فى كتاب دزرائيلى »

وفن كتابة السيرة هو متابعة مثابرة للحقيقة الداخلية ، فالحقائق العامة ، والشخصية المجردة لا تكفى لتصــوير الانسان ، كما أن الافــكار ليست هى الانسان نفسه ، والأقوال قد تحرف ، ويبدأ من موروا وبراعتــه حين يكشف العالم الداخلى للشخصية ، إذ يتجسد تدريجيا ذلك الانسان الداخلى ، وتظهر تلك الشاعرية الحقيقية الغامضة بكل وجود ، والتى تولد من وفاق أو خلاف وتوشك معرفة الشخصية أن تصبح قريبة

التى أذكر أننى دهشت حين قرأت لأول مرة « يوميات بايرون » ، فقد تحققت انه لا يوجد كاتب واحد قد كتب سيرة

*يرون فصور لى بايرون وهو أمام المدفأة « وكنت ابقى طول النهار فى البيت انظر الى النار ، واتساءل متى يصل البريد..

« لماذا ظللت احس طيلة حياتى بقدر من الضجر ؟؟ ولماذا اصبحت اقل ضجرا ، مما كنت عليه وانا فى العشرين ..؟ لست ادرى .. اظن ان هــذه طبيعتى ..!! ولعل التعليل هو اننى كنت احس حينذاك بالحاجة الى لعب القمار ، او الشراب ، والا كنت احس بالتعاسة ، اما الآن فاننى استطيع ان اضجر فى هدوء »

وعلى الرغم من اعجابه بالان ، وجورج صاند ، فلعل موروا لم يقرر كتابة كتابه الا حين أتت اليه مدام اوروصاند بكثير من الاوراق الخاصة ، والكتابات غير المنشورة للكاتبة ، ولعلنا لم نكن لنرى كتاب موروا عن بروست ، مالم تسمح مدام جيرار مانت بروست لموروا بأن ينقب فى اوراق الكاتب الخاصة ، وفى خطاباته

ويبدا موروا من الوثائق الخاصة ، ليعيد بخياله خلق موضوعه معتمدا على الخيال نفسه ، المعتمد على الحقيقة ، وهذه احدى مراحل فنه الدقيقة

وتبدو شخصية موروا ويتضح ذوقه ، فى اختيار نماذجه التى يعالجها ، وهنا تكمن ايضا رسالته ، فاغلب أبطال موروا تصطدم احلامها بالحقيقة ، وتنتهى بأن تعيد بناء هذه الحقيقة طبقا لاحلامها

فبايرون يضيف القاسه الشاعرية لقوى الشعوب المستقلة . ودزرائيلى يحرك فى حياته العامة تلك العوالم التى احبهــا فى طفولته ، وليوتى يلعب « بالامبراطوريات » ولا يخفى موروا فى كتابه « ملامح كتابة السيرة » سهولة انتقاء شخصية من العظمــاء ، لوفرة الوثائق وطبيعة الشخصية ذاتها ، ولكن على كاتب السيرة ان يحس بطله اما لتشابه فى طبيعتهما ، واما لاعجاب يتعقد

موروا حين كان مراسلا حربيا اثناء الحــرب الثانية



بينهما ، أو على الاقل لتعاطف يربطهما

فموروا يتقد ذاته بكتاباته عن شيللى او دزرائيلى ويعجب أو لعله يحسد ليوتى العسكرى المثقف ، أنه استطاع ان يغير واقعه ، وهو يحس مع جورج صاند تشابها فى النشأة والموهبة ، والصلة بالارض ، والرغبة فى الحركة ولهذا تكتب موروا منتقاة مختارة

ويقول المؤرخون ان المنهج خطير ، يتطلب حذرا شديدا وامانة كاملة حتى لا تتغير اى واقعة

ولم يخف موروا على الرغم من عواطفه أو حبه الضعف فى شخصياته وهى فى اغلب الاحيان ، ضعف المزايا ، والمواهب، ويتضح فنه بشاعرية عميقة ، فهو يكرر احدى الافكار كما يتكرر الوزن فى القصيدة او الموسيقى ، وفى حياة كل شخص مثل هذه الفكرة التى تتكرر ، ويكتشف موروا هذه الفكرة ..

فعند شيللى فكرة المياه ، اذ كان يحلم فى أيتون وعلى شاطىء نهر ، وفى احدى النهيرات كان يدفع بقواربه الرمزية المصنوعة من الورق ، وتموت هاربيت غارقة ، ويذهب الى مرفأ سبيزيا حيث تبتلعه الامواج . وعند بايرون فكرة دون جوان ، وعند دزرائيلى فكرة الازهار التى تهديها اليه شقيقته وتهديها فيكتوريا ، وعند بروست فكرة المرض ،وعند جورج صاند هذا البحث عن المطلق فى الحب الانسانى ، ثم فى حب الشعب بعد ذلك، ثم فى حب احفادها ، والطبيعة والله ، فى النهاية

ويعلم موروا ان لكل حياة شاعريتها ، وهو يحسها ويكتشفها ويعبر عنها

ويتساءل موروا هل يمكن معرفة حقيقة الانسان ؟؟ ويجيب بعد ذلك بالنفي اذ يمكن ان تتحدد حقيقة اخرى غير تلك الحقيقة التى يبحث عنها الكيميائى ، او عالم الطبيعة ، فلا توجد حقيقة علمية فى كتابة السيرة ، ولا يبحث كاتب السيرة عن شىء سوى الحقيقة السيكلوجية ، والشاعرية . فعلى أى شىء نعتمد بمعرفة حقيقة الانسان . باستثناء ما يكتبه المعاصرون وهو مايخضع للعاطفة والتحيز نجد اقرب الوسائل للتعرف الى الحقيقة فى اليوميات ، والمذكرات والاعترافات

ولكن بعض هذه المذكرات يوجهها اصحابها الى التاريخ فهو يمالىء نفسه ، ويتوقع الاثر الذى يتطلبه على القارىء وحتى لو لم يقصد صاحب هذه المذكرات اعدادها للقراءة فان الكاتب غالبا مايحدث نفسه ، فهو يتخيل موقفا معينا ليتصوره واقعا ، يلذ له ان يبالغ فيه ، كما أن الرسائل كثيرا ما تكون متناقضة ، لشيللى الذى يكتب الى جودوين ، غير شيللى الذى يكتب الى مس هيتشنار او الى هوج ، وبايرون الذى يكتب الى ليدى ملبورن ، شاعر ساخر ، والذى يكتب الى ليدى بلسنجتون يكاد يكون عاطفيا

ولهذا يضيف موروا تفسيرا فنيا لليوميات ، ويبتعد عن التحليل العلمى، وتختلف كتابته عن شخصية معاصرة او شخصية تاريخية ، وقد كتب عن ليوتى فى حياة هـ ليوتى . ومع ذلك فقد اضاف عواطفه النفسية الى كتابه فعاش ليوتى فى كتاب موروا كما عاش نابليون فى كتاب ليو تولستوى

مؤلفات
أندريه موروا

روايات

صمت الكولونيل برامبل (١٩٠٨)
لا ملاك ولا شيطان (١٩١٩)
خطاب الدكتور أوجرادى (١٩٢٢)
برنار كيانيه (١٩٢٦)
أجواء (١٩٢٨)
حلقة العائلة (١٩٢٢)
غريزة السعادة (١٩٣٤)
أرض الميعاد (١٩٤٦)
ورود سبتمبر (١٩٥٦)

آخر أيام بومبى ، وظهرت
تحت عنوان « عالم خيال » ١٩٢٩
الفصل القادم ١٩٢٧
رحلة ١٩٢٨
وازن الارواح ١٩٣١
المرأة الانجليزية ونساء أخريات ١٩٣٢
الاقاصيص الاول
آلة تقرأ الافكار ١٩٣٧
غير المتوقع يحدث دائما ١٩٤٣ – ١٩٤٦
العالم المستحيل ١٩٤٧
عشاء تحت أشجار الكستناء ١٩٥١

أقاصيص

النجاة (١٩٣٦)

سير شخصيات

آرييل أو حياة شيللى ١٩٢٣



حياة دزرائيلي ١٩٢٧
بايرون ١٩٣٠
ليوتي ١٩٣١
تورجنيف ١٩٣١
فولتير ١٩٣٣
ادوار السابع وعصره ١٩٣٧
البحث عن مارسيل بروست ١٩٤٩
ليليا اوحياة جورج صاند ١٩٥٢
اوليمبيو ، او حياة فيكتور هيجو ١٩٥٤
عائلة دوماس ١٩٥٧

تاريخ

تاريخ انجلترا ١٩٣٧
تاريخ الولايات المتحدة ١٩٤٣
تاريخ فرنسا ١٩٤٧

ذكريات

ذكريات المجلد الاول ١٩٥١

كتب اطفال

بلاد ٣٦ الف ارادة ١٩٢٨
باتابوف ١٩٣٠
شوبان ١٩٤١
فرانكلين ١٩٤٦
واشنطون ١٩٤٦
ايزنهاور ١٩٤٦
نيكو ، الصبي الذي انقلب كلبا ١٩٥٤

سعد الدين توفيق

جورج سادول

صديق كريم للسينما العربية

فقدت السينما العالمية فى هذا الشهر شخصية من ابرز شخصياتها، ففى يوم الجمعة ١٣ من اكتوبر ١٩٦٧ مات الناقد والمؤرخ جورج سادول عن ٦٣ سنة ، وقد امضى الاشهر الستة الاخيرة من حياته على فراش المرض .. ولذلك احتجب لاول مرة منذ سنوات طويلة فلم يشهد مهرجانات السينما الدولية فى كان وبرلين والبندقية وموسكو وغيرها . وكان وجوده فيها من الملامح الثابتة سنة بعد اخرى . وليس من شك فى انه كان يشعر بمرارة شديدة وهو يرقد فى فراش المرض يطالع انباء هذه المهرجانات واحدا بعد آخر ، ويقرأ اسماء الافلام الفائزة بجوائزها واسماء مخرجيها وفنانيها واكثرهم من اصدقائه . فقد كان لسادول اصدقاء فى كل بلد من بلاد العالم . اصدقاء يحترمونه ويحبونه

جورج سارتون زار
مصر أكثر من مرة



■ ولسادول في القاهرة عدد كبير من الاصدقاء (بعضهم تتلمذ على يديه في معهد السينما بباريس « الايديك » ومنهم حسين كمال وجلال الشرقاوي وعبد القادر التلمساني وشفيق شامية) بل ان سادول كان صديقا للسينما العربية كلها . وله عليها فضل كبير لا يمكن ان ينسى . فهو من اول النقاد ومؤرخي السينما العالميين الذين اولوا السينما العربية اهتماما كبيرا . بل ان آخر كتبه كان كتابا عن السينما في العالم العربي . وقد نشر هذا الكتاب بالفرنسية والعربية في وقت واحد في اوائل سنة ١٩٦٧

أعطى سادول حياته كلها للسينما . بدأ اهتمامه بها منذ كان صبيا في الخامسة عشرة من عمره في مدينة نانسي حيث ولد ، وزاد هذا الاهتمام عندما ذهب الى باريس في سن العشرين ليدرس القانون . وفي سنة ١٩٢٤ كتب اولى مقالاته النقدية في مجلة « نظرات » التي كان يرأس تحريرها الناقد والمؤرخ المعروف موسيناك . وكان يشترك في تحريرها عدد من الادباء والفنانين البارزين مثل اندريه جيد ، واندريه موروا ، وكلوتييه برسون

وفي هذه الحلة لمع سادول كناقد سينمائي . وكانت مقالاته تثير اهتمام القراء والسينمائيين على السواء . وقبيل نهاية الحرب العالمية الثانية بدأ سادول تأليف كتابه العظيم « تاريخ السينما في العالم » . وهو أهم مرجع للدارسين والفنانين والنقاد

ولتأليف هذا الكتاب قصة . فانه عندما بدأ سادول يكتب نقدا للافلام ، واحس بأن هذه المقالات أرضت الاصدقاء وأرضته هو شخصيا ، أراد ان يتخصص في هذا اللون من الكتابة .. فراح يبحث عن كتب في هذا الموضوع . الا انه لم يجد بغيته . اذ ان الكتب القليلة التي استطاع الحصول عليها كانت تافهة وناقصة . ولهذا قرر ان يتفرغ له تماما لمدة سنة كاملة ترك خلالها كل اعماله الاخرى

واخيرا جاء الكتاب في ١٢ جزءا . ولكنه رأى صعوبة نشر وتداول كتاب بهذه الضخامة . فاختصره الى النصف تقريبا . ونشر الكتاب في سنة ١٩٤٧ في ستة اجزاء . ثم عاد الى تنقيحه واعادة كتابة معظم فصوله ، وأصدره في سنة ١٩٤٨ في جزء واحد ضخم (حوالي ٧٠٠ صفحة) . وحقق هذا الكتاب نجاحا كبيرا . وظل سادول يضيف فقرات جديدة لهذا الكتاب ويصدر منه في كل عام أو عامين طبعة جديدة . وآخر طبعة منه كانت في سنة ١٩٦٥ وقد طبع منها ٤٠ الف نسخة من الحجم المتوسط و ٧٠ الف نسخة من حجم كتب الجيب

وخصص الفصل السادس عشر من هذا الكتاب للسينما في العالم العربي وفي

افريقيا . ولم تكن السينما العربية تجد اهتماما من النقاد العالميين ومؤرخى السينما . فاذا عرض فيلم من افلامنا فى مهرجان دولى ، حيث يحتشد النقاد عادة ، نجد ان اكثرهم لا يكتب عنه ولا يهتم بنقده ، بل انه لا يذهب حتى لرؤيته ! ..

وفى معظم الكتب التى ظهرت حتى الآن من تاريخ السينما فى العالم نلاحظ تجاهلا تاما للسينما العربية تارة ، او اشارة سطحية عابرة لا تزيد على بضعة اسطر تارة اخرى ، أو حتى فى بعض الاحيان مجرد سطر واحد يقطر تهكما وسخرية كما فعل المؤرخ الامريكى آرثر نايت فى كتابه « **اكثر الفنون حيوية** » حيث قال : « **... ان الافلام المصرية القليلة التى عرضت فى اوروبا وامريكا قد جعلت المتفرجين يضجون بالضحك** » ! ...

أما سادول فقد اتخذ موقفا مختلفا تماما . اذ انه حرص على تسجيل تطور السينما العربية منذ الافلام الصامتة القصيرة التى ظهرت قبل فيلم « **ليلى** » حتى الافلام الاخيرة التى اخرجها صلاح ابو سيف ويوسف شاهين ، وهما المخرجان اللذان يعتقد جورج سادول انهما فى الوقت الحاضر المع واهم المخرجين المصريين

وفى كل مهرجان دولى شهده — وكان سادول قاسما مشتركا أعظم فى مهرجانات السينما الدولية كما كان عضوا فى لجان التحكيم فى اكثرها — كان يحرص على مشاهدة الفيلم العربى المعروض بها وعلى مقابلة أعضاء الوفد المصرى فى المهرجان ومناقشتهم فى الفيلم وفى حالة السينما المصرية عامة

وعندما جاء سادول الى القاهرة فى فبراير ١٩٦٥ — وكان عائدا الى وطنه بعد شهود مهرجان السينما الاسيوية الافريقية فى نيودلهى — فقضى اسبوعا فى بلادنا راى فيه عددا من افلامنا القديمة والجديدة . وقال فى المحاضرتين اللتين القاهما فى نادى السينما وفى معهد السينما :

« **انا لست من الاوروبيين الذين يعلنون معارضتهم للفيلم العربى لمجرد انه يتضمن اغانى ورقصات ، فمن الممكن ان يتضمن اى فيلم جيد مثل هذه الفقرات دون ان يصبح نسخة من الافلام الغربية . اما النقد الرئيسى الذى آخذه على الفيلم المصرى فهو ضعف السيناريو .. فانه حتى فى احسن الافلام نجد ان السيناريو مفكك**

« **واسوا ما فى الافلام المصرية القديمة هو اصرارها على تقديم حياة البلوتوقراط وليس اللائين من افراد هذا الشعب . وفى المهرجان الاسيوى الافريقى بنيودلهى اعجبنى الفيلم البنغالى كاحسن الوان السينما الهندية . وقد يكون من الانسب للسينما المصرية ان تتبع نهجا قريبا من اتجاه السينما هناك ، فالفيلم البنغالى يرسم على الشاشة صورة لحياة الناس تشكل لوحة اجتماعية صادقة. وهكذا نجد التقارب بين الناس والعمل الفنى . مثال ذلك ما يقدمه ساتياجيت راى** »

وهذا الراى الذى ابداه سادول يتفق تماما مع ما كان النقاد المصريون يكتبونه من الفيلم المصرى منذ سنوات عديدة ، بل ان العيب الرئيسى فى الفيلم المصرى لا يزال — حتى فى سنة ١٩٦٧ — هو ضعف السيناريو



سادول مع تلميذه جلال الشرقاوى فى القاهرة والى يمينه المخرج حسام الدين مصطفى ، والى يساره المخرج عاطف سالم

ومن أجل الخدمات التى قدمها جورج سادول للسينما العالمية كتابان أصدرهما فى الستينات ، وهما «قاموس الافلام » و « قاموس السينمائيين » ، ووراء هذين العملين مجهود شاق لم يسبق له مثيل . ففى قاموس الافلام أختار ١٢٠٠ فيلم اعتبرها أهم الافلام التى ظهرت فى العالم منذ كانت السينما صامتة حتى اليوم ، وقال فى مقدمة الكتاب : لقد رأيت على الاقل ٩٠ فى المائة من الافلام التى اكتب عنها هنا .

وتحدث فى هذا القاموس عن خمسة افلام مصرية هى : العزيمة ،والوحش ، وصراع فى الوادى ، وباب الحديد ، والحرام . ولم يكتف سادول بتسجيل أسماء الفنانين والفنيين وتاريخ ظهور الفيلم وملخص قصير لقصته — وهذا فى حد ذاته يجعل من الكتاب مرجعا عظيم الاهمية ونادر الوجود — انما حرص أيضا على ابداء رأيه فى معظم الافلام

فمثلا . قال عن العزيمة : انه احسن فيلم مصرى ظهر فى الفترة الواقعة بين سنة ١٩٢٠ وسنة ١٩٤٥ . وهو يصور — بفن كبير — الحياة فى الاحياء الشعبية فى القاهرة . ويستحق هذا الفيلم ان يقارن بأعظم الافلام الفرنسية الناجحة التى ظهرت قبل الحرب العالمية الثانية .وقد تأثر مزجه بلا شك بمدرسة الواقعية الشعرية حيث ان كمال سليم قد عرف واحب افلام رينيه كلير ومارسيل كارنيه وجان رينوار ودى فيفييه

ومن فيلم الوحش لصلاح ابو سيف قال : عولجت القصة بأسلوب مشوق يقترب احيانا من الفيلم التسجيلى ، وتظهر فى خلفيته الحياة فى الريف المصرى وفى فيلم صراع فى الوادى ليوسف

شاهين اشار الى المطاردة ذات الطابع الهتشكوكي التي دارت بين البطلين في الكرنك

ومن فيلم **الحرام** لبركات (وهو من الافلام التي ابدى سادول اثناء زيارته للقاهرة اعجابه الشديد بها) قال في « قاموس الافلام » : انه لوحة صادقة وقوية للحياة في القرية المصرية ، ولم يسقط الفيلم ابدا في هوة الميلودراما

اما في كتابه الثاني « **قاموس السينمائيين** » فقد اشار سادول الى ثمانية من المخرجين المصريين هم : **صلاح ابو سيف ، واحمد بدرخان ، ويوسف شاهين ، وكمال الشيخ ، واحمد كامل مرسي ، ونيازي مصطفى ، وكمال سليم، ويوسف وهبي**

●●

ومنذ خمس سنوات كلفته هيئة اليونسكو التابعة للامم المتحدة بتاليف كتاب من « السينما في العالم العربي ». فاختار سادول بعض البحوث التي القيت في اجتماعات المائدة المستديرة في بيروت، وجمعها في الكتاب وكتب مقدمة تحليلية نقدية استهل بها هذا الكتاب الذي صدر في اوائل هذه السنة في بيروت بالفرنسية والعربية في وقت واحد

وعلى الرغم من اهمية هذا الكتاب الذي يعتبر اول دراسة جادة لتاريخ السينما وتطورها في جميع البلاد العربية، فقد جاءت ترجمته العربية رديئة الى اقصى حد يمكن تصوره . ولست اعني هنا رداءة الاسلوب فقط ، وانما اعني ايضا الخطأ والتحريف – بل والتشويه – في اسماء الافلام واسماء الاشخاص مما يؤكد ان مترجمه مقطوع الصلة تماما بميدان السينما وميدان الادب ايضا

فهو يقول مثلا : « ان محمد عبد الوهاب لم يتردد فيمحاولة تناطق السينما بواسطة فيلمه الغنائي «الوردة البيضاء»

ويقول في صفحة ٧١ : « كانت الافلام تصور دائما وهي صامتة ، ثم يصار الى تسجيل الصوت لم يعمد جميعها تسجيلا جزئيا»!

ويقول في صفحة ٨٤ : « ارتفعت نسبة الاجور من مائة جنيه الى ٧٠٠ ليرة » !

ويخطيء في كتابة اسماء محمد بيومي (بومي) ، وعلى الكسار (**القصار**) ، ووداد عرفي (**اورفي**) ، وبديعه كثير (**بادبا فشارة**) ، **ودولة ابيض** ، **وحليم حلمي** ، ومصطفى والي (**فالي**) ق ه . **فهمي**(حسن فهمي)

من الضروري ان يترجم هذا الكتاب ترجمة دقيقة نظيفة . وان تترجم ايضا كتبه الثلاثة « تاريخ السينما » و«قاموس الافلام » و « قاموس السينمائيين » ، لانها مراجع عظيمة الاهمية ستسد نقصا هائلا في مكتبتنا الفنية . وعندئذ سيظل اسم جورج سادول خالدا في حياتنا الفنية، وستذكره اجيال قادمة من السينمائيين العرب، وتذكر فضله على السينما العربية



عبد الرحمن صدقي :

شهريار الإنجليزي وبطولة الإصلاح الديني

هذا التناقض نلقاه اكثر ما نلقاه فى التاريخ الانجليزى
واشهر الامثلة على ذلك فى تاريخ الانجليز ، ان اكثر الملكات مغامرات فى الغرام ـ وهى اليزابيث الاولى ـ يسمونها « الملكة العذراء » . كذلك اباها المستبد الغاشم الذى اشتهر بقتل نسائه ـ وهو هنرى الثامن ـ يسمونه « بطل الاصلاح الدينى »
ولما كانت هذه الظاهرة فى التاريخ الانجليزى من الظواهر الجديرة بالتحليل ، فقد رأينا تناولها هنا فى غير قليل من التفصيل
ونبدأ بالاب ، نزولا على مراسم الادب ، فنجعل اليوم من مثاله ، موضوع مقالنا على تشعب فروعه واتساع مجاله



شهريار الانجليزى ، نموذج لرشاقة وأناقة عصره ! ؟

من المعلوم المشهور ان « **هنرى الثامن** » تزوج من ست نساء ، ولما كان الدين المسيحى لا يسمح بتعدد الزوجات ، فقد كان على هـذا الملك المسيحى الصالح أن يتخلص من الواحـدة لكى يتزوج من الاخرى التالية . وكنا نحب أن نلومه على ذلك ، لولا ان هنالك ما هو ادهى من ذلك . فقد كانت للملك المسيحى الصالح فى هـذا التخلص طريقته السريعة المفضلة ، وهى الاعدام ، فكان من نصيب اكثرهن الاطاحة بالرأس ــ ذلك الرأس الجميل ــ بضرب العنق ــ ذلك العنق النحيل ــ بالفأس . ويجب الا ننسى فى هـذا المقام ، ان الاعدام بالفأس كان تكريما من فوق منال العوام

حيال هـذا الذى مارسـه « **هنرى الثامن** » السفاح الانجليزى من قتل نسائه ، وردت على بالنا حكاية السفاح الشرقى « **شهريار** » فى مستهل حكايات الف ليلة وليلة ، فبادرنا فى الحال الى تسميته فى عنوان المقال كما يرى القارىء باسم « **شهريار الانجليزى** »

فهل ترانا فى رسم صـورة « شهريار الانجليزى » موفقين مثل توفيق صاحب حكايات الف ليلة وليلة فى رسم صـورة « شهريار الشرقى » ، من حيث تلك القدرة فى التصـوير للخطوط والحركة مع جودة الصنعة ، وتلك البراعة فى التلوين لتعميق الفروق بين النور والظلمـة مع الافادة من نوع الصبغة ؟ .. ومن وراء التصـوير والتلوين ، ذلك التحليـل لجنون الغيرة عند الرجل ، وما يبلغه تأثير الغيرة فى تفكير الرجل الى حد تقريره فكرة واحدة عن المرأة ، تقف عند « الجنس » ولا تعدوه قيد شعرة . وأخيرا كيف تغلبت على الرجل فى نفسه وحسه بعد هـذا كله ، « **شهر زاد** » المرأة التى تتمثل فيها الانوثة الخالدة !

هيهات أن يكون لى مثل هذا التوفيق ، لا كله » ولا بعضه

ولست أنا علة ذلك وحدى ليكون التقصير كله من عندى

فان شهريار الشرقى الغيور ، يختلف عن شهريار الانجليزى فى الكثير من التفاصيل ، ثم هو يفضله الف مرة بقلبه النبيل

ولو كنت اكتب بغير العربية لسميت قاتل نسائه الانجليزى ، باسم آخر غير الاسم الشرقى ، وهو : « **ذو اللحية الزرقاء** » ، الاسم الذى أطلقه بعد

قرون من الزمان ، مؤلف حكايات الاطفال « شارل بيرولت **Charles Perrault** على بطل حكاية له بهذا العنوان ، فكان كأنما استوحى شخصيته من شخصية هنرى الثامن . فهو هو ذلك « **الزوج الغول** »

على انه سيان كان « هنرى الثامن » خليقا باسم بطل الاسطورة الشرقية أو الحكاية الغربية . فقد تولى التاريخ الانجليزى عرضه ، فكان ذلك من حسن حظه ، اذ خلع عليه ثوب الابطال الذى اعتاد التاريخ الانجليزى فى كل حال أن يخلعه على كل من ينتسب الى الجزيرة البريطانية من رجال ، ولو كان مثل « هنرى الثامن »

ونستثنى من الانجليز المؤرخين كاتبا كبيرا من كتابهم المؤرخين ، هو الروائى الانجليزى تشارلس ديكنز فى كتابه « **تاريخ انجلترا للنشء** » حيث رأى من واجبه أن يستفتح الحديث من هنرى الثامن بهذا التنبيه الخطير لنشء الاجيال الناشئة : « **لقد زادت عندنا زيادة مفرطة ، عادة ذكر الملك هنرى الثامن بعبارات الاستلطاف له ، وتلقيبه بالاسماء المحببة ، ولكنى ساطلق لنفسى الحرية فى ان اصارحكم القول هنا بحقيقة وصفه ، فادعوه وغدا ، من العن الاوغاد ، الذين تنسموا الهواء على ظهر هذه الغبراء** »

حامى حمى الدين وناصر الكنيسة الامين

كانت الوجهة الاولى فى تعليم الصبى الملكى « هنرى » بناء على أوامر والده الملك هنرى السابع ، هى وجهة التربية الدينية لتنشئة رجال الكنيسة : وذلك ان الصبى كان له اخ يكبره هو ونتدالد ولى العهد المرشح لولاية الملك ، ومن ثمة اتجاه مطامع والده الى ان يهيىء الابن الاصغر « هنرى » للولاية على منصب دينى كبير فى انجلترا

وهكذا هو الامير الصغير فى سن السابعة يتعلم قراءة الالحان ويتدرب على الانشاد ، ثم هكذا وهو فى سن العاشرة يقوم بدوره فى الصلاة الدينية فى كنيسة القصر الخاصة الملكية ، كما سمحت له معرفته باللغة اللاتينية أن يكتب بتلك اللغة رسالة الى علامة العصر الاكبر « **ارازموس** » **Erasmus** الذى احتفظ بالرسالة فى صندوق صغير من خشب الارز الصلب احتفاظه بنفائس الآثار ، كأنما كان يتنبأ بما هو مقدر للصبى من الجلوس دون اخيه الاكبر على العرش الانجليزى ، وما زالت « كنيسة المسيح » فى اكسفورد تنشد فى القداس نشيدا ، ذا اربعة اصوات مطلعه « **يارب يا خالق** » O lord the noker كان هنرى قد وضعه — فيما وضع من تلاحين — وهو فى الثانية عشرة من عمره

كما كان من اعجاب اساتذته بميوله الطيبة المتزايدة الى دراسة علوم الدين أن وضعوا بين يديه كتاب « **الجامع** » وهو اضخم مرجع للسلفى دينى فى اللاهوت ، للامام « **سان توماس الاكوينى** » St. Thomas aquinos من فلاسفة القرن الثالث عشر ، ولا يزال كتابه حتى اليوم هو الفلسفة



كاترين الزوجة الأولى ماتت مسمومة



آن بولين الزوجة الثانية ، قطع رأسها

الرسمية المعتمدة لدى السلطة الدينية العليا للكنيسة البابوية فى روما

وقد ظل هنرى حتى بعد جلوسه على العرش الانجليزى ، وتوليه مقاليد الحكم فى الامور الدنيوية ، حريصا على اظهار علمه بالعلوم الدينية ، الى جانب ما اخذ نفسه بتحصيله من آداب النهضة وفنونها ، فضلا من مقتضيات حياة البلاط لامير مثله فى عنفوان الشباب

ولقد كان لجدته « مرجريت بوفورت Marguerite Beaufort الاشراف على تربيته وهو صغير ، وكانت متزمتة متشددة قوية الارادة ، فعملت على تلقينه منذ الصغر المبادىء الدينية والمعتقدات التقليدية ، وما ينبغى لكل مسيحى من التزام الطاعة للكنيسة فى أوامرها ونواهيها ، واظهار الاجلال والتوقير لممثليها ، وخاصة الكنيسة الام فى روما ، وعلى راسها قداسة البابا الراعى الاعظم للمسيحيين بعد المسيح ، وظل الله على الارض

ولكن عصر النهضة الفكرية ، الذى قام على استحياء العلوم والفلسفة والآداب القديمة للامم الوثنية من يونان ورومان ، فضلا عما سبق أن افاده من الامم غير المسيحية كالعرب من طريق اسبانيا وصقلية والحروب الصليبية ، لم يكن من المعقول أن يقف فى تفكيره العقلى عند حد ، فيقصره على الفلسفة والآداب والعلوم دون غيرهما من الشئون الهامة مثل الدين

ولما كانت الكنيسة لم تكتف بما انتزعه الباباوات الاقوياء العزيمة مثل جريجوار السابع ، من سلطان الملوك على الرغم من عصيان الاباطرة الالمان



جان سيمور الزوجة الثالثة
ماتت عقب الولادة



ان كليف الزوجة الرابعة
ابعدها ليلة زواجها

الشديدى الشكيمة ، فاخذت – معتمدة على سلاحها المشهور على كل مخالف بالطرد من حظيرة الكنيسة – تزيد على تعاقب القرون الوسطى من فرض رقابتها ومد سلطتها على دول العالم المسيحى ، مثل ابقاء نائب بابوى فى بلاط الملوك والامراء يتدخل احيانا فى بعض الاحكام مما يحد من استقلال الدولة ، فضلا عما كانت تقتضيه كنيسة روما كل دولة من انواع الاتاوات باسم « درهم بطرس الرسول » تارة ، وتارة أخرى باسم « البواكير » فى أول كل موسم للحصاد ، فضلا عما هو مقرر من العشور

كذلك توسعت الكنيسة فى صكوك الغفران ، فخرجت من الاعفاء مما اوقعته الكنيسة على المذنب من العقاب فى الدنيا ، الى الغفران من الذنوب المستحقة لعقاب الله فى الآخرة . وتستند الكنيسة فيما تستند اليه فى تفسير ذلك ، الى ان هذا الغفران قائم على اساس ان الكنيسة تعطى الغفران من السيئات من فائض ما لديها فى « خزانة الحسنات » من بركات المسيح والقديسين ، اى على اساس المقاصة ، وهى عملية حسابية سليمة عند اهل الحساب

فلما كان القرن السادس عشر ، أصدر البابا ليو العاشر سنة ١٥١٧ العالم المسيحى كله صكوكا عامة للبيع ، تضمن الغفران لمن يشتريها من المسيحيين كافة بمقدار ما يؤديه من المال ، وذلك للانفاق من حصيلة بيعها على اتمام بنيان كنيسة القديس بطرس العظمى فى روما

وكانت الصكوك تباع بطبيعة الحال بمعرفة الاسقفيات فى مختلف الجهات ، وكان للمشتركين فى البيع لقاء اتعابهم النصيبة تبلغ النصف من المدفوعات ، وزاد على ذلك بطبيعة الحال ما لا مندوحة عنه من الملابسات ، فاضفى هذا جميعه على عملية صكوك الغفران عند بعض المعاصرين ومفكرى النهضة صفة الاتجار بالايمان . وكان اعلى الاصوات التى ارتفعت صوت مارتن لوثر الراهب معلم اللاهوت فى جامعة ويتنبرج wittenberg فى اقليم سكسونيا الالمانى . فلما أصدر البابا قراره المعهود فى ١٦ يونية سنة ١٥٢٠ بأنه طرد من حظيرة الكنيسة ، رد عليه الراهب الثائر بثلاث رسائل مشهورة ، هنا ، لم يسع ملك انجلترا هنرى الثامن الا ان يتناول القلم ، ولم يجف بعد دم قتيله المرشح للعرش الامير ادوارد باكنجهام Earl Buckingham أنبل شخصية بين نبلاء ذلك العهد ، ليتم رسالة كان قد بدأها بعنوان Assertio Septem Sacramentorum فى الرد على مارتن لوثر ، متمنيا من الله ان يجعل قدرته على الكتابة كفاء ما يكنه من صدق الارادة ، حتى يحسن الدفاع عن أمه . وهو يعنى هنا بأمه : الكنيسة

وقد ملأ الملك رده على لوثر بأقذع السباب ، وسماه بأقبح الاسماء فهو : **«الحية الرقطاء ، والطاعون والوباء ، والكلب المجنون المسعور ، والذئب الجهنمى ، والمفترى النمام ، الداعى الى الانقسام ، الساعى الى فصل الاعضاء فى جسد المسيح عن رأسه »**

وقد رغب اليه مستشاره الاديب المفكر « السير توماس مور »
Sir Thomas More
التغيير فى بعض التعابير للتخفيف من فرط مغالاته فى تقرير السلطة البابوية ، وخاصة انه القائل ذات مرة متذمرا ممن ضيقه بهذه السلطة : « ان ملوك انجلترا فى الازمنة الخالية لم يعترفوا لاحد بأن فوقهم غير الله » . ولكن أبى الملك تخفيف لهجة رسالته قائلا : « ايا كانت العواقب ، فلا بد لنا من الاشادة هنا بالسلطة البابوية ورفعها على أوج العلاء ، فقد تلقينا منها تاجنا الامبراطورى »

وظاهر من هذا التناقض بين الموقفين ان الملك هنرى كانت له مصلحة عاجلة فى هذا الدفاع ، وخاصة اذا علمنا انه منذ خمس سنوات ، ومن قبل ان يفتح مارتن لوثر فمه بكلمة واحدة ، وقف رعاياه جون كوليت John Colet الانجليزى امام الجمع المنعقد فى الكاتدرائية الانجليزية الشهيرة « كانتربورى » يهاجم الكنيسة البابوية صائحا بملء فيه :

« تلك الكنيسة زوجة المسيح ، قد اصبحت دنسة شائهة . وتلك المدينة الطاهرة قد اصبحت عاهرة . فكل ما يشغل الكنيسة اليوم هو شهوة الجسد او شهوة العين او جاه الدنيا . ان القساوسة يقضون اوقاتهم عاكفين على الولائم والمناعم ، مسترسلين فى الثرثرة ولغو الكلام ، مشاركين فى الالعاب والملاهى ، منصرفين للصيد فى الغاب مستعينين بالبازى او

بالـكلاب ، منغمسين فى طيبات الحياة ، شـــاملين بالرعاية والحماية من اعانوهم على الشهوات ... »

هـــذا واكثر من هـــذا جاهر به العلامة الانجليزى الشهير فى اجتماع خطير فى كنيسة من اكبر الـكنائس الانجليزية منـذ خمس سنوات ، فلم يصدر من الملك المسيحى الانجليزى هنرى الثامن اية عبـارة او ادنى اشـــارة تنم على استنكار اهانة الـكنيسة الام ، مما يدل على انه مسلم بصدق ما قيل

فماذا جد فى موقفه الجديد ؟

ان وزيره الاكبر وهو الـكاردينـال ولسلى كان يتطلع الى كرسى البابوية . وكان لا يدخر سعيا فى الوسط الدينى وعند اصحاب النفوذ الاعلى السياسى وخاصـــة الامبراطور شـارلكان — وكانت زوجة هنرى الاسبانية عمته — لتحقيق مطامعه فى الانتخابات التى يجريها مجلس الـكرادلة لانتخاب خليفـة البابا وكان الـكاردينال الوزير فى هـذه السـنة — ١٥٢١ — عظيم الامل فى النجاح . وكان قد وقع هـــذا الامل ايضا فى روع الملك هنرى ، فقد اقتضته المصلحة فى الحال والاستقبال أن يذهب فى الآونة — كما رأينا — فى تأييـد السـلطات البابوية الى أقصى حد

وقد كان حرص الملك هنرى شـديدا على أن يصـل أمر كتابه الى علم الجالس على الـكرسى البابوى . فوجه اليه فى يوما نسختين مجلدتين وعلى جلدتهما غلاف من نسيج ذهبى لتقديمهما الى اعتابه ، وقام بتقديمهما الوكيل الانجليزى لدى الفاتيكان بعد أن القى خطابا دينيـا حماســيا بين يدى البابا ، ختمه بالاعلان عن استعداد الملك هنرى على الدوام لخدمة الـكرسى البــابوى بالقلم والحسـام . فكان للخطاب وللهدية اجمل الوقع فى نفس البابا وحاشيته ومن حوله . وعندما تناول البابا الـكتاب واخذ فى تقليب صفحاته وقع نظره على كلمة الاهداء وهى بيتان باللغة اللاتينية من نظم « ولسلى » على لسـان الملك ، فتلاهما قداســة البابا بصوت مسموع ، ثم كرر تلاوتهما مرتين آخريين. ويذكر لنا الوكيل الانجليزى لدى الفاتيكان بهـذه المناسبـــة ما كان من لهج الحاضرين بالثناء الجميل على الملك هنرى وعلى راسهم قداسة البابا نفسه

وسرعان ما ابلغ الفاتيكان البلاط الانجليزى قرار البابا الرسمى بمنح الملك هنرى الثامن لقب Fidei Defensor «أى حامى حمى الدين» فجعل أهل البلاط يهنئونه ، وشذ منهم مضحك الملك فى قوله مخاطبا الملك مولاه :

— يا « هال » الطيب ! فليدافع احدنا عن الآخر ، اما الدين ، فلتدعه وحده يدافع عن نفسه

ولم تكن هـذه الكلمة على لســان المهرج لتقلل من فرح الملك هنرى باللقب الذى منحته اياه الـكنيســة ، فأمر بأن ينقش على خاتمه ، وهـذا هو النقش ظاهر فى مدار الخاتم المحفوظ ضمن الآثار المـلكية ، كما يتبين الناظر هنا فى صــورته . وما زالت الاسرة المالـكة فى انجلترا حتى اليوم محتفظة بهـذا



كاترين هوارد الزوجة الخامسة ضربت عنقها



كاترين بار الزوجة السادسة ، مات قبلها

اللقب الدينى ، منقوشا على الخاتم الملكى ، على الرغم من انفصال انجلترا بعد سنوات قلائل من حظيرة الكنيسة الام فى روما وخروجها من تبعيتها للجالس على الكرسى البابوى

خروج حامى الكنيسة على الكنيسة

ظل الملك هنرى الثامن منذ زاد عليه من القاب التكريم لقب « حامى حمى الدين » وعلى ظاهر ولائه للكنيسة الام فى روما ، مؤيدا الجالس على الكرسى البابوى على ماله منذ العصور الوسطى من الصفة الالهية لسلطانه ، والعصمة من الخطأ فى سائر تصرفاته ، ووجوب التسليم المطلق والطاعة العمياء لقراراته ، على الرغم من قيام دعاة الاصلاح الدينى فى أواخر العصور الوسطى نفسها ، ومن رجال الكنيسة انفسهم ، بتوجيه النقد الى الكنيسة أحوالها ورجالها ، ابتغاء الاصلاح ، بل على الرغم من ازدياد حركة النقد وتحولها الى ثورة فى الكثير من أرجاء العالم المسيحى وفى انجلترا نفسها ، بدخول هذا العصر الجديد ، عصر النهضة الذى غير نظرة ابنائه الى الكنيسة ورجال الدين ، بما كان من استكشافاتهم الجديدة للفلاسفة اليونان الاقدمين على حقيقتهم ، كما هم فى مؤلفاتهم اليونانية فى نصوصها الاصلية : ارسطاليس العقلى ، وافلاطون السماوى ، وغيرهما من قدماء الاغريق السابقين واللاحقين من اعلام المفكرين

ظل العاهل الانجليزى على هذا الولاء للكنيسة البابوية . وكانت شريكة حياته زوجته الاسبانية كاترين راضية عن ذلك لا محالة بحكم تقاليدها الدينية وطبيعتها الورعة التقية

ولكن هذا الولاء بعد أن دام سنين طويلة ، تعرض فجأة للخطر ، لا لضرورة سياسية ولا لضلالة عقلية فى العقيدة الدينية ، ولكن لوقوع الملك — كالمعهد به على الرغم من زواجه — فى هوى عابر اجتذب نظره الى احدى الصبايا من وصيفات الشرف فى حاشية زوجته الملكة كاترين الاسبانية ، التى كانت تكبره سنا ، ثم كان من شأن رزانتها وتزايد بدانتها مع قلة ملاحتها ، ظهور هذا الفارق مضاعفا مع تعاقب الايام على هذه الحياة الزوجية التى تقوم دعامتها على اعتبارات سياسية . وقد كان من مفارقات القدر ان أظهرت هذه الصبية الفضة الشهية — حيال ملكها — من العناد الذكى والطموح القوى ما خرج بها من أن تكون لقمة سائغة بكفيها

هذه النزوة الغرامية التى يقع امثالها كل يوم ، غيرت مجرى التاريخ فى انجلترا ، ولا نعنى التاريخ السياسى ، بل الدينى خاصة ، وبالتالى الدينى والسياسى معا ، وذلك فى داخل انجلترا وفى علاقاتها الخارجية بالدول على حسب الملابسات ، واختلاف الازمان

وللاسف لم يقع هذا التغيير فى سهولة ويسر . فقد ذهبت فى سبيله نفوس عالية واريقت دماء غالية . وكل ذلك من اجل امرأة . ولا عجب ، فقد قامت من اجل هيلين ذات الجمال ، حرب طروادة بين الشرق والغرب ، ودامت عشر سنوات طوال . اما ذات الجمال هذه المرة ، تلك الوصيفة الانجليزية الصبية ، فاسمها : « آن بولين » Anne Bolagn

الفاتنة الصغيرة واختها الكبرى

كان توماس بولين — والد الفاتنة الصغيرة — قد أوفده الملك هنرى الثامن ، منذ قيام العلاقات الودية مع فرنسا ، سفيرا فى بلاط الملك فرنسوا الاول. فاستأذن السفير سنة ١٥١٧ فى استقدام ابنته الصغرى « آن » Anne وهى وقتئذ تبلغ الربيع الحادى عشر من عمرها . وقد بلغ من الوالد حرصه على قدومها ، أن وعدها بأن الملكة سوف تتحدث معها

وكانت أختها الكبرى مارى قد سبقتها الى البلاط الفرنسى منذ اكتوبر سنة ١٥١٤ ، ضمن حاشية الاميرة المشوقة القوام الرشيقة القد ، ذات الوجه الازهر البهى ، والشعر الاصفر الذهبى ، والطرف الازرق السماوى ، مارى أخت العاهل الانجليزى ، عند زواجها فى السادسة عشرة بالملك لويس الثانى عشر الذى تجاوز الخمسين من عمره ، ثم هو لا يقل من السبعين فى مظهره الخارجى ، فلم تنقض سنة يوم حتى مات وعادت الارملة الشابة الجميلة الى الوطن الانجليزى حيث تزوجت نبيلا انجليزيا جميلا فى مقتبل الشباب . اما الوصيفة الانجليزية مارى فبقيت فى بلاط الملك الجديد فرنسوا

وزوجته الشابة ابنة الملك المتوفى « كلود » التي لم يكن عمرها يتجاوز السابعة عشر ، وكانت قد جمعت حولها نحو الثلاثمائة فتاة في مثل سنها ، فضمت اليهن مع مارى الانجليزية اختها الصغيرة تلبية لطلب والدها المفير

ولم يكن في الامكان وسط هذا الزحام ، أن توثق الاختان صلة حميمة بالملكة ، ومع ذلك فقد كان الوجود في البلاط الفرنسي غاية في ذاتها ، اذ كان البلاط في ظل الملك الفارس الفنان الغزل فرانسوا الاول ، يفوق في الاناقة وترف الذوق ورفاهة المدنية كل بلاط في أوربا ، باستثناء ايطاليا في عصر النهضة

وكان الوالد توماس بولين متيقظ الشعور والادراك ، لما سوف تتعلمه ابنتاه في زحمة هذا البلاط المتألق ، من فهم للحياة الاجتماعية ، ومعرفة بشخصيات الافراد وطبائع كل منهم ، وتحليل عواطفهم ومناط مطامعهم ، واستكشاف طرائق المعاملات وعقد الصلات ، وما يتصل بذلك جميعه من تعلم فن التجمل ، وتحرى الاناقة على الرغم من البساطة ، واصطناع الظرف ورقة الحاشية والتزود بأطراف من المعارف المتنوعة واشتات من الخواطر اللامعة ، واتقان الحديث وحسن المحاضرة ، والتمرس بألوان المعاشرة ، وسائر ما يؤهل الى التمهيد وتمهيد الطريق الى النجاح في المجتمع الجديد

كان هذا البلاط الفرنسي المتألق هو المدرسة التي اجتمع فيها الاختان ليتلقيا — كما أراد والدهما — من الآداب الاجتماعية ما لا يجدان في الكتب الاخلاقية من السلوك الاجتماعي . وكانت مارى تكبر اختها بأربع سنوات وكانت من الفتيات المقبلات على الحياة الفارغات البال المرحات ، من ذلك الصنف الذي سرعان ما ترتفع الكلفة ويزول الاحتشام بينهن وبين الرجال ، ويعرفن من تجربة تلك الفترة الوسطى من الكمد والاكتئاب التي تتردى فيها المرأة حينا بعد حين في مثل الوهدة بين مرتفعين شاهقين : قمة جبل نار من الشوق لها ، وقمة جبل ثلج من الزهد فيها والازدراء بها . ثم هي على معرفة تامة بأنها لا مناص لها من المضى في استهوائهم والعمل على اغرائهم ، أو على الاقل مجاملتهم وملاطفتهم لتأمن اذاهم ولكيلا تفقد في الحياة مكانها

فهي انثى ناعمة حلوة ، لينة العود ، لا يكثر الحديد في تركيب كيانها ، وهي تتعلق بالرجل كاللبلابة سريعة التسلق والالتفاف ، ولكنها مثل اللبلابة المتسلقة الملتفة لا يحتاج التخلص منها الى جهد كبير

فلا غرابة لدى العقل الفرنسي في واقعيته الجافة ، ان كانت هذه الفتاة الانجليزية في استسلامها للحظة السعيدة ، قد أصبحت ممن يسلكه الفرنسيون في عداد الفواحش سواء بسواء . ولقد تذكرها بعد سنوات فرانسوا الاول ملك الفرنسيين فدعاها « بغلتي المنهوكة » وكان من جراء ذلك أن أصبحت معروفة باسم « بغلة الملك » عند رجال البلاط . وكان الرجال حتى الملوك منهم في ذلك الزمان لا يصطنعون الكتمان ، ويتباهون بعلاقاتهم النسائية دون احتشام . وهكذا

اضاعت مارى بولين سمعتها قبل أن تبلغ سنها السابعة عشر ، ولقد زاد الناس ولوما فيها وحبا لها انها فى كل ذلك لم تستثمر عرضها فتجنى من ورائه مالا كما يفعل غيرها

ان هذه الطواعية من جانب مارى فى تلبية الحب ، وما ترتب عليهما من السقوط المادى والمعنوى ، كان عبرة ونذيرا لاختها التى تصغرها سنا ، وتفوقها ذهنا . فلم يكن هنالك اقرب ولا أصدق ولا أوقع عند « آن » من هذا الدليل العيانى على ما فى حياة البلاط من المزالق المديدة ، ومن بعدها المهاوى السحيقة

ولقد كانت الصبية الجميلة « آن بولين » فى البلاط الفرنسى فى حكم الطالبة الجديدة ، ولكنها لم تكن بالطالبة البليدة ، بل كانت الطالبة المصغية الراغبة الواعية المستفيدة

فى البلاط الانجليزى

لم يكن زواج الملك الشاب هنرى الثامن ، بالاميرة الاسبانية كاترين التى تكبره بست سنوات ، مجرد زواج سياسى متنه . بل انه فى تعجله لهذا الزواج الملكى ، منذ اللحظة التى ورث فيها العرش وصار سيد نفسه وسيد البلاد ، كان يريدها أيضا لذاتها

وكانت كاترين اول الامر بحكم رجاحة عقلها ونضجها الجسمانى مستولية على حواس الملك الشاب . ولكنه لم يلبث أن عرض له من النزوات ، ما يعرض الشباب وخاصة الملوك منهم ، لكثرة ما يتيحه لهم من حولهم من الفرص السانحات . ولكن الملك الانجليزى ، على خلاف زميله الفرنسى المتوج فرنسوا الاول ، كان يؤثر السر والكتمان على الجهر والاعلان

فهذه الشابة الحسناء الانجليزية مارى بولين ، التى حدثنا عنها الملك الفرنسى زير النساء فرنسوا الاول ، حديثه المكشوف الخالى من كل حياء ، غادرت البلاط الفرنسى بعد ست سنوات الى الوطن الانجليزى ، عائدة مع الفيلق الذى كان مصاحبا الملك هنرى الثامن فى زيارته فرنسا فى الموعد المضروب فى شهر يونية عام ١٥٢٠ لملاقاة فرنسوا ذلك اللقاء الفخم الذى هيأه الفريقان فى ساحة قريبة من ميناء كاليه ، فكان من بلوغ الفخر كله وابهة الابس خاصة أن أطلق على ساحة المهرجان اسم « ساحة النسيج الذهبى »

فما كادت الشابة الحسناء تعود للمجتمع الانجليزى ، وهى فى فورة الصبا ناضرة ، متأججة العاطفة جذابة ، وقد سبق عودتها ما كان قد شاع من شهرتها فى البلاط الفرنسى ، حتى جذبت اليها نظر الملك هنرى

ولم يكن الملك هنرى بالرجل القاصر فى الحروب او مع النساء . فهو شديد البطش بطبعه ، لا يلقى بنفسه فى الحومة لساحته وثوره ، الا اذا كان كامل السلاح ، والشكة ، وعلى اتم الاهبة . وقد كان كذلك ، فهو ذو علاقات حميمة مع آل بولين تتيح القرب المباشر من الفتاة وتيسير الامر مع ذويها . وهذه

هى قد زوجت ، على اثر عودتها مباشرة ، بمن يدعى وليم كارى Carey الذى اعطى وظيفة ما بين موظفى القصر الملكى ، وبعض المال . وتحت ستار هذا الزواج ، ابتدات على الفور علاقتها فى السر مع الملك هنرى ودامت هذه العلاقة على حالها فى السر والخفاء حتى سنة ١٥٢٦ ، اى ست سنوات

ومهما يكن من حرص صاحب الجلالة على احاطة هذه العلاقة الجنسية بالخفاء والسرية فقد كان مما ينم عليها ويقاس به درجة ارتياح الملك لخليلته واستمتاعه بقربها ، ما أخذ يظهره صاحب الجلالة من عظيم التقدير والرعاية لوالدها توماس بولين ، وما جعل يوليه به من النعم السابغة والمراتب المالية . فهو فى ربيع سنة ١٥٢٢ ، أمين للخزانة وقد اضيف الى اقطاعه فى ناحية هيفر Hever قطائع أخرى الواحدة بعد الاخرى ، كما خلع عليه الملك فى سنة ١٥٢٥ لقب فيكونت روشفورد Rochford

ويخلص من ذلك انه لم يكن هنالك اى اعتبار للكرامة عند الوالد الفيكونت روشفورد ، ولا عند الزوج وليم كارى ، ولا عند الملك هنرى

وزيادة فى الابانة عن العصر وقيمة الاعتبارات الاخلاقية عند اهله ، نضم الى هؤلاء المنتفعين باغفال النظر عن اعتبارات الكرامة ، جلالة الملكة نفسها . فقد كانت الملكة كاترين قد بدأ يتبين لها — وخاصة بعد أن تكرر سقطها ست مرات أخراها سنة ١٥١٨ ، فانحطت قواها وزاد وزنها وثقلت حركتها — ان ليس أمامها فيما يتعلق بزوجها الا فروض ثلاثة : اما أن يحيا زوجها حياة العزوبة منقطعا عن النساء ، أو يرتبط بعلاقة جنسية مع احدى نساء البلاط ، فان لم يكن هذا ولا ذاك ، فلا مندوحة من ان يطلقها ويتخذ له زوجة أخرى شرعية

وكان من استيلاء هذا التفكير عليها ان كانت فى حديثها عن زوجها يجرى على لسانها أحيانا ما يفيد انها تراه ضعيفا تسهل غوايته على ذات مأرب فى الاناث ، وانها رضيته على هذا باعتبارها طبيعة فيه لا يستطاع تغييرها . ثم هى تؤثر هذا الذى يأتيه هنرى مع الاستخفاء به عن نظرها ، على تلك المجاهرة العلنية المتوقحة ، الوهاجة الانوار الفاضحة ، التى يعرض بها فرانسوا خليلته الضخمة السمينة وسط الملا ، على نحو يرغمها فوق « كلود » Clod زوجته الملكة التى ماتت فى سن الخامسة والعشرين — ١٥٢٤ — بعد أن أولدها سبعة من الابناء

هذا التفكير العملى ، من جانب الملكة كاترين زوجة العاهل الانجليزى كان احكم تدبير تتخذه من كانت فى مثل حالها ، نحو زوجها المترج غير الوفى ولكن ، اذا كان هنالك القدر ، لم يغن منه الحذر

النجمة الطالعة « آن بولين »

حين قامت فى انجلترا سنة ١٥٢٢ استعدادات للتعبئة تنذر بحرب يشنها العاهل هنرى الثامن على منافسه السياسى والشخصى فرانسوا الاول ، استدعى الفيكونت توماس بولين فتاته الصغرى « آن » من البلاط الفرنسى

وكانت الفتاة « آن » قد تشربت نفسها بروح الحياة فى البلاط الفرنسى ، حتى لم يعد فى استطاعتها أن تطبع بذلك الطابع الجامد المتخشب ذى المسحة الريفية الخفيفة الذى تتميز به طبقة العلية القديمة عند الانجليز ، فقد حاولت هناك أن تدرك تلك اللطائفات فى فن الاتصالات بين الرجال والنساء ، وهى لطائفات كان العاهل الانجليزى خالى الذهن منها ولم يسبق له عهد بها

وقد كانت عودة « آن بولين » الى انجلترا فى وقت كان فيه هنرى لا يزال شديد الغرام والافتتان باختها الكبرى « مارى » ، فلم يقترن دخول الفتاة الصغيرة الى البلاط بأية مراسم او مظاهر اهتمام ورعاية خاصة . ولكنها دخلت التاريخ الانجليزى دخول الصبية الراقصة الضاحكة

وقد اتفق فى شهر مايو من تلك السنة التى اعلنت فيها الحرب على فرنسا المرة الثانية ، ان اقام الوزير الاكبر الكردينال ولسى حفلة من



مارتن لوثر مع بعض مريديه

اشهر حفلاته الكثيرة الباهرة في داره الفاخرة ، فكان بين وصيفات الملكة كاترين زوجة العاهل الانجليزى وجه جديد ، يبرق بالحسن ونضارة الصبا لن يتطلع اليه من رجال البلاط ، ويستوقف نظره ويفوز باعجابه . وكان ذلك الوجه الجديد وجه « آن بولين » الجذابة المغرية ، التى يشع منها الحب كالسنة اللهب

انها بنت خمسة عشر عاما . وهى السن التى يستوى فى الوقوع فى اسرها المحب التالى للجمال والطالب الحسى للوصال ، لجمعها بين رقة الانوثة . وقد طلعت هذه الحورية عليهم فى الحفل الصاخب والساعة الناصبة ، وقد تشبع جو الحفلة بالانغام ، وثملت الحواس بالمدام ، قبيل ختام الحفلة . وهى الحالة التى يحس فيها الرجل بيقظة الشهوة مع الاسترسال فى الاحلام . فهو يشتهى المرأة ويطلبها ، ولكن طلبه لها يحمل له من المتعة اللطيفة ما يثنيه عن تعجل بلوغ المرام

وقد كان هنرى ممن اجتذبت نظرهم الفتاة . ولكنه كان فى ذلك الحين فارق الحس مع اختها الكبيرة

ولكن « آن » الصغيرة وحدها هى التى وجدت طريقها الى الشعر ، فقد نظم فيها شاعر من رجال البلاط من ذوى قرابتها هو « توماس ويات » Wyatt من شعراء النهضة فى انجلترا ، بعض الابيات فى وصفها تتغنى بمعانى حسنها ، وان لم يحظ بقربها على فرط حسنه ، ولعل السبب كان فى كونه متزوجا

وكان فى حاشية الوزير الاكبر الكاردينال ولسلى فتى من اعرق الاسر الانجليزية ، هو الفتى الوسيم الرشيق الخفيف الحركة « هنرى برسى H. Bercy وريث ابيه « ايل نورثمبرلاند » Northemberland فكان كلما قدم الوزير على البلاط وهو ضمن الحاشية الكبيرة التى تصحبه ، عرج على جناح الملكة حيث يقضى الوقت فى التحدث الى الفتيات الوصيفات والتغزل بهن ، وكان اكثر احاديثه فصاحة وذلاقة لسان واستفاضة وحيوية مع « آن » . ولم تلبث هذه الحيوية فى الكلام ان ظهر للعيان انها انقلبت الى جد الغرام ، الغرام المتبادل بين الجانبين .

وما كان للفتى النبيل ان يتبين اية مجازفة فى مثل هذه المقابلات الجادة الشريفة الغرض ، حتى كانت تلك الليلة المشئومة وهو عائد مع الكاردينال من الزيارة الملكية كالمعتاد . فاذا به يبلغ بانه مطلوب منه ساعة الوصول ، ان يبادر الى مقابلة الكاردينال فى القاعة الكبرى . فاذا القاعة غير خالية من الحاشية ، وقد خيمت عليها سكينة باردة كالثلج ، والكاردينال فى هيئته المهيبة الصارمة . وما كاد الفتى يمثل بين يديه ، حتى ابتدره بلهجته المتعالية، مع المزيد من الازدراء ، والجديد من النبرة الناضبة النافعة ، قائلا على ملأ الحاضرين :

ـ « انى لأعجب مزيد العجب من حماقتك الرعناء ، التى جعلتك تتورط فى الاشتباك بتلك الفتاة الحمقاء ، هنالك فى البلاط ، واعنى « آن بولين »

وعمد الكاردينال بعد أن صدم هذه الصدمة ، الى مخاطبة عقله الرشيد ملوحا بالوعيد والوعود : « اما اخلت فى الاعتبار انك بعد ـ وفاة والدك النبيل ـ مرشح لوراثته على اقليم من اغنى الاقاليم فى المملكة . لقد كان الاجدر بك ان تحصل على اذنه وموافقته فى مثل هذا الامر . وكان عليك ان تعرض أمرك على جلالة الملك ليختار لك من تناسبك فى الثروة والجاه . فانك على قدر ما تظهره من امثال هذا التعقل وحسن السلوك تنال رضى الملك عليك وتقديره لك . أما الآن ... »

وحينا حاول الفتى ـ بعد أن استرد بعض جأشه ـ الدفاع من نفسه باكيا ، ثم ذاكرا وجوه دفاعه ، وأهمها ان الفتاة قريبة من حيث النسب الى طبقته ، ان لم يكن من ناحية الاب ، فمن ناحية الام التى يجرى فى عروقها دم اسرة نورفلك ..

ولكن الكاردينال سد عليه السبل كلها ، بقوله « ان جلالة الملك سبقت مشيئته الى تزويج الفتاة من شخص آخر ، وانه قد ابلغ هذه المشيئة الى ذلك الشخص . فالامر يعتبر مفروغا منه ، وان كانت « آن » لا تعرف بعد عن الامر شيئا »

وانصرف الفتى من حضرة الكاردينال النائب البابوى والوزير الاكبر للملك ، وهو مطأطىء الرأس ، مضعضع الحس ، كسير القلب ، مكتئب النفس ، وقد تخلى عن كل رجاء واستحكم به اليأس

ولم يمض الا القليل حتى ترامى الى سمع « آن بولين » أن صديقها الشاب النبيل قد ارتبط بالخطبة مع فتاة غيرها ، من أسرة تالبوط ، وان الفتى سيترك البلاط وسيتم زواجه من قريب . وخلاصة القول انه لن يراها بعد اليوم

« آن بولين » تختفى الى حين

هذه هى « آن بولين » فى شخصيتها النامية ، ونفسها الأبية ، وطبيعتها الشبوبة العاطفية ، تصدمها سلطة عليا لا تدين بغير دين القوة

لقد وهبت قلبها لهذا الفتى الزهر ، المغرور الدمى ، المستطار العقل ، الذى كان سيصبح فى يوم من الايام قريب ، أقوى الاسياد النبلاء وأغناهم فى شمال انجلترا ، يتخلى عنها ، بعد أن ظل يناغيها طويلا مناغاة المحب للحبيب، على مرأى ومسمع من صديقاتها فى البلاط

ها هو قد ذهب الى غير عودة ، حرصا منه على الحظوة عند أربات القوة ، وطمعا فى الاحتفاظ بما سيخلفه أبوه من الثروة

وهذه هى الآن مبعدة من البلاط ، لتعيش فترة غير قصيرة كالمنبوذة فى بيت ابيها . انها تقضى هنا سحابة نهارها ومعظم ليلها ، تفكر فى حبها الذى تحطم ،



كاردينال ولسى ، الوزير الأكبر الخطير

وكبرياتها التى تهدمت ، واسمها الذى أرخصوه . لم تكن الفتاة الوصيفة تلقى اللائمة على الملك ، بل على عاتق ذلك الذى ألقى الملك على كتفيه العريضتين عبء تدبير الأمور . على الوزير الخطير الكاردينال ولسى ، الذى أبى إلا أن يستقبل فتاها على مشهد ومسمع من العدد العديد من الناس ، ليذكرها بالسوء ، ويحط من قدر نسبها ، معتمدا أن يسميها باسمها

ان هذه الصدمة قد جاوزت بها سنها ، فلم تعد الفتاة العاطفية التى تؤمن بالحب ، بل صارت كالمرأة المجربة التى صار همها الأكبر فى الرجال ، أكثرهم مالا ، وارفعهم لقبا

وبعد شهور طوال ، أعيدت الآنسة « آن بولين » الى خدمة البلاط لتغادر انجلترا الى هولندة ، وصيفة للأميرة مرجريت النمساوية . ولما عادت الى الوطن الانجليزى فى أواخر سنة ١٥٢٥ كانت تقضى معظم أيامها فى دار أهلها فى « هيفر » فى مقاطعة كنت

وكان من جيرانها فى تلك الناحية ابن عمها الشاعر توماس ويات الذى كان مؤهلا أن يكون شاعرا للبلاط . وهو شاب ــ كما قدمنا ــ فى مقتبل الشباب ،

بارع الحسن ، موهوب بصفة متعاظم ، وغير موفق فى زواجه . ولما كان الجو قد خلا بانقطاع الصلة التى كانت بين « آن » والشاب النبيل « برسى » لقد أخذ الشاعر يكثر من تحرى لقائها ، فكانت معه فاترة وجذابة ومثيرة معا . وفى هذه الحيرة من أمرها جعل الشاعر على رغمه يلاحقها ، بكل ما فى ذلك الصراع الداخلى من حلاوة الرغبة ومرارتها

ولما كان الشاعر قد أثبت لنا فى منظومه من أبدع الشعر صورة فاتنته « آن » فى تلك الآونة ، فقد تعين علينا ترجمتها ، لما تلقيه من الضوء على ما عقدت الفاتنة العزم على اتخاذه من المواقف ، حيال ما قد يعرض لها من المواقف مع الرجال فى مستأنف حياتها :

« من ذا الذى يريد الخروج للصيد ؟ فانى أعرف مكان ظبيه
« اما فيما يخصنى ، فانى ــ وا اسفاه ــ قد عجزت عنها
« لقد أعيانى وأضنانى هذا السباق غير المجدى
« فاننا فى الجرى وراءها آخر المتسابقين
« ومع ذلك ، فان نفسى المتعبة المكدوده
« هيهات لها الانصراف عن ملاحقة مثل هذه الطريده
« فليس يسعنى وهى تفر منى
« الا ان امضى فى ملاحقتها رغما عنى
« ولكننى آخر الامر قد وقفت مقرا بعجزى
« لان ادراكها محال بعيد المنال
« كمحاولة قبض الريح فى شبكة الحبال
« وانى زعيم بان الأكد لمن اراد ملاحقتها
« ان من يلاحقها يضيع وقته كما اضعت وقتى
« فانها ، مكتوب حول جيدها
« بحروف من الماس واضحة للناظرين :
« لن يمسكنى أحد ، لانى لقيصر وحده
« فانا وحشية ابية ، وان تراءيت مروضة وادعة »

ان القارىء لهذه الابيات يشعر لا محالة ان كاتبها « وليم ويات » ــ ذلك النديم من خاصة ندماء الملك ، واجدرهم ان يكون شاعر البلاط ــ ينطوى على شعور خفى عنده ، بان العاهل الانجليزى ــ وقد رمز اليه باسم « قيصر » ــ يطوى جوانحه لهذه الظبية على حب مخامر يغالبه جهده . والقراء يفطنون الى هذا الشعور بحكم ما سبق من تصرفات الملك الغاضبة بشأنها ، فهى فى الواقع اشبه ما تكون بتصرفات المحب الغيران الكتوم

الملك هنرى الصياد العنيد

كانت علاقة الملك هنرى بعشيقته مارى بولين التى زوجها من النكرة « وليم كارى » قد امتدت من سنة ١٥٢٠ حتى سنة ١٥٢٦ . وكانت مارى فى البداية

وصيفة بالقصر فى جملة وصيفات الملكة كاترين ، وفى ذات يوم أرسلت الملكة اليها وقالت لها انها ماجنة لا حياء عندها ، فقد أبلغت اللادى مونتجوى Montjoy لزوجة رئيس التشريفات عندها وصديقتها ، انها فاجأتها مع الملك فى بيت الحديقة فى قصر جرلوبتش

وكانت الملكة وهى تقول ذلك شاحبة صارمة مثل تصاوير القديسين والقديسات اللذين تصلى لهم صباح مساء . وبعد لحظة رفعت الملكة صوتها واعلنت الوصيفة بانها مطرودة من البلاط

وانتهى الامر عند هذا الحد ، ولم يحرك الملك أصبعا واحدة للتشفع لها . واقامت مارى منذ ذلك الحين فى دار والديها حيث كان الملك يتردد عليها ، ولما كانت متزوجة فقد حملت منه تحت ستار زواجها ، وتوبل الخبر بالابتسام ثم مضى فى خبر كان

هذه العلاقة قد دامت متصلة حتى الان اكثر من ست سنوات ، خضع فيها الملك لعاداته مع تلك الانثى التى كانت قد استولت على حواسه . فلا غرابة بعد ان اشبعته منها حتى تجاوز الشبع الى التخمة ، ان عافتها اخيرا نفسه ، فزهد فيها ، ومل عشرتها ، واعرض عنها وانتهى ما كان بينهما الى ما يشبه القطيعة

وكانت هذه القطيعة جديرة بأن تدخل السرور على قلب الملكة كاترين ، لولا انها لم تكن ليفوتها ما كان وراء تصرفات الملك الاستبدادية مع وصيفتها الاخت الصغرى « آن » الفاتنة الصبية ، من معنى الغيرة الخفية التى تخفى وراءها حركة عاطفية مكبوتة

ولقد صح ما توقعته الملكة . فان هنرى فى مستهل الربيع فى ذلك العام نفسه (١٥٢٦) ، اخذ يتطلع الى اصطياد « الظبية » التى حرص على الاحتفاظ بها بعيدا عن متناول كل صياد آخر ، وهو مطمئن الى انها ستلين كما لانت أختها ، فاذا هى تمسرت عليه ، فانها بعد حين مسلمة نفسها اليه كسائر من عرفهن من نساء البلاط . وكان هنرى بطبعه غير متعجل فى عقد الصلات بالنساء وان تكن صلات وقتية عارضة ، ومن ثمة كانت سوق النساء عنده معروفة عند سماسرة الفساد حوله ، بأن الحركة فيها متئدة ، وان كانت متتابعة متصلة

وبهذه الروح المستهترة المعهودة فى أصحاب السلطان المطلق ، كان هنرى يعلل نفسه بالظفر بتلك الصبية . التى كان يأنس منها فى البلاط اذامة التطلع اليه والمسارعة بالتحية . وكان قد خلا من كل تعامل مع الاخت الكبرى . فأقبل بكليته يتطلع الى اختها الصبية ، فى عنفوان صباها وريعان جمالها ، واعدا نفسه بقرب وصالها

ولكن المفاجأة كانت فى انتظاره

ان عاهل انجلترا وسيدها ، تلقت اليوم ممانعة من فرد من أفراد رعيته ،

فى وجه رغبته التى استحوذت عليه واستبدت به . وهذا للمرة الاولى فى تاريخ سيرته . ثم انها ليست بالرغبة التى تدخل فى عالم الشئون العامة او السياسة الخارجية ، بل رغبة فى الصميم من حياته الخاصة تتصل به شخصيا ، تتصل بنفسه ، وحسه وجوارحه ، وغرائزه

كانت « آن » وقتئذ لا تتجاوز التاسع عشر ربيعا ، وكاترين ـ زوجتـــه الولود الكثيرة السقط ، التى لم تنجب له ولدا يرث العرش ـ كانت امرأة قعيدة البيت ، بدينة مريضة حزينة فى الواحدة والاربعين

أما هو ، فكان فى الخامسة والثلاثين فى عنفوان الرجولة ، وعلى القمة التى تستدير الرقى وتشرف على التحدر . وكان ما بين الاثنتين : « آن بولين » و « كاترين » فرقا شاسعا فى كل شىء

كانت « آن » رشيقة ممشوقة ، هيفاء القوام ، ذات قد لدن الاعطاف مياس ، كأنها زهرة من الاقحوان على غصن بان ، ثم هى خطوف الخطى فى سعيها ، خفيفة هفهافة مثل سارى النسيم . على حين كانت كاترين ربعة القامة مجتمعة الخلقة ، شاحبة البياض ، شبه مصابة بالاستسقاء ، اذا تحركت أشبهت فى مشيتها حركة الزيت الثقيل

ثم ان الفتاة « آن » كان يخالط دمها الانجليزى دم الايرلنديين من سلالة الكلتيين ، فكانت ـ الى جانب شعرها الاسود ـ ذات عينين نجلاوين يغلب على رقة زرقتهما سواد كالليل العميق الاغوار الحافل بالاسرار ، كما كان فيها لمسة محببة من خفة الاطفال وخبثهم ، تقترن بالنزوع القوى الى نزوات الروح الروائى وانطلاق الخيال . أما كاترين ، فكانت ذات عينين جاحظتين زرقاوين تغشاهما مائية ، يحملقان على الدوام . كما كان اهم ما فى طبعها الاستقامة التى لا عوج فيها ، والاستكانة للواجب ، وقد ثم لها كبت كل ما يمكن أن يكون فى نفسها من شذا طريف خارج عن القاعدة مخالف للقياس . وهذه فضائل كان هنرى يحمدها فى زوجته ، ولكنه كان يمل فيها صـــفة الدوام ، ولا يجد فيها الانس واللهو والطرب الذى تتطلبه نفسه المتفتحـــة وتتعطش اليه حواسه الملتهبة

وكانت آن بولين ، لها وجه مسنون غير مستدير ، فيه سيماء الذكاء سريع التعبير ، وكفها الناعمة الصغيرة سبط الاصابع طويلها . ثم هى محدثة ماهرة لا يمل محدثها ، عذبة الصوت لطيفة الاشارة ، مهيئة الاجابة حلوة الدعابة ، تسعفها على الدوام اما النادرة الحاضرة أو الضحكة المكركرة

اما زوجته كاترين فكانت لا ترى قط ضاحكة ، فهى مظلمة كامدة ، ثقيلة الروح غير ناشطة ، عاكفة على اعياد القديسين والقديسات غارقة معظم وقتها فى الصلوات ، متفقهة فى أنواع الادعية والاوراد ، وكيفية التبرك بالذخائر الكنسية والاعتصام بصكوك الغفران البابوية ، وجميع ما هنالك للتشفع به

فى المطالب والحاجات ، وعلى رأس هذه المطالب والحاجات ما يتعلق باحتفاظها بزوجها ، وحفظ ما فى الارحام حتى لا يتكرر سقطها كل عام ذلك التكرار . وهى الى جانب ذلك ظاهرة التزمت شديدة الوقار فى معاملاتها مع خدم القصر الملكى ، ساعية بينهم فى شئون الدار حاملة حلقة المفاتيح والصليب الصغير المحفور عليــــه صور صلب المسيح . وعلى النقيض من ذلك كانت « آن بولين » فلم يكن لها هذا النزوع الى الوقار ، ولا هذا الالتزام للمبادىء المثالية الى أقصى حدودها المأسوية

ويمكن القول بان كاترين كانت الزوجة ربة البيت ، والام الحريصة على ان يكون لها ولد ارضاء للزوج .. وفيما عدا ذلك ، فهى قد تزلت من ان تحتفظ لنفسها باية شخصية

اما « آن بولين » فكانت فى كل شىء ذات شخصية ، هى شخصيتها الخاصة المستقلة بذاتها بكل حرية تصرفها وألوان تقلبها وسحر ملاعبها

فى هذا الموقف ، بين الشابة الفاتنة الساحرة التى لم تتجاوز التسعة عشر ربيعا ، وبين الزوجة الفاضلة الفاشلة على رغمها بعد عشرة دامت نحو التسعة عشر عاما ، تصرف الملك هنرى الثامن تصرف الرجل المتفتح النفس للجمال ، والفحل المتعطش الحس للوصال ، لا يفكر فى غير شخصه الانسانى والحيوانى ، ولا يدخل فى حسابه كعادته فى سائر تصرفاته ، اى اعتبار آخر كائنا ما كان ، الا ذلك الاعتبار الشخصى الذاتى الانانى ، ثم هو فى هذا الوفاء لشخصه يميل مع حيوانيته ، فيكون الوفاء لغرائزه الوفاء على اشده

لقد كانت نيته الاولى أن يتخذ هذه الوصيفة الساحرة عشيقة ، ولكن رفضها للقيام بهذا الدور مثل من سبقتها ومنهن أختها الكبرى ، واصرارها على هذا الرفض قلب الاوضاع كلها

ولقد تألب عليها كل اسرتها يحثونها على وجوب الاستجابة لرغبة الملك ، ولكن دون جدوى . فقد ألح عليها ابوها حتى ادركه الكلال من طول الجدال ، واعلن عمها اللورد نورفولك غضبه عليها . وأبدت أختها الكبرى عدم فهمها لهذا التشدد من جانب الاخت الصغرى

لقد استبهم عليهم جميعا ان يكون هذا الرفض لسّببه غير الاسباب المألوفة المعروفة فى البلاط ، مثل الحياء أو ادعاء الحياء عند المقركه ، والدلال عند اللوالى الفاتنات من نبيل الغلاة فى المجتمع بقدرهن ، أو المزايدة فى اغراء الرجل عند الخليعات الفاجرات

ولكن « آن بولين » كانت فتاة قوية الشخصية ، عالية الهمة طويلة الباع ذات اريحية ، لا شىء ابغض الى نفسها من أن يكون مصيرها كأختها . فهى تتطلع الى أن تكون هذه العلاقة مع الملك منذ البداية زواجا ، والا فلتكن حياتها قفرا خرابا

ولم يكن هنرى فى البداية بالذى تخطر له فى بال مثل هذه النهاية . فهو يشتهى الفتاة وقد اشتهى قبلها كثيرات . ولكن هذه بالذات جاءت على خلافهن، ومن عدة وجوه يرجع بعضها للمشاهد والملابسات والظروف التى أحاطت بها ، ويرجع أهمها لطبيعتها ومزاجها وبيئتها . فهى ذات بنية رقيقة هشة ، كما أن نفسها مثل جسمها فى الهشاشة والرقة ، والذى يطغى على هذا كله هو حيويتها ،ْ ولكن هذه الحيوية فى حقيقتها ليست حيوية حيوانية بل عصبية

واكبر الظن عندنا انها لوكانت على غير ما وصفنا ، لما صبر العاهل الانجليزى على امتناعها عليه ، ولكان حطمها بدلا من الزواج منها . ولكن الذى شفع لها عند هنرى واجتذبه اليها ، هو ان عنادها لم يثر عناده ، وان كان يتحداه ، فان هنرى فى صدق نظره يرى وراء هذا العناد ضعفها وشعورها بالوحدة وسط البلاط وبين أهلها ، بل وحاجتها الى عطف الرجل والى فهمه ، وان حالت كبرياؤها وشجاعتها دون النزول الى العراك الذى يسف اليه نساء غيرها

وهــــذا هو الملك يتردد عليها فى دار أهلها فى اقليم هيفــــر ، ويستعين عليها بذويها ، فتستقبله حينا ، وتعتذر حينا آخر بالوعكة الشديدة تقعدها من استقباله ، وهى فى الحالتين حريصة على ان يظل على تقديره لها واحتفائه بها . فلقد نجحت « آن » فى الانتقال بهذا الرجل الفحل من حال الاشتهاء فحسب ، الى حال الاشتهاء والحب

وفى ذات يوم ، بعد أن طال من الملك احتجابها ، ارسل اليها رسالة يقول فيها :

« ان ما يسببه هذا الاحتجاب من القلق والاضطراب عندى ، قد أصبح ــ بعد ان طال ــ شديد الشقة على نفسى ، صعب الاحتمال »

ولما ان بلغه ــ بعد ذلك ــ انها وامها قد ارسلتا الى البلاط اعتذارا عن عدم استطاعة الحضور كالمعتاد ، واضطرارهما للغياب لبعض الاسباب القهرية العارضة ، صدرت من الملك صرخة احتجاج ، تدوى فى اوائلها لهجة العتاب الغاضب ، ثم تنخفض وترق الى همسة الراجى العاتب :

« لم اقترف قط ما يسوء اليك او يجرح شعورك ، واظن انها مجازاة قليلة جدا على ما احمله لك من عظيم الحب ، ان ابقى بعيدا عن حضرة وذات المرأة التى هى وحدها اعز من اعزهم فى الدنيا كلها »

وعلى هذا الاسلوب من الحب المشبوب ، اخذت توالى على « آن بولين » رسائل الملك ، ثم اخذ يتكرر بينهما اللقاء ، ومع ذلك لم تنقطع سيل هذه الرسائل التى بلغت عدتها سبع عشرة رسالة ، لا تزال محفوظة فى دار الوثائق فى انجلترا لمن يريد الرجوع اليها من المؤرخين ، وقد اجابت آن بولين على بعضها بارسال تذكار رمزى اليه من خالص الذهب المرصع بالماس ، فكان له

اجمل واعمق الوقع فى نفسه ، لنفاسته التى قد تكون باهظة الثمن عليها ، وما فى هذا نفسه من دلالة على شعورها من ناحيته . وفوق هذا وذاك ، تفسيره للتذكار الرمزى على غير ما يدل عليه رمزه الذى يصور صبية عذراء وحدها فى قلوب تتقاذفه الامواج وتعتوره الانواء

وقد كان بودنا أن نعرض هنا لدراسة هذه الرسائل الملكية الغرامية ، فهى جديرة بذلك من الناحية السيكلوجية ، لولا ضيق المقام بالنسبة لاتساع الموضوع كله بوجه عام . فنكتفى بالاشارة الى ما كانت تضيق به الفتاة ويعذبها ، وهى تحس ما وراء كلماته الشديدة الخفقان القوية النبض ، من الشهوة الحيوانية العنيفة العتية الى قضاء حاجته منها ، لاطفاء غلته وارضاء غلمته . وهو بين يدى ذلك يعرض العروض للمساومة على عرضها ، فى عبارة صريحة مكشوفة لا خفاء بها ولا تورية فيها . وكل ما يمن به عليها تكراره الوعد ، مشفوعا بأقدس المواثيق واغلظ الايمان ، انه سيكون كله لها ، وستكون هى عشيقته الوحيدة دون غيرها

وما زال يشتد شوقُ هذا الفحل الملكى الى « آن بولين » حتى كان يردد اسمها بين ندماءه فى البلاط وهو بينهم كالثور الثائر ، وكان احيانا ينشدهم ما ينظمه فيها من شعر ، ولم يكن شىء أكثر شيوعا من الشعر الغنائى فى أدب ذلك العصر . والى القارىء مقطوعة واحدة من هذه الاغانى الملكية التى نظمها هنرى فى فاتنته الصبية « آن بولين » :

« ما من جمال ينقصها
« وكل ثيابها عليها ،
« ولكنها الجمال نفسه
« اذا خلعت الثيابَ عنها

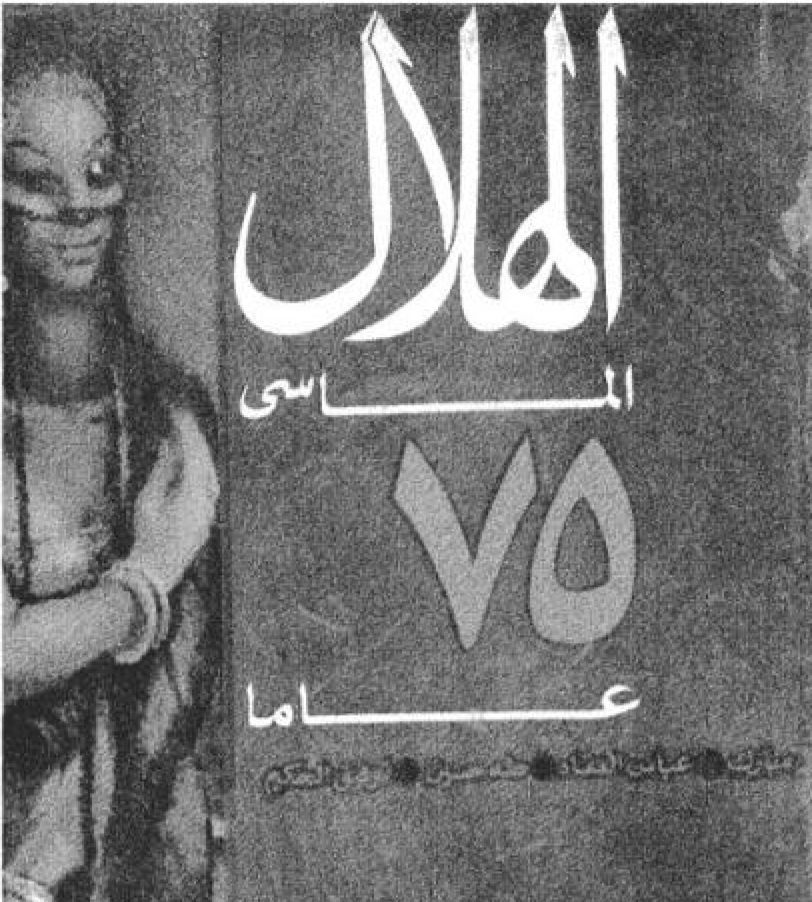
وهذه الاغنية الملكية — كما يرى القارىء — ليست جديرة بأن ينشدها ملك ، فى البلاط الملكى فى أى زمان ، بل الاجدر بها أن يكون انشادها فى الحان بين السكارى والعربدين آخر الليل

ومع هذا كله ، ظلت آن بولين على ما عقدت عليه عزيمتها ، وقد سمرت قدميها فى الموضع الذى اختارته لوقفتها . وفى كل مرة يكرر عليها الدعوة أن تكون خليلته ، مالت عليه واظهرت كراهيتها للمعاشرة غير المشروعة ، وكررت ضاحكة كلمتها المأثورة :

« خليلتك يا مولاى ؟ لن يكون ذلك ! »

« للبحث بقية »


الهلال


الهلال
الماسى
٧٥
عاما

كلمات عاشت

على مصر النخاسة من زمان / ولاح على البرية غير شمسه
زمان كان فيه العبد يشقى / ليسعد قلب سيده بنحسه
ويطحن حظه بحسا فيقسى / على بلواه مرتضيا ببخسه
فما بال الفتى يعيد عصرا / ثواه المصلحون بقاع رمسه
يمر على الفقير بلا اكتراث / كأن جنابه من غير جنسه
فقد خان الزمان لواء عهد / لظلم المستبد وسحق رأسه

« الشاعر القروى .. من قصيدة الى الاغنياء الجائرين - الهلال عام ١٩١٩ »

علموا المرأة لتجعلوا منها مدرسة يتعلم فيها اولادكم قبل المدرسة ، وادبوها ليتربى في حجرها المستقبل العظيم للوطن الكريم

« المنفلوطى .. الهلال عام ١٩٢٤ »

انما الامل رجاء يتبعه عمل ويصحبه حمل النفس على المكاره وعزة لها في النضال والمتاعب وتوطينها على ملاقاة البلاء بالصبر والشدائد بالجلد

« الامام محمد عبده .. الهلال عام ١٩٢٥ »

فالاشتراكية لا مفر منها في مصر بطبيعة الحال وبقوة العدوى من الغرب ايضا

« ابراهيم عبد القادر المازنى .. في مقال مصر بعد مائة عام .. الهلال عام ١٩٢٩ »

شاعر النيل خذ بناصية النجـ / ـم وداعب جبينه البراقا
او فخذ للخلود تدفع بها الزهـ / ـر ونبه في مهدها الاشواقا
انه والنيل فيضان لمصـ / ـر يفيضان الاقوال والارزاقا

« من رثاء بشارة الخورى لحافظ ابراهيم - الهلال عام ١٩٣٢ »

كما انه من العبث ان يشترى رب البيت ازهارا اذا لم يكن عنده خبز ، كذلك من العبث ان تنفق الامة الاموال الطائلة على انواع الزينة والترف وفلاحها لا يشرب ماء صافيا ولا يأكل اكلا كافيا

« احمد امين .. الهلال عام ١٩٤٥ »

العدد الثانى عشر
السنة الخامسة والسبعون

اول ديسمبر ١٩٦٧ م
٢٩ شعبان ١٣٨٧ هـ

مجلة شهرية تصدر
عن دار الهلال

اسسها جورجى زيدان سنة ١٨٩٢

الهلال الماسى
٧٥ عاما

رئيس مجلس الادارة
احمد بهاء الدين

رئيس التحرير
كامل زهيرى

الاعداد الفنى
مكرم شحاته

في هذا العدد

الهلال ٧٥ عاما

عزيزتي القارئة الشابة

عزيزي القارىء الشاب

■ في مقتبل العمر ، كنت اعجب إعجابا شديدا بما كتبه الكاتب التشيكي فرانز كافكا عن الشاعر الألماني العبقري جوته ، حين قال ما معناه:

- « ان جناية جوته على الأدب الألماني تكاد تساوي فضله

لان جوته أجبر الأجيال التي أعقبته من الشبان على التقليد . فكأنما بهم أسرى عبقريته ، وكأنما بهم يطلقون إلهامهم في قوالبه .. بدلا من ان يبحثوا عن طرق مستحدثة ومناهج مبتكرة »

وهكذا كنت فيما مضى لا أطيق وصل الجديد بالقديم . بل كنت أحس بأن للقديم استبدادا ثقيلا يرهق الابتكار ويعطل التجديد

لكنني اليوم أخذت أعدل نظرتي

وأصبح المهم عندي في التذوق والقراءة ، ان ابحث عن الأصالة ، في أي عصر .

فلقد تجد الجدة والابتكار فيما تسميه بالقديم، ولقد تجد الشيخوخة والانهيار فيما يحلى بحلل الجديد !

ولسوف تقرأ هذا العدد ، ثم تخرج بأن الدعوة الى التجديد ليست مقصورة على جيلنا ، بل ان أساس النهضة الأدبية والفكرية في مصر كان أساسها حماس متأجج للتجديد ، بل وثورة كادت تهز وجهات النظر الى الأدب والحياة

فلولا تجديد طه حسين في نقد الأدب العربي لما انطلق المجددون من بعده. ولولا هذه المعارك الحامية الوطيس ، حول كل شيء تقريبا ، بين الرافعي وسلامة موسى والعقاد ومحمود عزمي وزكي مبارك وأحمد أمين ، لما أصبحت لنا نهضة فكرية ، لا نزال نستظل بظلها الوارف حتى اليوم

ومن هنا طرأت لذهني - بمناسبة الاحتفال بالعام الخامس والسبعين لمجلة الهلال - ان نقدم بعض مختارات من هذه المعارك ، والمواقف ، والآراء ، حتى تعطي الشباب من القراء صورة للمعاناة الصادقة والجدية الصارمة ، والإيمان العنيد ، والجهد الموصول ، الذي بذله الأسلاف حتى رسموا لنا أساس بين المفكر كيف يكون ، والأديب كيف يكتب

لكنني الح منذ الآن عيوبا في اختياري . يرجع اهمها الى ضيق المكان اولا . ثم لظرفي الثانية ثانيا لان ما اخترته بذوقي او تصوري قد لا يختاره آخرون

ويعيب هذا العدد ايضا ذلك التقسيم ـ الذي يبدو تحكميا ـ اذ قسمت المراحل التي مرت بهما « الهلال » الى اربع مراحل . من ١٨٩٢ الى ١٩٢٢، ومن ١٩٢٣ الى ١٩٣٦ ، ومن ١٩٣٦ الى ١٩٥٢ . ومن ١٩٥٢ حتى ١٩٦٧

وسترى ان هذا التقسيم سياسي . اكثر من ان يكون ثقافيا او ادبيا

وكان يمكن ان يكون تأسيس الجامعة المصرية القديمة ـ مثلا ـ بداية مرحلة . وكان يمكن كذلك ان يكون صدور كتاب الادب الجاهلي لطه حسين او صدور كتاب « الإسلام واصول الحكم » لعلي عبد الرازق بداية مرحلة اخرى . وهكذا

لكنني اخذت بأسهل الطرق ، واكثرها سذاجة ، لتيسير التقديم والتبويب

وللقارىء ـ بعد ذلك ان يختار التقسيم الذي يشاء حسبما تكون زاوية نظره . وخاصة ان بعض المراحل متداخلة . كما ان عددا من الادباء امتدت بهم النشاط والعمر فجمعوا بين مراحل عدة على التي قاومت عيبا كان يمكن ان يكون خطيرا . ووقعت فيه مضطرا

فقد رأيت ان انقل المقال او القصة او النبذة كاملة دون تحريف او اختصار . ورأيت الا انشر ما استحسنه من رأي . او ما اود ان يتصوره القارىء من كاتب معين حتى لو كان كاتبي المفضل، وذلك حتى يكون العدد صورة للتيارات والمسائل والآراء ، بل وصورة صادقة للعصر نفسه

لكنني اصطدمت من جديد ، بضيق المساحة ـ وامامي جهد هائل من مفكرين وادباء وشعراء وفنانين فآثرت ان تكون المختارات من الفترة الرابعة قليلة او مختصرة ، وذلك لقرب العهد بين القارىء وكاتبه. فقد لا يستطيع القارىء العودة الى الهلال في اعوامه الاولى ، ولكنه يستطيع ان يعثر على السنوات الاخيرة من غير مشقة او ندرة

وبعد ...

فان المثقفين في مصر ، كما يقال عن المثقفين في كل ركن من اركان العالم ، هم ملح الارض . لولاهم لما كان لمصر مذاق . وتستطيع ان تحس هذا المذاق من اول صفحة في هذا العدد

ولعل خير احتفال بالهلال في عيدها الخامس والسبعين ، ان نحتفل الهلال بالذين انشأوا صفحاتها بعصارة قلوبهم ، ووهج افكارهم . ولولا فضلهم لما اصبحت الهلال حية تصل اعوامها من بعد اعوام

كامل زهيري

السنة الاولى · الطبعة الثانية

من سبتمبر سنة ١٨٩٢ الى اغسطس ١٨٩٣

الهلال

مجلة علمية تاريخية صحية أدبية

لمنشئها

جرجي زيدان

قيمة الاشتراك خمسون غرشاً مصرياً في السنة بالقطر المصري و ١٢ شلناً او ١٥ فرنكاً في الخارج

AL-HILAL

A Fortnightly Scientific & Literary Arabic Review

Edited by

G. ZAIDAN M. R. A. S.

Subscription; 12 sh. or 15 Fr. Per Annum

Vol. I

Second Edition

From September 1892 — August 1893

AL-HILAL Printing office, Faggalah, Cairo, Egypt

طبع بمطبعة الهلال بالفجالة بمصر طبعة ثانية سنة ١٨٩٨

فاتحة الهلال

★ لا بد لكل شروع ذي بال من فاتحة يتوصل بها وخطة يسير عليها وغاية يسعى إليها . أما فاتحتنا فحمداً لله على ما أسبغ من نعمه وألطاف من كرمه والتوسل إليه أن يلهمنا الصواب وفصل الخطاب . أما خطتنا فالإخلاص في غايتنا والصدق في لهجتنا والاجتهاد في إيفاء حق خدمتنا ولا غنى لنا في ذلك عن مساعدة أصحاب الأقلام من كتبة هذا العصر في كل موضوع يهم العصر

أما الغاية التي نرجو الوصول إليها فإقبال السواد على مطالعة ما نكتبه ورضا العموم بما نكتبه وإغضاؤهم عما نرتكبه . فإذا أتيح لنا ذلك كنا قد استوفينا أجورنا فننشط لما هو أقرب إلى الواجب علينا

أما موضوع مجلتنا فمقسوم إلى خمسة أبواب :

أولاً : باب أشهر الحوادث وأعظم الرجال نذكر في كل جزء من تاريخ حادثة شهيرة أو رجل عظيم أو أكثر مع ما يحتاج إليه من الرسوم

ثانياً : باب المقالات ونظهر في كل جزء مقالة أو أكثر من مقالة بقلمنا أو أقلام كتابنا المعاصرين

ثالثاً : باب الروايات ونستدرج فيه من الروايات ما كان على مثال ما كتبناه مما هو تاريخي أدبي يمثل الحوادث [illegible] وحوادثهم موافق لأذواقهم خال من الحوادث الأجنبية والمسميات الأعجمية فندرج في كل جزء من الهلال جزءاً من الرواية مع ما تحتاج إليه من الرسوم

رابعاً : باب تاريخ الشهر وهو يشتمل على ماجريات الشهر الغابر في سائر أنحاء العالم ولا سيما مصر وسوريا ملخصة من أصدق صحف الأخبار فيجتمع منه في آخر كل سنة تاريخ حوادث تلك السنة مرتبة حسب زمن حدوثها يوماً فيوماً

خامساً : منتخبات من الأخبار والتقاريظ والانتقاد وغير ذلك

وقد دعونا مجلتنا هذه بالهلال لثلاثة أسباب :

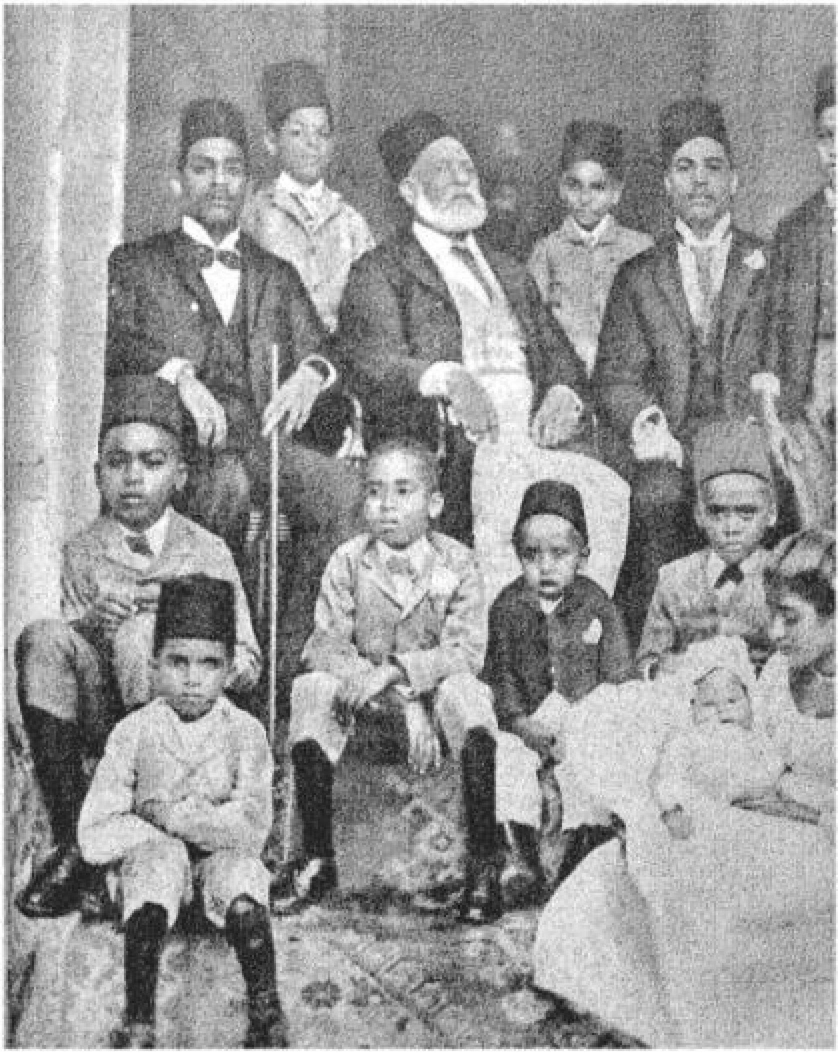
أولاً : تبركاً بالهلال العثماني الرفيع الشأن شعار دولتنا العلية أيدها الله

ثانياً : إشارة لظهور هذه المجلة مرة في كل شهر

ثالثاً : تفاؤلاً بنموها مع الزمن حتى تتدرج في مدارج الكمال فإذا لاقت قبولاً وإقبالاً أصبحت بدراً كاملاً بإذن الله

هذا وإنا نرجو أن تصادف خدمتنا هذه استحساناً وحسن قبول لدى حضرات القراء الكرام وشدهم بذل الجهد في إخلاص الخدمة قياماً بموجبات مصلحتنا [illegible] والله المسؤول أن يلهمنا [illegible] الأوربية [illegible] في ظل [illegible] خديوينا عباس باشا المعظم وظل جلالة مولانا السلطان الأعظم أيد الله سلطته بالعز والإقبال ما توالى الملوان

[illegible] عام ١٨٩٢



أحمد عرابي باشا

سيرة حياته .. وأسباب الثورة .. مكتوبة بقلمه !

عرابي .. بين اولاده واحفاده

نشرنا في الهلال السابع عشر من السنة الماضية حديث الثورة العرابية وخلاصة من ترجمة زعيمها احمد عرابي « باشا » وما نقله من اسباب تلك الثورة . ووصفنا الرجل بما استدللنا عليه من اعماله واقواله مع ما اقتضاه المقام من الاستحسان والانتقاد. فلما اطلع حضرته على المقالة بعث الينا رسالة يدافع بها عن نفسه وفيها ترجمة حاله واسباب الثورة ونتائجها على ما اشرنا اليه في الهلال الماضي واليك الرسالة بنصها حرفيا:

■ حضرة ... صاحب مجلة الهلال الانور جورجي افندي زيدان ..

أما بعد فقد وصلني الآن العدد ١٧ من هلالكم الاغر وبمراجعته وجدته مصدرا برسمي الاخير ورسمي العسكري قبل عشرين سنة وفيه مختصر ترجمة حالي مع مختصر النهضة الوطنية المصرية التي قمت بها في سنة ١٢٩٨ طالبا من الحكومة اذ ذاك رفع المظالم ومنع التعصبات الجنسية ونشر اعلام العدل والمساواة بين جميع المصريين بظل قوانين الحكومة فانعكست الرغبات وساء الحال حتى آل الامر الى ما آل اليه مما هو مسطر في بطون التواريخ .

فاشكر حضراتكم على اهتمامكم بي بما لكم من فضل مراحم الحضرة الفخيمة الخديوية وعلى حسن ظنكم بي ولكنني رأيت أن الذي اخبركم بتاريخ نشأتي الاولى قد لقنكم الحديث وغلط في روايته . وحيث ذكرتم ان الاهالي المصريين متشوقون الى معرفة ترجمة حالي مع تاريخ

الحادثة التي ادت الى الانقلاب العظيم في مجاري الاحوال المصرية فصار حقاً واجباً على كشف حقيقة تلك الحقيقة لرغبتهم لانهم اولى بمعرفة ذلك من الاجانب الذين لا يزالون يسألوني عن ترجمة حياتي وحقيقة سيرتي فاقول :

نشأتي الاولى

ولدت في ٧ صفر سنة ١٢٥٧ هـ من ابوين شريفين من ذرية العارف بالله السيد صالح البلاسي البطائحي بالعراق ومقامه الشريف بقرية قانوس بمديرية الشرقية وهو اول من قدم الى بلاد مصر من بلاد البطائح بالعراق في اواسط القرن السابع للهجرة وهو من ذرية الامام على الرضا بن الامام موسى الكاظم من سلالة الامام الحسين بن على بن ابي طالب وابن فاطمة الزهراء البتول بنت محمد صلى الله عليه وعلى آله وسلم

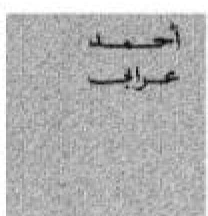
واسم والدي محمد عرابي بن السيد محمد وافي بن السيد محمد غنيم بن السيد ابراهيم بن السيد عبد الله الى اخر السلسلة الشريفة . واسم والدتي السيدة فاطمة بنت السيد سليمان بن السيد زيد تجتمع مع والدي في جدي الثالث عشر السيد ابراهيم المذكور رحمه الله تعالى

ومولدي كان بقرية هرية رزنة بمديرية الشرقية على ميلين شرقي بندر الزقازيق وهي بلدة قديمة جداً من ضواحي مدينة بوباسطة كرسي سلالة العائلة ٢٢ في زمن شيشاق ابن نمرود التي يقال لها الان (تل بسطة) وليست هي من منشآت المرحوم محمد على باشا كما قيل لكم ولا اعلها من عرب الحيف

وتشرفي فيها نحو ربع تعدادها وكان والدي رحمه الله تعالى شيخاً عليها الى ان توفي في شهر شعبان سنة ١٢٦٤ هـ في زمن الوباء الاصفر عن ثلاث نسوة واربعة اولاد وست بنات . وكنت ثاني اولاده الذكور وسني ٨ سنوات وترك لنا ٧٥ فداناً ولو شاء لاستكثر من الاطيان الزراعية ولكنه كان رحمه الله تعالى يراعي مصالح ابناء عمومته حيث ان اطيان القرية كلها كانت مكلفة باسماء المشايخ يزرعونها بمعرفتهم على اهل بلادهم بحسب الاحتياج الى عهد المغفور له عباس باشا الاول وهو اول من كلف الاطيان باسماء الافراد والزمهم بدفع خراجها وما زاد يتركه للميري ويسمونه المتروك

وكان والدي عليه سحائب الرحمة والرضوان عالماً فاضلاً تلقى العلم بالجامع الازهر ٢٠ سنة تلقى فيها الفقه والحديث والتفسير وبرع في كثير من العلوم النقلية والعقلية على كثير من المشايخ كشيخ الاسلام القويسني رحمه الله تعالى وغيره من العلماء الاطهار – ولما آلت اليه وظيفة المشيخة على عشيرته جدد عمارة المسجد المنسوب الى عشيرته بالقرية المذكورة وفيه اربعة اعمدة من الحجر الصوان القديم ومنبر من الخشب عجيب الصنعة وانشأ بجوار المسجد مكتباً لتعليم القرآن وجعل له فقيهاً صالحاً عالماً يسمى الشيخ نجم من سلالة السيد الهواري والزم الاهالي بتعليم اولادهم . وكان رحمه الله يشدد عليهم في ذلك حتى صار نحو نصف تعداد الناحية المذكورة يحسن القراءة والكتابة وكل منهم يعرف واجباته الدينية ومنهم نحو مائة يحسنون فقهياً عالماً ومنهم المرحوم الشيخ محمد حسين الهواري من علماء الجامع الازهر والشيخ العارف بالله ابراهيم العسيلي نفع الله به المسلمين

فلما بلغت سني ٥ سنوات ارسلني والدي الى المكتب



المذكور . فاقمت فيه ثلاثة اعوام ختمت فيهـــا القرآن الشريف وعمري اذ ذاك ثماني سنوات وبضعة أشهر ، فلما توفي والدي كلفني اخي الاكبر المرحوم السيد محمد عرابي الذي توفي في ٢٥ شعبان سنة ١٢١٨ هـ رحمه الله تعالى واخذت منه مبادىء علم الحساب وتحسين الخط مع ملاحظة بعض اشغال الزراعـــة ثم بدا لي المجاورة في الازهر حين بلغت الثاني عشر عاما فكنت أجود القرآن على القارىء واهل بلدي نهارا واتوجه الى بيت عمي ليلا واتلقيت شيئا قليلا من الفقه والنحو وبعـــد سنتين رجعت الى بلدي .

سعيد باشا

وكان المرحوم سعيد باشـــا عليه سحائب الرحمة والرضوان قد تولى الحكومة الخديوية في ١٥ شوال سنة ١٢٧٠ هـ وامر بدخول اولاد مشايخ البلاد واقاربهم في العسكرية فدخلت من ضمنهم والتحقت في ســـلك الاورطة السعيدية العربية بقناطر نم البحر في شهر ربيع اول سنة ١٢٧١ وجعلت فيها وكيل بلوك امين من أول يوم صار انتظامي في سلك العسكرية بعد امتحاني بحضور ابراهيم بك امير الالاي وحسن افندي الالفي حكيم الالاي ثم ترقيت الى بلوك امين في شهر رجب من السنة المذكورة بعد ان اعاد الامتحان مع الطالبين لذلك من غير واسطة احد غير الجـــد والاجتهاد

وبعد سنة نظرت قرابتي بعض الباشجاويشية المصريين ترقوا الى رتبة الملازم الثاني وطمحت انا البلوك امين لايترقى الى رتبة الحصـــول فوق آفاقي ولهيا يغلي صدري . فجـــزعت من ذلك وذهبت الى الاميرالاي وطلبت منه ترقيتي في وظيـــفة جاويش في اورطة كانت الزمت الترســـالها الى مديرية المنصورة فسألني الاميرالاي المذكور عن سبب ذلك فبينت له أن راتب الجـــاويش اقل ١٠ قروش من راتب البـــلوك امين وان كانت الرتبتان متساويتين فاوضحت له عما يخالج فكري واني اذا صرت جاويشا سهل على الحصـــول على رتبة الباشجاويش ثم الانتقال الى رتبة ضابط . فتعجب لذلك الخـــاطر وامر في الحال بجعلي جاويشا فمكثت في هـــذه الرتبة سنتين وفي تلك المدة حببت الي الاعتزال من الناس والاشـــتغال بدراسة قوانين العســـكرية مع التدبر لمعانيها حتى اتقنت قانون الداخلية وقوانين تعليم النفـــر والبلوك والاورطة وبعض فصول من تعليم الالاي

وفي أوائل سنة ١٢٧٤ هـ امر سعادة راتب باشا بجميع الصف ضباط فاجتمعنا حوله في فسحة قصر النيل وبلغنا ارادة المرحوم سعيد باشا وقال ــ ان افندينا بلغه انكم تقولون فيما بينكم كيف يصير ترقي الصف ضباط الجدد والحال من هو اقـــدم منهم في الرتب وانه امر الا يترقى أحـــد بعد الآن الا بعد الامتحان علمـــا وعملا لمن فاق اقرانه في الامتحان ترقى الى الرتبة التي يستحقها ولو لم يلبث في رتبته الاولى غير شـــهر واحد فمن اراد منكم الامتحان فليتقـــدم الى الامام . فعند ذلك تقدمت امام ســـعادته واحجم الآخرون خوفا وعلما منهم انه يريد مساواة من يتظاهر بذلك . ولـــما كرر عليهم الطلب خرج اخر واخر حتى بلغ عـــدد الراغبين في الامتحـــان نحو ٣٠ شخصا فصار امتحانهم بحضوره تحت رئاسة المرحوم اســـماعيل باشا الفريق فكنت اول فائز في الامتحان . ثم صار جميع الضباط والصف ضباط بمنزلة ســـعادة راتب باشا الذي كان وقتئـــذ اميرالاي وصار طلبي امام الجميع ووضع في صـــندوق نيشان الباشجاويش واعلن ترقيتي الى هذه الرتبة وبعد ســـنة أي في اول سنة ١٢٧٥ هـ صار امتحان الباشجاويشية بحضور ســـعادة راتب باشا ايضا والمرحوم اسماعيل سليم باشا الفريق فكنت الفائز الاول وترقيت الى رتبـــة الملازم ثاني التي كنت اداب في الحصول عليها منذ البدء . ثم بعد ســـبعة اشهر صار امتحان الضباط في القصر العالي فكنت اول فائز فيه

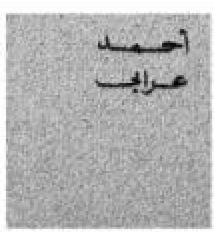
وكتبه اسمى فى اولا جـــدول الامتحان

ولما عرض الجدول على ساكن الجنان سعيد باشا امر باعادة امتحانى وانتخب لذلك المرحوم **سليمان باشا الفرنساوى** رئيس رجال العسكرية . فطلبت ثانيا الى الامتحان وكان يوما مشهودا وبعد الامتحان التمس سليمان باشا المشار اليه خروج الخديوى المرحوم الى ميدان الامام الشافعى رضى الله عنه وهناك بحسب امتحانى فى الميدان باورطة من العساكر بحضرته الخديوية . فسأله الخديوى عما يقصده بذلك فقال انه مستحق لرتبة القولاغاسى لان الذين ترقوا الى هذه الرتبة من المدارس الحربية لم يقربوا فى أجوبتهم مثله . فقال الخديوى رحمه الله تعالى لايمكن ذلك . فقال له يحسن اليه على الاقل برتبة بكباشى فأبى عليه ذلك وقال يلزم انه يتدرج فى كل رتبة ليعرف واجباتها واحسن الى برتبة ملازم اول وامر باعتبار جدول هذا الامتحان وان يكون الترقى على مقتضاه بدون تحديد امتحان لمدة مجهولة وقيل عشرين احسن على برتبة يوزباشى والتحقت بمعيته . وفى اوائل سنة ١٢٨٦ ترقيت الى رتبة صاغقول اغاسى فى بنى سويف

وبعد العودة الى مصر صار ختان المرحوم الطيب الذكر طوسن باشا النجل الوحيد للمرحوم سعيد باشا فأولم المرحوم الخديوى وليمة حافلة دعا اليها جميع اعضاء العائلة الخديوية فى ثبة عظيمة حضرها جميع الضباط والذوات وغيرهم من الاجانب وبعد الطعام انتصب الخديوى رحمه الله تعالى قائما وقال خطبة ارتجالية ذكر فيها :

« **ان من امعن النظر فى تاريخ بلادنا هــذه وتوالى حوادثها المحزنة لايسعه الا الاسف والتعجب حيث توالى الامم الاجنبية على اهلها ويظلمون سكانها كالكلدانيين والفرس قبل الاسلام والترك والاكراد والشركس وغيرهم بعد الاسلام كلهم يعسفون ولايصلحون والى عزمت على تثقيف ابناء البلاد وتهذيبهم وترقيتهم حتى تكون حكومة البلاد بايديهم بصفة كونى مصريا وبالله الاستعانة** »

فوقع هــذا الخطاب على من حضر من غير المصريين وقع الصواعق وتهلك وجوه المصريين وشكروا ودعوا وانفضت الحفلة



ثم فى أواخر سنة ١٢٧٦ ترقيت الى رتبة بكباشى . وفى أوائل سنة ١٢٧٧ احسن الى برتبة القائمقام الرفيعة كما احسن بها على السيد **محمد باشا الشافعى** وعلى المرحوم **راشد باشا راقب** الذى استشهد بحرب الحبشة فى سنة ١٢٩٣ وعلى المرحوم **عثمان باشا رفقى** الذى صار ناظرا للجهادية قبل الثورة الوطنية . فكنا اربعة قائمقامات اثنين مصريين واثنين شركسيين وكل منا استلم قيادة آلاى بيادة

وفى السنة المذكورة سافرت بمعية المرحوم سعيد باشا الى المدينة المنورة على ساكنها افضل الصلاة واتم السلام برتبة القائمقام كما ذكرتم ذلك فى كتابكم « **تاريخ مصر الحديث** » . وفى سنة ١٢٧٨ رأى المرحوم سعيد باشا ان الحكومة سقطت فى دين يبلغ مقداره ٦ ملايين جنيه مصرى وذلك يساوى ايراد الحكومة فى ذلك الوقت سنة كاملة تقريبا . وكان ذلك المبلغ ثمن اسلحة ومهمات حربية وملبوسات وذخائر عسكرية مرصى عليها فى معامل أوربا وردت بعد وفاته رحمه الله تعالى . فامر برفت جميع الالايات وأبقى اورطة واحدة كان فيها يوزباشى سعادة **مصطفى فهمى باشا** رئيس النظار الآن **وعلى فهمى باشا** الذى نفى معنا الى سيلان . وامر باستيداع الضباط بالمحافظات والمديريات على حسب رغباتهم ومن

له بلد يتوجه الى بلده ويصرف لهم نصف مرتباتهم فى مدة استيداعهم وامر ان تضاعف مرتباتهم على الاطيان مؤقتا ريثما يتم تسديد الدين فصار الفدان الواحد ٥٠ قرشا اى قرش واحد وربع . ولقد حصل ذلك فعلا ثم صار بيع الخيول ومأكولات العساكر ومفروشاتهم وكانت من اليوسف وغيرها وكذا الفضيات الموجودة فى خزائن الامتعة والسلارخانات وكذا الفوريقات الموجودة فى جميع القطر المصرى والاطيان المتروكة فى كل المديريات كل ذلك رجاء تسديد الدين

وفى اوائل سنة ١٢٧٩ سافر المرحوم سعيد باشا الى اوربا لمعالجة نفسه من داء السرطان وكان بصحبته المرحوم محمد على باشا الحكيم المصرى الذى استشهد فى حرب الحبشة سنة ١٢٩٣ فصدر امره الكريم الى قائمقام خديوى لفخامة اسماعيل باشا الخديوى الاسبق بطلب جميع الضباط المصريين من بلادهم والمامهم فى قصر النيل ومداومتهم على التدريس فى القوانين العسكرية يقول :

« **ان الضباط الوطنيين المرفوتين من تحت السلاح قد اشتغلوا بملازمة نسائهم وتركوا دروسهم ولو تركناهم على هذا الحال الذى لا يليق عليهم منه الا الوبال لفقدوا العافية والنظر وصاروا عبرة لمن يعتبر . وبما اننا نحن الذين ربيناهم ورقيناهم والفرناهم فلا يصح لنا تركهم فى هذا الحال الذى ذكرناه فقد اقتضت ارادتنا جمعهم من بلادهم وعدم تمكينهم من نسائهم حتى ولا بالنظر اليهن باليمين والتشديد عليهم بمداومة التدريس ليلا ونهارا فى قصر النيل** »

وبناء على هذه الارادة صار اجتماعنا فى قصر النيل ثم فى ربيع الاول التحديث لفرز الصف ضباط فى الوجه القبلى وعين منى حكيم للفرز المرحوم سالم باشا سالم الحكيم وكان برتبة قائمقام ايضا

وفى ٢٧ رجب من تلك السنة توفى المرحوم سعيد باشا ودفن فى الاسكندرية بمدفن مجاور لمسجد النبى دانيال عليه السلام بعد عودته من اوربا وجلس على الاريكة الخديوية ابن اخيه اسماعيل باشا الخديوى الاسبق وصار ترتيب الآلايات فكان ترتيبى قائمقام ٦ جى الاى بيادة . واما سعادة نادى باشا فتعين على الاى جميع ضباطه من المصريين المترقين فى زمن سعيد باشا وارسل الى السودان

وحاصلُ الامر انى دخلت العسكرية نفرا بسيطا فى اوائل سنة ١٢٧١ وبلغت رتبة القائمقام فى اواخر سنة ١٢٧٧ بجهدى واجتهادى وسهر الليل والنهار على حد قول القائل « من طلب العلا سهر الليالى » . ولنجح كثير من الاهالى نجاحا تاما حتى كانوا فى مقدمة جميع الضباط فى الامتحانات العمومية وكان السبب فى هذا الاجتهاد الغريب الذى قاموا به المتخرجين فى المدارس الحربية وكان اكثرهم اميين رغبة المرحوم سعيد باشا فى تقدم ابناء الوطن ومساواتهم بغيرهم كما ذكر ومحبته لهم والتفاته اليهم ومعاملته للجميع بالعدل والمساواة

مع تفقد احوالهم ومراعاة سيرهم وحسن سلوكهم كأنهم اولاده وكفى بالامر الصادر منه وهو فى بلاد اوربا فى حقهم المذكور آنفا برهانا صادقا على حسن معاملته للوطنيين كأنه كان وصية منه عليهم لمن يخلفه . وهذا هو الذى اوغر علينا صدور اخواننا من الشراكسة والترك وغيرهم

ولقد قال لى مرة رحمه الله تعالى وانا برتبة قائمقام ان جميع الناس عادونى حتى اهلى رجالا ونساء بسبب مساواتكم بغيركم لعلكم اهل لكم . فاجبته : « **ولكن الله سبحانه وتعالى يرضى عنك والامة المصرية ترضى عنك بمراعاتك للحق والانصاف** » هذا وبسبب عدله وشفقته ازدانت البلاد فى زمنه واخصبت الارض وانتعشت الامة حتى صار الرجل المزارع الذى يعمل بيده يحصل له فرق على عشرين جنيها فى السنة وهذا ما حفظ مصر من الافلاس فى مدة خلفه الذى بلغ دين الحكومة فى زمنه مائة

الف الف والف الف جنيه كما هو مدون فى بطون الدفاتر

نشانى الثانية

ولما تولى الخديوية المرحوم اسماعيل باشا وامر بانشاء ٦ الايات بيادة كنت قائمقاما فى الالاى السادس وكان المرحوم خسرو باشا اميرالاى على الالاى الثالث ثم ترقى الى رتبة لواء باشا . وكان رحمه الله متعصبا لابناء جنسه تعصبا اعمى وترتب لومنداتا على الالاى ٥ و ٦ ولما وجدنى وطنيا لعا عظم عليه وجودى فى الالاى وسعى فى رفتى من الالاى لاجل اخلاء محلى لترقية احد ابناء المماليك مصطفى افندى سليم بن سليم بك الشهود بالحجازى . ولاجل هذه الغاية صار يترقب الفرص للايقاع بى الى ان صدر امر الجهادية بامتحان الضباط لاجل استكمال النقصان وبعد أن صار الامتحان وتحررت الفراقى للمستخدمين وختم عليها من ارباب الامتحان وكنت من ضمن اعضاء مجلس الامتحان تحت رئاسة الباشا المذكور ارسل لى عريضة احد الملازمين اسمه سيد احمد افندى وطلب اخذ ختمى من عريضته والختم على عريضة ضابط آخر من اورطة مصطفى افندى سليم البكباشى لكونه دائما يباشر خدمة منزل البكباشى المذكور لشق على هذا الامر وتوجهت الى مركز اللواء باشا واخبرته أن يعفينى من الختم على عريضة من لا يستحق . فقال لابد من الختم لاجل خاطر البكباشى المذكور فقلت ان هذا ظلم لا افعله واذا كنت تراعى خاطر البكباشى فى الظلم فاولى لك أن تراعى خاطر رئيسه فى العدل . وذكرته بعاقبة هذا الامر اذا اشتكى المظلوم الى ديوان الجهادية وطلب امتحانه مع الاخر كما حصل مثل ذلك فى زمن المرحوم سعيد باشا وصار عزل جميع اعضاء مجلس الامتحان مع رئيسهم بسبب ظلم نفر مستحق الى رتبة اونباشى وهى ادنى رتب الصف ضباط . ثم ذكرته بعاقبة الظلم هذا بين يدى العزيز الجبار . فحنق لذلك حنقا شديدا وذهب الى ناظر الجهادية اسماعيل باشا سليم واخبره انى لا اطيع له امرا ولا اعبا باوامر ديوان الجهادية . وناظر الجهادية عرض للخديوى الاسبق بذلك ثم صدر الامر برفتى من الجهادية بالقول الى قوى الراس عرس الاخلاق « وما والله من شراسة ولكن جبلنى الله سبحانه وتعالى على حب العدل والانصاف وكره الظلم والاعتساف » فترتب على ذلك رفتى من الخدمة وحرمانى من الماهية فدان الذى صدر امر الخديوى بالاحسان بها على كل من القائمقامات الجهادية عقيب مناورة عسكرية حضرها الخديوى وكنت من ضمن من حضرها وكان ان اصدر ارادة سنية للمديريات بوجه بحرى بتسليم الاطيان الى المنعم به عليهم . فصدرت ارادة ثانية بتوقيف التسليم فيما يخصنى وقد حصل

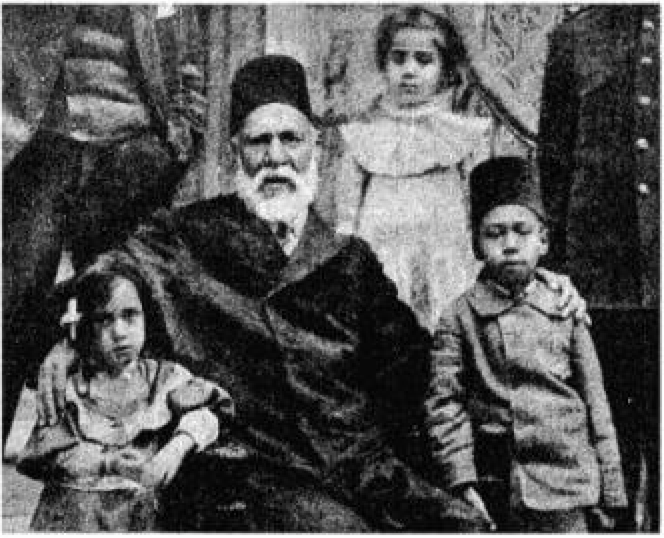
ولكن الله ليس بغافل عما يعمل الظالمون فانتقم بعدله ممن ظلم من غير امهال وذلك انه صدر امر الخديوى فى الاسبوع الذى رفت فيه بالغاء الالاى ٥و٦ الى اللواء الثالث وارسل خسرو باشا الى السودان واصيب حسين باشا الطوبجى بالفالج ومحمد بك امين الترسخانه بالفالج ايضا حتى ماتا وامين بك رئيس قلم ترك بديوان الجهادية انتحر بعد تكبيله فى الحديد وارساله الى السودان وهكذا كل من اشترك فى هذه المظلمة اصيب بقارعة عظيمة . واما مصطفى سليم المذكور فقد رفت ايضا واقام فى بيته مرفوتا لنحو عشر سنين حتى اذاه الله . واما اسماعيل باشا ناظر الجهادية فانه مات فى حرب كريد ولكن ليس شهيدا بل مات بسبب اكلة من فريك القمح فانعقدت امعاؤه وقفل لحبه وجىء بجثته الى مصر ودفن فيها سامحه الله تعالى .
وفى شهر ربيع أول سنة ١٢٨٣ هـ عرضت للخديو بزوالة الحال والتمست العدالة فصدر امر فى ١٩ رمضان سنة ١٢٨٣ نمرة ٣٦ عرفى وهذا صورته :

« ديوان جهادية ناظرى سعادتلو باشا حضرتلرى

٦ جى بيادة سابق قائمقامى احمد عرابى بك الشيوم فيحال متقاعدم اولدى خطاسنى علو ايتمش اولد يغندن حالكهمناسب خدمتة ظهور لده استخدام ايتديرلمسى خلنده ايجابنى اجرا ايلمكز ايجون اشيو امرم اصدار اولندى »

وحيث أن ناظر الجهادية المذكور كان مساندا لخسرو باشا كرهته الخدمة فى العسكرية وطلبت الاحالة على ديوان المالية . وفى التاريخ المذكور صار تعيينى محافظا على بحر مويس جزء من البحر الاعظم بمديرية الشرقية زمن فيضان النيل بمعرفة المرحوم الشهيد المغترق فى خراب دفلة اسماعيل باشا صديق

وبعد انقضاء زمن النيل من غير أن يحدث أدنى ضرر فى مديرية الشرقية كما حصل من الغرق بقطع ناس وقطع بطره وغيرها ترتبت مأموريا لتسهيل بناء قناطر فم الاسماعيلية بمصر النيل وتسهيل قطع الاحجار فى ساحل طره والدقيقة بالعباسية والجبل الاحمر بالبساتين وشحنها بالمراكب الى القناطر المذكورة والى سد فم الرياح فى شبرا والى القناطر الخيرية والى جميع مديريات الوجه البحرى وتسهيل مراكب النقل وتفريغها بقناطر الاسماعيلية وسد الرياح



فى فيرا وكان عملا شاقا جدا من غير مراعاة الحكومة لاسباب التسهيل . فكنت ترانى انتقل فى كل يوم الى المحلات المذكورة على ظهر فرس او حمارى حتى جاءت سنة ١٢٨٥ فانتدبت لتسهيل بناء كبرى الشهاب العظيم بمديرية بنى سويف وكبرى الرقة بمديرية الجيزة وكبرى ابو راضى على سكة حديد الفيوم وبعد تمام تلك الاشغال كوفئ فيرى بخمسة الاف جنيه مصرى لسكرلى وقرنه من طلب القارلين من الاجانب ٢٥ الف جنيه مصرى ..

ثم احيل على عهدتى تحديد السكة الحديد من محطة المنيا الى محطة ملوى وبعد تمامها تصادف جعل المرحوم قاسم باشا فتحى ناظر الجهادية وكان يعرف قدر اعمالى واقتدارى فطلبنى وكلفنى الانتظام فى سلك العسكرية ثانية . فاجبته الى ذلك ورتبت قائمقاما فى ٣ جى الاى بيادة فى اوائل سنة ١٢٨٧ وفى سنة ١٢٨٨ انتقلت الرئاسة ٢ جى الاى بيادة وكنت برتبة القائمقام وفى اواخر سنة ١٢٩٠ توجهت بالالاى المذكور برا الى رشيد للاقامة فيها وفى ٢٤ شعبان سنة ١٢٩٢ انتدبت الى ترتيب عساكر محافظين القلاع البحرية من اهالى تلك الجهات وارسال العساكر النظامية المصرية الى مصر فتوجهت اليها وجهزنا فريقا

على مصاريف نفسى فى اول يومين شهر رمضان حتى وصلت الى قلعة لخل ورتبت لها العساكر اللازمة للمحافظة عليها وجعلت فيها مكتبا لتعليم ابنائهم القراءة والكتابة ثم ذهبت الى قلاع العقبة والوبلع والوجه واجريته فيها كما اجريت فى قلعة لخل وارسلت العساكر النظامية الى مصر ثم عدت قافلا بحرا الى بندر القصير ثم الى قنا وبحرا الى اسيوط وبرا الى مصر

ولما عرفت انتهاء مهمتى على ناظر الجهادية لخانة صاحب الدولة حسين باشا كامل قال لى الى لاعتمادى عليك ووثوقى بك قد عينتك مأمورا للحملة الحبشية فاستعد لذلك بعد عشرة ايام . فانتخبت من اعتمد عليهم من الضباط والكتبة وسافرنا جميعا الى مصوع . وبعد انتهاء تلك الحرب المشئومة عدت الى مصر فامرنى دولة المشار اليه ان اعود

أحمد
عرابي

الى السويس لتشهيل العساكر من مصوع وزيلع وارسال الذخائر اللازمة لتلك الجهات بدل المرحوم على غالب باشا حيث تعين مديرا لمديرية الدقهلية فتوجهت اليها ■

وبعد انتهاء تلك المأمورية ايضا عدت الى الالاى الذى بمعسكرى برشيد وفى اوائل سنة ١٢٩٦ صدر لنا الامر بحضور الالايات الموجودة برشيد الى مدينة القاهرة وتسليم الاسلحة والمهمات وارسال العساكر الى بلادهم لحضرنا . وكذا ثلاثة الايات وسلمنا المهمات فى يوم وصولنا وفى اليوم التالى صباحا ذهبت الى منزل سعادة محمد نادى باشا وكان اميرالاى احد الالايات المحضرة من رشيد فوجدناه لما لتشمر الا واحد الضباط اسمه احمد النادى لجم حضر واخبرنا ان الاخلة الحربية وبعض الضباط احاطوا بالمالية فجاءت العساكر من ١ جى الاى وضربت عليهم بالسلاح فانعصفنا لهذا الخبر الرديع وارسلنا غيره من الضباط ليستكشف الامر ويأتينا بالحقيقة فذهب وعاد واخبرنا بما صار . وبعد يومين صار طلبى وطلب نادى باشا بطرف سر التشريفاتى خديو سعادة عبد القادر باشا حلمى فذهبنا اليه فى بيته فاخبرنا الان الخديو بلغه الكما وعلى بسلك الرؤس قد الفرتم اللاحداث والضباط على حصار المالية وانه سيجرى تحقيق ذلك فان ثبت هذا عليكم

صارت مجازاتكم بأشد الجزاء »

وصار يهددنا تارة ويرصدنا بالسلامة تارة أخرى لأجل إنشاء بقرتنا : « ياسبحان الله أتنا حضرنا أمس من رشيد وكنا مشغولين بتسليم الاسلحة والمهمات بمخازن العسكرية وصرف العساكر الى بلادهم فكيف يتصور انسا نغري الأمة الحربية والضباط ونحن لسنا موجودين بالقاهرة ولا كان احد من ضباط عساكرنا موجودا في هذه الحركة اصلا على أن هذا العمل الخارج عن حد التعقل يلزم تدبيره وترتيبه من قبل اجرائه بمدة »

فضحك لأنه يعلم ان تلك الحركة كانت بإيعاز الخديو نفسه وعمل جاهين باشا جنج لأجل التخلص من نظارة رياض المختلفة وايضا صار طلب المرحوم علي باشا الروبي بطرف مأمور الضبطية محمود سامي باشا البارودي وبلغه تلك التهديدات بعينها والافتراءات الظاهرة لنتنصل منها . وبعد ذلك صار تشكيل مجلس عسكري لرفت السادة تحت رياسة رئيس أركان الحرب استون باشا الامريكي وعضوية سعادة افلاطون باشا والمرحوم مرعشلي باشا وجميعهم يعرفون الحقيقة كما يعرفون آباءهم ولكن المسألة خرجت عن مركزها المعين ثم بعد ذلك صار طلب الضباط والمتهمين من رتبة يكباشي فما فوقها بسراي عابدين

وقام الخديو يطيب خاطرنا ويعدنا بخير ولكن ..

أمور يضحك السفهاء منها
ويبكي من عواقبها اللبيب

هكذا قلت لسعادة محمد باشا النادي والمرحوم علي باشا الروبي المتهمين معي في مسألة الاحاطة بديوان المالية . وفي ذلك الاجتماع صار جعلنا نحن الثلاثة من ضمن الياوران الذين بمعيته — عجبا والف عجب — لكن بعد اسبوع الخلع على الروبي من العسكرية وعين رئيسا لمجلس المنصورة وابعد نادي باشا بالايه الجديد الى الاسكندرية ، ثم صار طلبي الى ديوان المالية فذهبت الى ناظرها المرحوم رياض باشا فأخبرني أن أهالي جرجا واسيوط ومديريات الوجه القبلي قد انتخبوني أمينا من طرفهم في تسليم ٧٠٠ الف أردب قمح وشعير وفول الى بنك لطاوي وبيحة واجيون باسكندرية لسداد ما عليهم من الديون — والله يعلم ان الأمر غير ذلك وأنا أعلم أيضا .. ومع ذلك توجهت الى الاسكندرية وأديت تلك المأمورية التي حققتها سلفا بصفة ظهرت بنفع اهاليها الحكومة لتسديد بعض السلف من أرباح الدين مصري

وفي ٧ رجب سنة ١٢٩٦ صار خلع المرحوم اسماعيل باشا وتولية المرحوم توفيق باشا وشاهدت الاحتفال بتوديع الخديو المخلوع يحل حين ازالة السفينة من اسكلة سكة الحديد متجها الى بلاد ايطاليا كما أنزل عمه حليم باشا منفيا الى القسطنطينية . فانظر الى آثار قدرة الله تعالى واعلم أنه يكال لك بالكيل الذي تكيل به

وعلى هذا انتهت مدة ولاية اسماعيل باشا كما علمت ولم أنل منه رتبة ولا نيشانا ولا اختصني بجارية من جواريه ولا أصبت منه خيرا قط ولا انعمت على الدفاع منه كما ذكرتم ولا خدمت بمعيته أصلا ولا التحقت أبدا ولا صحت حول سرايه ولا نال مني ما ذكرت أن سواي أكثر نفقة أو ترفعا عن الطبل وأقل نفعا منه . ولقد تحملت مدة ولايته بكل صبر وثبات جأش على تحمل الظلم والاستبداد بل الاستعباد وكانت رتبتي القائمقام ١٩ سنة وأنا أنظر الى اليوزباشية والملازمين الذين كانوا تحت ادارتي وقد صار بعضهم اميرالايا وبعضهم أمير لواء وبعضهم أمير الأمراء أعني باشوات وفرقاء وانهمرت عليهم سحب الانعامات والاحسانات فانتظموا الانشغالات الراسمة واخذوا القصور العالية واغدقت عليهم الخيرات وهم يعلمون قصوري واستعدادي

ولقد اجتهد صاحب الدولة حسين كامل باشا مع الحضرة الفخيمة الخديوية لأجل ترقيتي الى رتبة اميرالاي ولكن لم يقبل



عنه . وأخيرا قال لي « أريد لك ما في وسعي في طلب ترقيتك ولكن قيل لي انك من رجال سعيد باشا » فعجبت لذلك وقلت له اني من رجال الوطن وبلدي اسمها هرية رزنة بمديرية الشرقية ولست مملوكا لأحد . فطيب خاطري ولاطفني وقال لي : **« لا تفتر همتك وسأواصل السعي في انصافك »**

فشكرت له وخرجت وأنا أشعر بأني لا أنال خيرا في مدة أيام كنت أتوسم كل خير في المرحوم توفيق باشا . ولكن من اعتمد على غير الله سبحانه وتعالى أخلاه الله منه لأنه غيور على عباده المؤمنين

خاتمة أخرى

ولما تولى المرحوم **توفيق باشا** مسند الخديوية وحضر الى الاسكندرية أحسن علي برتبة أميرالاي على الآلاي الرابع فتوجهت الى رأس التين وقدمت تشكراتي وامتناني الى حضرته الكريمة ودعوت له بخير ثم جعلت من ضمن ياوران الخديو ولما صار المرحوم **عثمان رفقي باشا** الشركسي ناظر الجهادية في وزارة **مصطفى رياض باشا** واستبدوا بالادارة لا يسأل كل من النظار عما يفعل في ادارته واستخفوا بأمر الخديو كل الاستخفاف وخصوصا عثمان رفقي لجهله وعجبه . عملت له

تقتضيه أن يمنع ترقية المصريين من العسكر العامل في الالايات والاكتفاء بما يتخرج في المدارس الحربية وصدرت أوامره بذلك ثم اردفها باحالة عبد العال حلمي بك أميرالاي السودان على ديوان الجهادية ليكون معاونا وكان عمره اذ ذاك أربعين سنة ليس الا ، ورتب بدله خورشيد نعمان بك من جنسه على الالاي المذكور وكانت سنه اذ ذاك فوق الستين وهو ضعيف لا يقدر على الحركة العسكرية وبرلت احمد بك عبد الغفار قائمقام السواري ورتب شاكر بك طمازه من جنسه بدله وهو طاعن في السن ثم ختمت تلك الأوامر وصار قيدها بدفاتر الجهادية

وكنت لا اعلم بشيء من ذلك أصلا وانما دعيت الى وليمة وسماع تلاوة القرآن الشريف بمنزل المرحوم نجم الدين باشا لمناسبة عودته من اداء فريضة الحج الشريف وكان ذلك ليلة ١٤صفر سنة ١٢٩٨. ولما وصلت الى منزل الداعي وجدته غاصا بالذوات العسكرية وغيرهم . فجلست بجوارالمرحوم نجيب بك وهو رجل كردي الأصل وبجانبه المرحوم اسماعيل كامل باشا الفريق وهو شركسي الأصل ولكنه يتظاهر بحب العدل والانصاف . فأخبرني نجيب بك بما صار وأنه نصح ناظر الجهادية بالاعراض عن هذا الاجحاف فلم يصغ لقوله ولهذا فهو ساخط ومضطرب . ثم أومأ اليه أن يخبرني بما يسمع منه . فأخبرني نجيب بك بحقيقة الحال حسبما في الآتي قلت لاسماعيل باشا كامل : « أحق هذا ؟ » فقال « نعم » واعطيت الأوامر الى الكتبة للاجراء على مقتضاها . فقلت له : « ان تلك لقمة كبيرة لا يقوى ناظر الجهادية عثمان رفقي على هضمها »

وبعد تناول طعام المأدبة حضر لي أحد الضباط وأخبرني بأن كثيرا من الضباط ينتظرونني بمنزلي وفيهم عبد العال بك حلمي ، وعلي بك فهمي. فاسرعت اليهم وهم في هياج عظيم وقد بلغهم صدور أوامر ناظر الجهادية قبل ارسالها اليهم . فلما رأوني أخبروني بما سمعته من المرحوم اسماعيل باشا كامل . فقلت لهم « قد سمعت من غيركم فماذا تريدون ؟ » فقالوا : « انه ليس ذلك فقط بل انه قد كثر اجتماع الشراكسة بمنزل خسرو باشا الفريق صغيرا وكبيرا وهم يتذاكرون في تاريخ دولة المماليك في كل ليلة بحضور عثمان رفقي باشا ويلعنون حزبك ويقولون قد حان الوقت لرد بضاعتنا وانهم لايغلبون من قلة وشتموا انهم قادرون على استخلاص مصر واستلابها كما فعل أولئك المماليك »

وقد تحققوا ذلك ممن يوثق بخبره فقلت لهم : « وماذا تريدون الان ؟ »

فقالوا : « انما جئناك لاخذ رأيك فيما دهمنا من الخطب العظيم »

فقلت لهم : « أرى ان تطيبوا نفوسكم وتهدئوا روعكم واعتمدوا على رؤسائكم وفوضوا لهم النظر في مصالحكم وهم ينتخبون لهم رئيسا منهم يثقون به كل الوثوق ويطيعون أمره ويحفظونه بمساعدتكم »

فقالوا كلهم : « قد فوضنا اليك هذا الامر وليس فينا من هو أحق به واقدر عليه منك »

فقلت لهم : « لا .. انظروا غيري وانا اسمع له واطيع وأنصح له جهدي »

فقالوا : « لا نبغي غيرك ولا نثق الا بك »

فقلت : « ارجعوا لانفسكم فان هذا أمر صعب لا يسع الحكومة الا قتل من يقوم به أو يدعو اليه »

فقالوا : « نحن نفديك ونفدي الوطن بأرواحنا »

فقلت لهم : « اقسموا على ذلك » فاقسموا

وفي الحال كتبت عريضة الى دولة رئيس النظار رياض باشا بمقتضاها الشكوى من تعصب عثمان رفقي لجنسه والاجحاف بحقوق الوطنيين والتمست فيها تشكيل مجلس نواب من نبهاء الامة المصرية تنفيذا للامرالخديوي الصادر ابان توليته

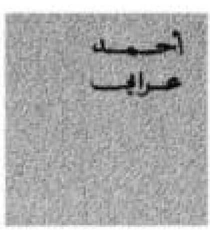
ثانيا : ابلاغ الجيش الى ثمانية عشر الفا تطبيقا لمنطوق الفرمان السلطاني

ثالثا : تعديل القوانين العسكرية بحيث تكون كافلة للمساواة بين جميع أصناف الموظفين بصرف النظر عن الاجناس والاديان والمذاهب

رابعا : تعيين ناظر الجهادية من ابناء البلاد على حسب القوانين العسكرية التي بأيدينا، ولم اذكر قط رفعت شيخ الاسلام كما ذكرهم بمسلاتكم الامر لانه لا دخل له في امر العسكرية وهو كان رحمه الله تعالى خادما الشرع الشريف لم تكن العريضة هذه على مسامع الجميع فرافقوا كلهم عليها لانفسهم باستقلالي وختمتها بختمي وختم عليها ايضا علي فهمي بك اميرالاي الحرس الخديوي وعبد العال بك اميرالاي السودان

ولما تم ذلك صار ترتيب ما يلزم لحفظ الذات الخديوية وحفظ اعضاء العائلة الخديوية وحفظ الوزراء والامراء الوطنيين اذا حدث اي حادث من الضباط الشراكسة الطامعين في التغلب على البلاد مع ترتيب اللازم لحفظ البيوت المالية وبيوت التجار من الاجانب والوطنيين من مطامع الرعاع وحفظنا أيضا من يطلق الحكومة اذا ارادت الايقاع بنا والنفي الاجتماع على ذلك ، وما دعانا الى طلب انشاء مجلس نواب للامة ينظر في مرافقها ومصالحها الا ما حل بالمرحوم اسماعيل صديق باشا الحائز لرتبة المشيرية التي من لوازمها حفظ صاحبها ولو باستعمال السلاح في عهد الخديو الاسبق اسماعيل باشا بسبب كلمة حق قالها ـ وما حل بحضرة السيد حسن موسى العقاد بسبب كلمة عدل اراد بها مساواة الاهالي الذين دفعوا للحكومة سبعة عشر مليونا ۰۰۰ر۰۰۰ر۱۷ من الجنيهات المصرية باسم المقابلة و ۰۰۰ر۰۰۰ر۵ أخرى باسم السهام بالاجانب اصحاب الديون وما حصل لكثير من القتل والخنق في السجون بغير حق ولا تحقيق بل بمجرد ظلم واجحاف واستعلاء على الناس بالقهر والجبروت بما تاباه النفوس الشريفة

وفي صبيحة الغد ذهبت الى ديوان الداخلية وقدمت العريضة المذكورة الى دولة رئيس النظار



فقال لنا « سانظر في هذا الامر واتكلم مع ناظر الجهادية »

وبعد يومين ذهبت الى بيت الرئيس المذكور ومعي الاميران المذكوران فلما تمثلنا بين يديه وسألناه عما تم في هذا الامر قال « ان هذا الطلب مهلك وهو اشد خطرا من العرض الذي قدمه احمد الفندي فني الذي ارسل بسببه الى السودان » (والتحرير الخبير ان احمد الفندي فني هذا كان كاتبا بديوان المالية وكان طلب المساواة مع خدمة الديوان المذكور فالظلم حال به فكان جزاؤه ارساله الى مقبرة الابرياء من المصريين بالسودان)

فاجبته « باننا لم نطلب حقا وعدلا وليس في الطلب الحق من خطر علي انا لنخبره ابا المصريين فما هذا التعريض وما مبدأ التهديد »

فقال انه « ليس في البلاد من هو اهل لمجلس النواب »

فقلت له « عجبا انك مصري وباقي النظار مصريون والخديو ايضا مصري اتظن ان مصر ولدتكم ثم اعقمت لا بل فيها العلماء والفضلاء والنبهاء والبلغاء وعلى فرض انه ليس فيها من يليق كما ظننت افلا يمكن انشاء مجلس يستمد معارفكم ويكون كمدرسة ابتدائية وبعد خمسة اعوام يتخرج فيها رجال يخدمون الوطن بمصالح وطنهم ويعضدون الحكومة في مشروعاتها الوطنية »

فالبهم لذلك وقال لنا « استنظر بدلة في طلباتكم هذه » فاعترفنا على ذلك

ولما كان يوم غرة ربيع الأول سنة ١٢٩٨ انعقد مجلس تحت رياسة الخديو بعابدين حضره جميع الباشوات المستخدمين والمتقاعدين وكلهم من الترك والشراكسة إلا قليلا من الأوروبيين وترددوا فيه لزوم توقيف الثلاثة امراء الالايات الذين امضوا على العريضة المقدمة ثم اجراء محاكمتهم في مثل مجلس مخصوص مختلط من رجال الجهادية . فقال رئيس النظار رياض باشا « انى أرى انه اذا صار توقيف الاميرالات المذكورين يلزم أيضا توقيف ناظر الجهادية لانه في عدم توقيفه مثلهم خطرا عظيما وذلك لما رأيته فيهم من الجسارة » فلم يوافق المرحوم الخديو على ذلك وتعهد ناظر الجهادية المذكور بانه ضامن لاخذنا بسهولة

وفي الحال دعى المرحوم احمد خيري باشا الشركسي وكان مهردار الحضرة الخديوية وصاحب الرأي النافذ فحضر وتلا في المجلس المذكور امرا فحواه « ان هؤلاء الثلاثة امراء احمد عرابي وعلي فهمي وعبد العال حلمي مفسدون في الارض وانه يقتضي توقيفهم من الخدمة ومحاكمتهم على افسادهم ومجازاتهم باشد انواع الجزاء في مجلس عسكري فوق العادة تحت رياسة ناظر الجهادية ويكون من اعضائه استون باشا رئيس اركان الحرب (وهو امريكي) وناظر المدارس الحربية ادلي باشا (وهو فرنساوي) فوقع الخديو عليه وسلمه الى ناظر الجهادية عثمان رفقي باشا وانفض المجلس بعد ذلك

وفي المساء أرسل ناظر الجهادية لكل منا تذكرة يدعونا فيها للحضور الى ديوان الجهادية بقصر النيل في غد يوم ٢ شوال سنة ١٢٩٨ لنشهد الاحتفال بزفاف شقيقة الحضرة الخديوية المرحومة جميلة هانم وكان وقت زفافها لم يمض بعد فتيقنا انه يريد خدعنا والبطش بنا . فالتجأنا الى جانب الحق سبحانه وتعالى واخذنا حذرنا ثم اعددنا ما يلزم لنجاتنا اذا اقتضت الحال ذلك

وحين حلول الوقت الموعود ذهبنا الى ديوان الجهادية فوجدناه غاصا بجميع الشراكسة من رتبة الفريق الى رتبة الملازم الثاني وجميع سيوفهم بأيديهم والطبنجات ذوات ٦ طلقات مملوءة بالخراطيش وكلهم في فرح ومرح ولا فرح هناك ولا زفاف . فلما حضرنا دعينا للحضور الى مجلس البلاط فأجبنا طائعين وتلى الامر الخديوي الآنف ذكره ثم امرنا بتسليم سيوفنا فأطعنا على هذا التسليم وما يعقبه من السجن وهو مخالف للنظام الحكم بالتوقيف ثم عين بحضرتنا من يستلم امرة الالايات وساقونا الى السجن في قاعة بقصر النيل فمررنا بين صفوف من الشراكسة المسلحين .. وبعد اقفال باب السجن جاء خسرو باشا وكان رجلا سفلا جاهلا فوقف خارج السجن وقال (ايه زابيل لي حرقفر) يعني فلاحين ضالين بالقاطف ولما اقفل علينا باب الغرفة قال علي فهمي بك احدنا « والله لا نجاة لنا من الموت واولادنا صغار » وجزع جزعا شديدا فاردت تثبيته وقلت له متمثلا بقول الامام الشافعي رضي الله عنه :

ولرب نازلة يضيق لها الفتى
ذرعا وعند الله منها المخرج
ضاقت فلما استحكمت حلقاتها
فرجت وكان يظنها لا تفرج

فلا رأيته ما كان الا هنيهة حتى جاءت اورطتان من الاي الحرس الخديوي بقيادة الشهم الهمام محمد افندي عبيد البكباشي واحدقوا بديوان الجهادية ثم أسرع بعض الضباط والصف ضباط وفتحوا الابواب واخرجونا من السجن . وقد فر ناظر الجهادية المشئوم هاربا وكذا رجال المجلس وغيرهم من المجتمعين – ولما فرج الله علينا أسرعت الى العساكر وحذرتهم والزمتهم وقلت لهم « لا تمدوا ايديكم بسوء الى احد من الجراكسة فانهم موالينا واخواننا استأثروا بالظلم علينا ونريد الانصاف والمساواة معهم ليس الا »



ثم نظرت فوجدت بجانبي المرحوم **اسماعيل كامل باشا** أنفت نفسه أن يفر مع الفارين فأخذت بيده وقدمته الى صدري أمام العساكر وقلت : « هذا جركسي كما تعلمون ولكنه أخي حرام علي دمه وماله وعرضه وكذلك غيره من الجراكسة »

فانصرفوا بالنظام على بركة الله ثم سرنا جميعا الى قشلاق عابدين وكانت الاورطة الاولى من الحرس الخديوي حكمدارية البكباشي المرحوم احمد افندي فرج واقفة امام سراي الخديوية لحفظها منها عسى ان يطرأ من الامور كما امرت بذلك من قبل اميرالاي الحرس علي فهمي بك . ولما تم وجود عساكر الالاي المذكور أمر اميرالاي العساكر بحمل اسلحتهم بحركة (سلام دور) وعزفت الموسيقى بالسلام الخديوي ونادوا جميعا « يعيش الخديوي » اعلانا وذلك كان اشارة واعلانا للقوم باننا على اخلاصنا للحضرة الخديوية

وكان جميع الذوات الذين كانوا بديوان الجهادية التجأوا الى حمى الحضرة الخديوية . ثم انهم تشاوروا فيما بينهم فقال استون باشا الامريكي هذا عصيان ظاهر والواجب حصر القشلاق المذكور بالطوبجية والالايات البيادة ويطلب من هذا الالاي تسليم الثلاثة امراء فان أبوا تضرب عليهم المدافع وتمطر عليهم البنادق نارا حامية حتى يضطروا الى التسليم فاستحسن الجميع ذلك الرأي الامريكي ولكن ابتدره المرحوم اسماعيل كامل باشا المذكور قائلا : « لا أنا اعتقد **اتفاق جميع اصناف العساكر على رأي واحد فلا يجدي هذا الرأي نفعا »**

وفي اثناء مفاوضتهم حضر الالاي السوداني من طره وانضم الى الالاي الحرس ثم عزفت الموسيقى بالسلام الخديوي وهتفوا جميعا « افندمز جوق يشا » واما الماجور الضعيف كتبه الى وكيل فرنسا السياسي في مصر الكونت « دورنج » من غير أن يكون لي به ولا بغيره من قناصل الدول الاوربية سابق معرفة ولا مقابلة التمس منه مخابرة باقي قناصل الدول بما حصل بيننا وبين حكومتنا من الخلاف واطلب منهم التوسط في اصلاح ذات البين

ثم بتنا على ذلك وفي صباح الغد حضر لنا المرحوم **احمد خيري باشا** مهردار الخديوي ومعه **محمود سامي باشا** ناظر الاوقاف من طرف الخديو وقالا لنا : « ماذا تريدون »

فقلنا : « العدل والمساواة »

قالا : « ثم ماذا »

قلنا : « استبدال ناظر الجهادية برجل وطني ، وتشكيل مجلس نواب للامة ينظر في مصالحها ومرافقها وتعديل قوانين العسكرية وابلاغ الجيش



ال البحث عرابي في الجيش برتبة اللواء وخط الزعيم وقد كتب اسماء اولاده

الى المائية عشر الفا ونحن على طاعتنا للحضرة الخديوية »

فذهبا الى الخديو ثم رجعا وقالا : « قد عزل عثمان رفقي فمن الذي تريدونه ناظرا للجهادية »

قلنا : « الذي يختاره الخديو من الوطنيين »

فذهبا وعادا ثانية وقالا : « ان الخديو يقول اختاروا انتم من ترغبونه حتى لا يحصل منه مثل ما حصل من عثمان رفقي »

فقلنا : « لقد اخترنا هذا محمود سامي باشا وهو من أولاد المماليك الاول ولكنه مشغل معنا ولم يقصد الغدر بنا » وهو براء مما نسب اليه بمجلسكم من نقل اخبار المجلس الينا ، ثم صدرت الاوامر الخديوية باعادة كل منا الى الايه وعزل عثمان رفقي وصار تولية محمود سامي على نظارة الجهادية مع نظارة الاوقاف وأخذ في سن القوانين العادلة وتعديل القوانين الاصلية وتنقيحها

ثم لما شاعت الاراجيف الكاذبة في أوربا بخروج العساكر المصرية من الطاعة حضر من الحكومة العثمانية وفد برياسة المشير علي نظامي باشا وبمعيته احمد راتب باشا والي الحجاز الان لتحقيق امر العصيان فرده الخديو قائلا ان عساكري على طاعتي وان ليس ثمة عصيان

وبعد ذلك اجتهدت الحكومة في غدرنا واخذنا على غرة أو بحيلة من ضروب الحيل ولما لم يوافقها ناظر الجهادية محمود سامي باشا على نواياها صار عزله بتذكرة من رياض باشا رئيس النظار وتشدد عليه بألا يجتمع بنا ولا يقيم بالعاصمة وعين بدله داود باشا يكن وهو خديل الخديو ولكنه رجل جاهل أحمق مشئوم فاسرع باصدار اوامر لا يستطاع قبولها فردت ونفرت القلوب منه ، فكتبت له في ٩ سبتمبر ١٨٨١ باننا سنحضر بجميع العساكر الموجودين في القاهرة الى ساحة عابدين لعرض طلباتنا على لفخامة الحضرة الخديوية في الساعة الرابعة بعد الظهر من يوم الجمعة الموافق ٩ سبتمبر

١٨٨١ وكلفتــه عرض ذلك على الحضرة الخديوية ثم كتبت الى جميع قناصل الدول بذلك واطلعتهم بحفظ جميع رعاياهم فلا خوف عليهم ولا على اموالهم

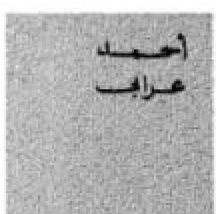
وفي الوقت المعين اجتمعت الالايات البيادة والســواري والطوبجية في رحبة عابدين وكان ما هو مسطر في بطون التواريخ وهو اســقاط الوزارة وترتيب مجلس النواب وابلاغ الجيش الى القدر المحدد بالفرمان السلطاني. وقد حيانا المرحوم الخــديو باجابة تلك المطالب العادلة . وقد عرض لنا المستر كوكسن قنصل انكلترا بالاســكندرية حينذاك وعندنا قلم لنا بتهديده لاعتمادي على مــستر مورش وقيادة لمتس . ثم صار استدعاء المرحوم شريف باشا من الاسكندرية وتعيينه رئيسا للوزارة على حسب اختيارنا له وتعين محمود سامي باشا ناظرا للجهادية ثانيــة . وقد توقف شريف باشا في قبوله ٧ ايام ثم رضي بعد ذلك وصار توفيقي وكيلا للجهادية

وفي تلك النظارة صــــارت الامتحانات وترقى كثــير من البا شــــوات وامراء الالايات والقائمقامية وغيرهم من جميع الرتب واستكملت الالايات الى القوانين العادلة وتعدلت الرواتب والماهيات بنسبة كل رتبة الى ما دونها . وصرفت الحقــوق المرفوعة من زمن مديد والتعويه

مجلس النواب وجعل رئيســه ابو سلطان باشا ومع العــدل واستقامت الامور

وحين ذاك عرضت على رتبة لواء (باشا) فرفضتها تــلا يقال اني انما اشتغل لمصلحتي فقط وبقيت في رتبة اميرالاي مدة وكالتي للجهادية . واما رفيقاي عبد العال حلمي وعلي فهمي فقد تفرغا برتبة الباشوية الرفيعة

ثم ان مجلس النواب قرر في لائحته الاساسية ان يكون له الحق في نظر ميزانية الحكومة ومعرفة كيفية ايرادها ومصروفها بشرط عدم الخروج عن دائرة التعهدات الدوليــة وقانون التصفية فلم يجبهم المرحــوم شريف باشا لذلك لانه سامحه الله اخذ رأي المسيو مالت وكيل انكلترا السياسي في مصر وقنصل فرنسا ايضا فاشاروا عليه بعدم قبول لائحة المجلس فامر مجلس النواب على الطلب في تنفيــذ



لائحتهم فلم يوافقهم وقـــدم استعفاءه واستعفت هيئة نظارته ثم تشكلت هيئة جديدة تولى رياستها محمود سامي باشـــا وجعل من رجالها حسن باشـــا الشريعي رحمه الله تعـــالى والمرحوم سليمان باشا اباظـــة والمرحوم عبدالله فكري والمرحوم محمود باشا فهمي وســــعادة مصطفى باشا فهمي رئيس الوزارة المصرية الآن . وجعلوني أيضـــا ناظرا للجهادية لاجل اطمئنـــان خاطر العسكر الذين لا يأمنون غيري في ذلك الوقت فقبلت ذلك. ثم احسن الى برتبة لواء باشا من لدن المرحوم الخديو توفيق باشا وكنت لا اريد ، ولــكن قالوا انه لا يليق ان يكون ناظر الجهادية برتبـــة اميرالاي وفي نظارته اللواءات والفــرقاء . فقبلتها للضرورة وشكرت الحضرة الخديوية

وقد انتظمت الامور وهــدأت الاحوال وصارت العساكر في امن من الغدر ــ ولكن اوربا لا يروق في نظرها انتظام حكومات الشرق فالتمست حكومة الدولة العليـــة فارسلت وفدا عثمانيا من طرفها تحت رياسة المشـــير الرخمي درويش باشا لتحقيق ما يقـــال من العصيان فجاء درويش باشا وبحث في الامر وكتب للحضرة السلطانية بان العساكر على الطاعة وكذلك كتب المرحـــوم الخديو بالطمأنينة فارسلت الحضـــرة

السلطانية الى الحضرة الخديوية أرسلت ايضا نيشان من الرابع مخصوص للاحسان بها على المستحقين من ضباط العساكر واحسن على بنيشان الدرجة الاولى المجيدى وحضر برابوره مخصوص يحمله سعادة سليم بك باور الحضرة السلطانية لأجل اسناد هذا النيشان المذكور الا من يد مولاى الخديوى . ثم كتبت تلغرافا الى المابين الهمايونى برفع تشكراتى الصميمية للحضرة المقدسة السلطانية وشرف تلغرافها بقبول تشكراتى لدى جلالة السلطان الاعظم وحصول المحظوظية لدى جلالته . كذا نقل بالتلغراف

وفى شهر مايو سنة ١٨٨٢ جاءت الاساطيل الحربية الانجليزية والفرنساوية الى ثغر الاسكندرية وقدمت للحكومة المصرية لائحة مشتركة من دولتى فرنسا وانكلترا مجحفة باستقلال الحكومة المصرية وحقوق الدولة العلية وقدمت نسخة منها للخديو فرفضها مجلس النظار وأبلغها الخديو فاستعفت النظارة من وظائفها

وهاجت الافكار المتموجة وطاشت العقول الذكية واجتمع مجلس النواب وجميع قناصل الدول حول كبراء الضجيج يطلبون منى حفظ الامن والراحة العمومية فقلت لهم لا قدرة لى على ذلك لانى قد استعفيت ؛ فذهب وفد مجلس النظار وطلب من الخديو اعادتى الى النظارة المذكورة ثم ذهبت الى الحضرة الخديوية فوجدت عنده جميع قناصل الدول ما عدا وكيل انكلترا السياسى وبحضرته درويش باشا المندوب السلطانى فأخذ على تعهدا بحفظ رعايا الدول الاجنبية وسار اعلان جميع مصالح الحكومة بذلك

وفى ١١ يونيه سنة ١٨٨٢ حدثت حادثة الاسكندرية المشئومة بتدبير ذوى الغايات لاجل تشويه اعمالى فى نظر أوربا وخدش تعهدى بالحفظ والامن المصرى فأسرعت بارسال العسكر الى الاسكندرية حتى ملئت شوارعها بالعساكر وانتهت الفتنة التى ابتدأ بها احد المالطية من التبعة الانجليزية مع احد حمارة الاسكندرية بإيعاز وتعليم . ثم سار الشروع فى تحقيقها فى مجلس مختلط تحت رياسة ناظر الحقانية وحافظ الثغر

ومن الغريب العجيب انه لم يبحث اصلا فى الفعلة الرئيسيين بل كان البحث مقصورا على معرفة مقدار البضائع التى انتهبها الرعاع ليس الا . وبعد ذلك تشكلت الوزارة بمعرفة الخديو تحت رياسة المرحوم الطيب الذكر راغب باشا وكنت من رجالها ايضا ثم انتقل الخديو ودرويش باشا الى الاسكندرية . وفى يوم ١١ يوليو ١٨٨٢ وردت الفاشة الى قومندان عساكر الاسكندرية من طرف اميرال الاسطول الانجليزى يقول فيها انه جارى تهديد المارة الانجليزية بترميم القلاع والاستحكامات وانه يطلب تخريب القلاع وتسليمها بأيدى العساكر المصرية والا ضرب الاسكندرية وخرب المدينة ودمرها . فعقد لذلك مجلس تحت رياسة الخديو وحضره درويش باشا المندوب السلطانى وقدرى بك من رجال المذكور وجميع النظار وكبار رجال الذوات المتقاعدين وبعد المذاكرة اجمعوا على رفض هذا الطلب والاستعداد للحرب ولكن لا يبدأ بها الا بعد اطلاق ثلاث قنابل من الاسطول الانكليزى حتى لا نكون نحن البادئين بالحرب فأعطيت الاوامر بذلك

ومنذ اشراق يوم ١٢ يوليو بدأت مراكب الانكليز بالضرب على مدينة الاسكندرية وجميع سواحلها والتضرب القتال بين مصر والحكومة الانكليزية . واما الاسطول الفرنساوى فاعتزل جانبا كالمتفرج . وضربت الطوابى حتى تهدمت استحكاماتها

وفى اثناء الحرب خرج سكان المدينة مهاجرين متهاطرين وعلماء وفى اليوم الثانى انسحبت العساكر فرجعت الى كفر الدوار واتخذت خطا دفاعيا وتراجع المنهزمون

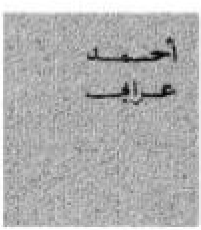
وفى ١٤ يوليو ارسلت النظارة الخديوية لاستحضار الخديو وحاشيته ومن معه من النظار ولما

وصلت القطارات الى سراى الرمل لركوب الحضرة الخديوية وتوجهه الى عاصمة بلاده ابى أن يعود وأسرع فى الذهاب الى رأس التين بعائلته ومن بمعيته والتحاق الى العدو المحارب لبلاده . واستدامت الحرب الى أن قدر الله تعالى شأنه بالخذلان العظيم فى التل الكبير كما هو معلوم للجميع . وتم الامر بنفينا الى جزيرة سيلان وخرجنا من مصر فى يوم ١٦ صفر الخير سنة ١٣٠٠ على قطار مخصوص الى السويس وفى ١٧ منه بارحنا الثغر المذكور على مركب انكليزية اسمها « مريوطة » وفى أول شهر ربيع الأول خرجنا من السفينة الى الثغر (كولمبو) ومكثنا بها تسع عشرة سنة الى أن تشرفت جزيرة سيلان بزيارة كريم الشيم عظيم الرأفة والحنو الدوق (كرنوال ويورك) ولى عهد الحكومة الانكليزية وتشرفت بزيارة سموه فى مدينة كندى وتفضل على بالسؤال عن حالى وما أقاسيه من تباريح الغربة وذل النفى . فقلت لسموه الامبراطورى انى أعتبر تشريف سموه الى هذه الجزيرة وتشريفى بإقبال سموه على سببا عظيما لانالتى نعمة الحرية والعود الى وطنى العزيز من لدى مولاى الخديو عباس باشا الثانى . فقال وهل تعرفه فقلت نعم وقبلت يد سموه مذ كان فى سن ١٠ أعوام فوعدنى خيرا فشكرت ودعوت ثم أحسن على بسيجارة ملوكية قبلتها أدبا لحفظها تذكارا للطف سموه ولم أحرقها بنار

وفى ٦ صفر الخير سنة ١٣١٩ صدرت الارادة الخديوية بالرخصة لى بالعودة الى مصر والاقامة فيها . وانى أرجو من مكارم سمو مولاى الخديو عباس باشا تمام رضاه وقد أعرفت لسموه العالى تشكراتى ودعواتى الخيرية الصادرة من صميم الفؤاد واخلاص النية , وقد تفضل حفظه الله سبحانه وتعالى بحملى وعائلتى الى مصر على مصاريف حكومته الخديوية . فأرجو من الله أن يوفقنى لما يحبه ويرضاه

هذا وانى أبرأ الى الله من حولى وقولى فى كل ما ذكرته أو فعلته وانى يكون للمخلوق العاجز الضعيف مثلى من قوة يدافع بها ارادة أوربا وقوة انكلترا العظمى فضلا عن بطش حكومة مصر الاستبدادية القاهرة وموافقة جلالة السلطان الاعظم على الاعلان بعصيانى فى جورنال الجوائب والحياز حاكم البلاد الى المحارب لبلاده وانما كان ما يقضاه الله وقدره ولا راد لقضائه وقدره وليس لى فيه الا مجرد الكسب الاختيارى الذى أثاب او أعاقب عليه ولم يخطر ببالى أصلا الاقتداء بالفاتحين والمتغلبين كما ذكرتم ولا بتأليف دولة عربية كما أرجف المرجفون — لأنى أرى ذلك ضياعا للاسلام من بكرة أبيه وخروجا من طاعة الله ورسوله صلى الله وسلم عليه وآله والبرهان على ذلك ارتفاع صوتى بالمحافظة على حياة المرحوم الخديو السابق كمحافظتى على نفسى بكرة وعشيا مع احترام أعضاء عائلته الكريمة يشهد لى بذلك ما هو واضح بدفاتر الاخبار اليومية المحفوظ بالديوان الخديوى وارادته الخديوية الصادرة الى مجلس التحقيق بعد الخذلان بالتل الكبير وسجننا مع جميع رجال العسكرية وأعيان البلاد وحكامها وعلمائها وقضاتها وتجارها مما هو معلوم لدى الجميع وغنى عن البيان

ووالله الذى لا اله الا هو فالق الحب وبارىء النسمة انى ما خدمت بذلك دولة انكلترا ولا فرنسا ولا كنت آلة لدولة ما ولا الخديو الاسبق المرحوم اسماعيل باشا ولا للمرحوم



حليم باشا ولا أروم الا بمساعدة الدولة العلية من عرش عظمتها ، وانما كنت اجتهد في حفظ استقلال بلادي مع نيل الحرية والعدل والمساواة لاهل بلادي الساكنين وانا خادم لهم وناديت سرا واعلانا بتأييد وتأييد الذات الخديوية . ولكن المقادير الالهية غالبة فانعكست الرغبات وتوالت الصعوبات لنفاذ ما هو كائن في علمه ازلا سبحانه وتعالى . واني والله لا اكره تركيا ولا روسيا لذاته وانما اكره الاعمال المغايرة للعدالة والانسانية والاداب الشريفة. واحب العدل والمساواة بين جميع بني الانسان . والحمد لله اولا وآخرا والشكر لله وللحضرة الفخيمة الخديوية التي منحتني نعمة العود الى وطني العزيز لاحظى برؤية ذاتها الكريمة ورؤية ابناء وطني الكرام قبل ان افارق هذه الحياة الدنيا والحساب على الله

فانظر الى آثار قدرة الله تعالى وعظيم رحمته كيف انجاني من هذه الكوارث العظيمة وكيف بدل المحنة منحة وكيف عطف على قلب مولاي الخديوي اعزه الله واعلى شأنه حتى أذن بعودتي الى بلادي العزيزة . واما ما ذكرتموه من اصلاح البلاد ونشر العدل والامن فيها وغنى اهلها واطلاق حرية المطبوعات فذلك ما كنت ابتغاه واجتهد في الحصول عليه بل هو ثمرة جدي وسعيي وثباتي ولكن بيد وطنية لا بيد اجنبية

واني اضرع الى الله سبحانه ببركة سيد الاولين والاخرين المبعوث رحمة للعالمين ان يوفق الله بين الحكومة الانكليزية والحكومة العثمانية ويهديهما الى التوافق على اخلاء مصر من الاحتلال الانكليزي وتسليم مصر للمصريين وبذلك تكون الامة الانكليزية قد اتمت عملها وحفظت شرفها وبرهنت للعالم اجمع على نزاهة قصدها من عوامل الطمع واكتسبت محبة المصريين عموما بل محبة الدولة العلية وتعود المياه الى مجاريها كما كانت اولا ومحبة عموم المسلمين في ارجاء المسكونة . واستحقت الشكر وحسن الثناء من الحضرة الخديوية وجميع المصريين

والى هنا وقف بنا جواد اليراع في مضمار تنسيق هذه الحقائق باختصار خشية من ملل القراء ومن اراد تتبع دقائق كل عبارة فعليه بالكشف في دفاتر الحكومة وسجلات الوقائع والتواريخ المعتبرة . وانا اسأل الله سبحانه بسعة رحمته وعظيم قدرته أن يوفقني لما فيه رضاه مع حسن الثناء في العباد وجميل الاثر في البلاد وتمام النعمة وزيادة الكرامة وان يختم لي بالسعادة بجاه حبيبه المصطفى صلى الله عليه وعلى آله وسلم

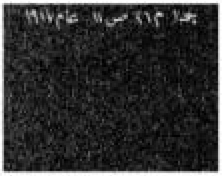
خادم وطنه العزيز

مخلصكم

احمد عرابي الحسيني المصري

« الهلال »

ويجدر بنا في هذا المقام الاشارة الى ما لاقاه حضرته عند عودته من الاحتفاء ومواساة الاصدقاء فان منزله لا يكاد يخلو من عشرات منهم ليل نهار . وقد ترد عليه كتاب الجرائد ومخاطبوه واستطلعوه وكتبوا المقالات الضافية في وصفه ووصف اخلاقه وذكائه . وقد حظينا بمقابلته مرارا وجالسناه وخاطبناه فتحققنا ما تنبأنا به عنه في مقالتنا المشار اليها في صدر هذا الهلال . ولم تزدنا المقابلة الا وثوقا بسلامة نيته واخلاصه في الدعوة التي قام بها . ويستدل على ذلك ايضا من قراءة وجهه فانك اذا جالسته وخاطبته تقرأ الاخلاص وسلامة النية في عينيه وتلحظهما من شفتيه





البيان

بقلم مصطفى لطفى المنفلوطى

❞ ليس بين كتابنا من هو اجدر بالتكلم عن البيان من امير البيان السيد مصطفى لطفى المنفلوطى . وانا لنود ان يطلع على هذا المقال البديع كل اديب من ادبائنا وكل متطلع الى احتراف الادب من شبابنا ❝

■ عرفت فيما مضى من الايام اديبا كان من أكبر أدباء هذا البلد المشتغلين باللغة وفنونها الحافظين لكثير الممتع من منظومها ومنثورها . وكان لا يكتب كلمة فى صحيفة ولا ينشر فى الناس كتابا الا أعجم كتابته وابهمها وتعمل فيها تعملا يأخذ على القارىء عقله وفهمه فلا يدرى اى سبيل يأخذ بين مسالكها وشعابها

وكنت احسبها غريزة من غرائزه الغالبة عليه الآخذة من نفسه مأخذ الطبيعة الثابتة والملكة الراسخة فلا سبيل له الى التخلص منها والنزوع عنها حتى اطلعنى له منذ بعض أصدقائه على كتاب صغير كان قد ارسله اليه فى بعض الشئون الخاصة به وكتبه بتلك اللغة السهلة البسيطة التى يسمونها اللغة العادية . فأعجبت بأسلوبه فى كتابه هذا اعجابا كثيرا ورأيت انه ابلغ ما قرأت له فى حياتى

من كتب ورسائل وعلمت ان الرجل فصيح بفطرته قادر على الإبانة عن أغراضه ومراميه كأفضل ما يقدر مقتدر على ذلك الا انه يتكلف الركاكة والتعقيد في كتابته تكلفا ويأخذ نفسه بهما أخذا

ولو انه ارسل نفسه على سجيتها لكتب جميع رسائله ومؤلفاته بتلك اللغة الجميلة العذبة التي كتب بها كتابه هذا لكان من اعظم الكتاب شأنا وأكرمهم نفسا وأرفعهم صوتا في عالم الكتابة والادب . ولكن هكذا قدر له ان يقضي بنفسه على نفسه حتى مات رحمة الله عليه فماتت بموته لغته وآثاره

وقرأت منذ ايام لأحد الشعراء المتكلفين ديوان شعر فلم أفهم منه غير خطبته النثرية ولم يعجبني فيه سواها . وما أحسبها انفلتت من يده ولا جاءت على هذه الصورة من الجودة والحسن الا لانه اغفل العناية بها والتدقيق في وضعها فأرسلها على الخاطر ارسال من يعلم انه انما يسأل عن الاجادة في الشعر لا في النثر . وان الناس سيغتفرون له ضعف الكاتب امام قوة الشاعر . ولو عالم انه كاتب من افصح الكتاب وأبينهم . ولو شاء لكان شاعرا من اقدر الشعراء وانه ما احسن الا حيث ظن الاساءة ولا اساء الا حيث ظن الاحسان

والله ما أدري ما الذي يستفيده بعض كتابنا وشعرائنا من سلوكهم هذا المسلك الوعر الخشن في اساليبهم الكتابية والشعرية وتكلف الاغراب والتعقيد فيها وهم يعلمون انهم انما يكتبون للناس لا لانفسهم وان الناس خصوصا في مثل هذا العصر عصر المدنية والعمل والحركة والنشاط اضن بأنفسهم وبأوقاتهم من ان يقفوا الوقفات الطوال امام بيت من الشعر يعالجون فهمه او سطر من النثر يحاولون كسر صخور ألفاظه عن مغيبات معانيه . ولم لا يؤثر احدهم ان كان يكتب للمنفعة العامة ان يستكثر من سواد المنتفعين بعلمه وفضله . او للشهرة والذكر ان ينتشر له ما يريد من ذلك بين جميع طبقات الامة عامتها وخاصتها جاهلها وعالمها . وهل الشعر والكتابة الا احاديث سائرة يحادث بها الشعراء والكتاب الناس ليفضوا اليهم بخواطر افكارهم وسوانح آرائهم وخلجات نفوسهم !

وهل يعنى المتحدث في حديثه شيئا سوى ان يعي عنه الناس ما يقول وان يجد بين يديه سامعا منصتا ومقبلا مستقلا ! واي فرق بين ان يجلس الرجل الى جمع من اصدقائه ليقص عليهم بعض القصص او يروي اليهم بعض الآراء فيتلطف في تفهيمهم وايصال معانيه الى نفوسهم ويفتن في اجتذاب ميولهم وعواطفهم ، وبين ان يجلس الى مكتبه ليبعث اليهم بهذه الاحاديث نفسها عن طريق القلم ! ولم لا يعنيه في الحالة الاخرى ما يعنيه في الحالة الاولى !

ليس البيان ميدانا يتبارى فيه اللغويون والحفاظ أيهم اكثر مادة في اللغة وأوسع اطلاعا على مفرداتها وتراكيبها وأقدر على استظهار نوادرها وشواذها ومترادفاتها ومتوارداتها . ولا متحفا لصور الاساليب وانواع التراكيب . ولا معرضا لمختلف المجازات والاستعارات . وامثال القواعد والامثال . فتلك اشياء خارجة عن موضوع البيان وجوهره انما يعنى بها اللغويون والمدونون وأصحاب القواميس والمعاجم وواضعو كتب المترادفات ومصنفو تاريخ اللغة وادبها . اما البيان فهو تصوير المعنى القائم في النفس تصويرا صادقا يمثله في ذهن السامع كأنه يراه ويلمسه . لا يزيد على ذلك شيئا . فان عجز الشاعر او الكاتب مهما كبر عقله وغزر علمه وذكا ذهنه عن ان يصل بسامعه الى هذه الغاية .. فهو ان شئت اعلم العلماء

او الفضل الفضلاء او الاذكياء ولكنه ليس بالشاعر ولا بالكاتب

ما أشبه الجمود اللغوي في هذه البيئة العربية بالجمود الديني . وما أشبه نتيجة الاول بنتيجة الاخر . لم يزل علماء الدين يتشددون فيه ويتنطعون ويتقعرون من عقباته الشماء صخورا صما يضعونها عثرة في سبيل المدنية والحضارة حتى صيروه عبئا ثقيلا على كواهل الناس واشغالهم لذلك الكثير منهم وبرموا به واخذوا يطلبون لانفسهم الحياة من طريق غير طريقه . ولو انهم لانوا به مع الزمان وصروفه ومشوا باحكامه واوامره مع شئون المجتمع وتقلباته لاستطاع المسلمون ان يجمعوا بين الاخذ باسباب دينهم والاخذ باسباب دنياهم ..

ولم يزل جماعة اللغويين وعبدة الالفاظ والصور يتشددون في اللغة ويتحذلقون . ويتشبثون بالاساليب القديمة والتراكيب الوحشية ويغالون في محاكاتها واحتذائها ، ويأبون على الناس الا أن يجمدوا معهم حيث جمدوا .. ويتزلوا على حكمهم فيما ارادوا ، وهم يحاسبون الكاتبين والناطقين حسابا شديدا على الكلمة الغريبة والمعنى المبتكر ويقيمون المناحات السوداء على كل تشبيه لم تعرفه العرب وكل خيال لم يمر باحلامهم حتى ملهم الناس وملوا اللغة معهم فتمردوا عليهم وخلعوا طاعتهم وطلبوا لانفسهم الحرية اللغوية التامة في جميع شؤونهم وعلاقاتهم فسقطوا في اللغة العامية في احاديثهم . والشبيه العامية في كتاباتهم . وكادت تنقطع الصلة بين الامة ولغتها لولا أن تداركها الله برحمته فقيض لها هذا الفريق العامل المستنير من شعراء العصر وكتابه الذين عرفوا سر البيان وادركوا كنهه فاخذوا لانفسهم في مناحيهم الشعرية والكتابية اسلوبا وسطا معتدلا جمعوا فيه بين المحافظة على اللغة واوضاعها واساليبها وبين تمثيل روح العصر وتصوير اسرار الحياة .. ولولاهم لبقيت اللغة في ايدي الجامدين فماتت . او غلبت عليها العامية فاستحالت

قال لي أحد أولئك المتكلفين في معرض الاعتذار عن نفسه وقد عتبت عليه في هذا المنهج الخشن الوعر الذي ينهجه في اساليبه : انت تعلم ان الناس في هذا البلد قد الفوا من طريق خطأ الحس ان ينظروا بعين الاجلال والاعظام الى كل اسلوب شعري او كتابي معقد غامض وان تفهت معانيه وغالت القراءة . ويعدون الازدراء والاحتقار الى الاساليب السهلة البسيطة وان اشتملت على اشرف الاغراض وابرع المعاني ، اي انهم لا يرون السهولة حتى يلتمسوا التفاهة والسذاجة ولا يرون الثقل اللفظي حتى يظنوا الحذق والبراعة وسمو المعاني واشرافها

وهي حالة طبيعية في جميع النفوس البشرية أن تزدري المبذول لها وتستشرف لهما الممنوع منها

وليس هذا شأنهم مع ادباء هذا العصر فقط بل مع أدباء كل عصر وجيل فهم يسمون **البحتري وابا نواس** ، **والشريف الرضي** وامثالهم **شعراء الالفاظ** ، ويسمون **المتنبي** ، **والمعري وابن الرومي** واشباههم شعراء المعاني

وليس بين الاولين والاخرين فرق في جودة المعاني وشرفها الا ان الاولين أبرزوها الى الناس ونشروها تحت أقدامهم فهانت عليهم .وضن بها الاخرون وعروا سبيلها فعظمت في عيونهم وجلت في صدورهم

قال ولقد عرفت السالفين في سوق الادب فكتبت اتفه المعاني وادونها في اخشن الاساليب واوعرها لتنفق في تلك السوق نفاقا عظيما . وكتبت الى [illegible] ، وكتبت أشرف المعاني وابرعها في

ألطف الأساليب وأعذبها لما أبه لها إلا القليل من الناس وربما لم يأبه لها أحد ، فلم أر بدا من أن أنتهج لنفسي في الكتابة الخطة التي أعلم أنها أجدى بي وأجدى علي

فعجبت لرأيه هذا عجبا شديدا وقلت له ما هذا الذي تذكره فإني لا أعرفه إلا لطائفة قليلة من المشتغلين بالأدب فاسدة الذوق لا يعبأ بها ما يرى ، وليس هذا رأي جمهور القادرين بل ولا رأي العامة من أبناء هذه اللغة

وهب أن الأمر كما تقول ، فالأدب ليس سلعة من السلع التجارية التي لا هم لصاحبها سوى أن يحتال لنفاقها في سوقها إنما الأدب فن شريف يجب أن يخلص له القادرون بأداء حقه والقيام على خدمته إخلاص المشتغلين بقية الفترة لفترتهم، والأدباء هم قادة الجماهير وزعماؤهم فلا يجمل بهم أن يتملقوا الجماهير ويتنزلوا على حكمهم في جهالاتهم وفساد تصوراتهم . ومازلت به حتى آمن بالرأي الذي رأيته له فحمدت الله على ذلك

ليس من الرأي ولا من المعقول أن ينظم الشعراء الشعر ويكتب الكتاب الرسائل في هذا العصر عصر الحضارة والمدنية وبين هذا الجمهور الذي لا يعرف أكثر من



المنفلوطي في صدر شبابه

العامية الا القليل باللغة التي كان ينظم بها امرؤ القيس وطرفة ، والنابغة ، والحطيئة ، ورؤبة ، والعجاج ويكتب بها الحجاج ، وزياد ، وعبد الملك بن مروان ، والجاحظ ، والمعري في عصور العربية الاولى : فليس عصرنا كعصرهم ولا جمهورنا كجمهورهم واحسب لو انهم بعثوا اليوم من اجداثهم لما كان لهم بد من أن ينزلوا الى عالمنا الذي نعيش فيه ليخاطبونا بما نفهم او يعودوا الى مراقدهم كما جاءوا

ليست الاساليب اللغوية دينا يجب ان نتمسك به ونحرص عليه حرص النفس على الحياة انما هي اداة للفهم وطريق اليه لا تزيد على ذلك ولا تنقص شيئا

يجب أن نحافظ على اللغة باتباع قوانينها والتمسك بأوضاعها ومميزاتها الخاصة بها ثم نكون أحرارا بعد ذلك في التصور والتخيل واختيار الاسلوب الذي نريد

يجب ان يشف اللفظ عن المعنى شفوف الكأس الصافية عن الشراب حتى لا يرى الرائي بين يديه سوى ظل الكاتب ونفس الشاعر ، وحتى لا يكون للمادة اللفظية شأن عنده اكثر مما يكون للمرآة من الشأن في تمثيل الصور والمثائل

يجب ان يتمثل المعنى في ذهن المتكلم قبل ان يتمثل اللفظ حتى اذا حسن الاول افاض على الثاني جماله ورونقه . فاللفظ لا يجمل حتى يجمل المعنى . بل لا مفهوم للفظ الجميل الا بالمعنى الجميل

لو لم يكن للفصاحة قانون يرجع اليه من يريد معرفتها ولا مقياس يقاس عليه ، لوجب ان يكون قانونها العقلي أن يترك القائل في نفس السامع الاثر الذي يريده . فان عجز عن ذلك فلا أقل من ان يصور له المعنى القائم في نفسه . فان لم يكن هذا ولا ذاك ، فانحراف أي حرفة من الحرف العامة مهما صغر قدرها وهان أمرها أعود بالنفع على الامة واجدى عليها من حرفة القلم

لا يملك شاعر بعد اليوم ولا كاتب سيروقه حظه من الامة ولا يقضي حياته ناعيا عليها جهلها وقصورها كلما رآها منقبضة عنه غير حافلة به ولا مصغية اليه . فالامة قد ارتقت واستنارت وأصبحت طموحة متطلعة لا يقنعها من قلم الشاعر ان يرن على صفحة القرطاس دون ان يطربها ويملك عواطفها . ولا من قلم الكاتب ان يسود وجه الصحف دون أن يثير لها أشجانها ويملك مشاعرها ومداركها . فان كان لا بد باكيا فليبك على نفسه وليبع محبرته وقصوره . وليعلم أنه لو استطاع أن يكتب للأمة ما تفهم لاستطاعت الامة ان تفهم منه ما يقول .

اني لا ألوم على الركاكة والفهاهة الأغبياء الذين أظلمت أذهانهم فأظلمت أقلامهم ولو رأى القلم ليأس نور العقل . ولا الجاهلين الذين لم يدرسوا قوانين اللغة ولم يمارسوا أدبها ولم يتشبعوا بروح منظومها ومنثورها . ولا العاجزين الذين غلبتهم احدى اللغات الاجنبية على أمرهم قبل الالمام بشيء من أدب لغتهم فأصبحوا اذا ترجموا ترجموا ترجمة حرفية ليس فيها مميز واحد من مميزات العربية ولا خاصة من خواصها واذا كتبوا كتبوا بأسلوب عربي الحروف اعجمي كل شيء بعد ذلك . فهؤلاء جميعا لا عذر لأحد فيهم ولا حيلة لأنهم لا يستطيعون أن يكونوا غير ذلك . انما ألوم المتأدبين القادرين الذين عرفوا اللغة واطلعوا على أدبها وفهموا سر فصاحتها وأنكر عليهم عدولهم عن المحجة في البيان الى الجمجمة والتلعثم فيه وأنعى عليهم نقص القادرين على التمام

بصا ٣-٢٦٣ س ١١ عام ١٩١٧



مات أهلي

بقلم:
جبران خليل جبران

❞ أصدرت مجلة الفنون الغراء عددا خاصا أسمته (عدد سوريا التذكارية) جمعت فيه مقالات وقصائد لخيرة كتاب المهجر ، فرأينا ان ننقل منها هذه المقالة البديعة .. ❝

■ مات أهلي وأنا على قيد الحياة أندب أهلي في وحدتي وانفرادي

مات أحبائي وقد أصبحت حياتي بعدهم بعض مصابي بهم

مات أهلي وأحبائي وغمرت الدموع والدماء هضبات بلادي وأنا ههنا أعيش مثلما كنت عائشا عندما كان أهلي وأحبائي جالسين على منكبي الحياة وهضبات بلادي مغمورة بنور الشمس

مات أهلي جائعين ، ومن لم يمت منهم جوعا قضى بحد السيف ، وأنا في هذه البلاد القصية أسير بين قوم فرحين مغبوطين يتناولون المآكل الشهية والمشارب الطيبة وينامون على الأسرة الناعمة ويضحكون للأيام والأيام تضحك لهم

مات أهلي أذل ميتة ، وأنا ههنا أعيش في رغد وسلام . وهذه هي المأساة المستتبة على مسرح نفسي

لو كنت جائعا بين أهلي الجائعين ، مضطهدا بين قومي المضطهدين لكانت الأيام أخف وطأة على صدري ، والليالي أقل سوادا أمام عيني . لأن من يشارك أهله بالأسى والشدة يشعر بتلك التعزية العلوية التي



جبران خليل جبران ، الثالث من اليمين ، وميخائيل نعيمه ، الاول ، وهما في صخر الشباب ..

يولدها الاستشهاد ، بل يفتخر بنفسه لانه يموت بريئا مع الابرياء

ولكني لست مع قومي الجائعين «المضطهدين ، السائرين في موكب الموت نحو مجد الاستشهاد ، بل انا ههنا وراء البحار السبعة اعيش في ظل الطمأنينة وخمول السلامة . انا ههنا بعيد عن النكبة والمنكوبين ولا استطيع ان افتخر بشيء

وماذا عسى يقدر المنفي البعيد أن يفعل لاهله الجائعين

ليت شعري ، ماذا ينفع ندب الشاعر ونواحه !

لو كنت سنبلة من القمح نابتة في تربة بلادي لكان الطفل الجائع يلتقطني ويزيل بحباتي يد الموت عن نفسه

لو كنت ثمرة يانعة في بساتين بلادي لكانت المرأة الجائعة تتناولني وتقتضي حاجتها

لو كنت طائرا في فضاء بلادي لكان الرجل الجائع يصطادني ويزيل بجسدي ظل القبر عن جسده

ولكن ، وا حر قلباه ، لست بسنبلة من القمح في سهول سوريا ، ولا بثمرة يانعة في أودية لبنان . وهذه هي نكبتي

هذه هي المأساة المرجعة التي تعقد لساني وتكبل يدي لم تركتني بلا عزم ، ولا ارادة ولا عمل

يقولون لي — ما نكبة بلادك سوى جزء من نكبة العالم ، وما الدموع والدماء التي أهرقت في بلادك سوى قطرات من نهر الدماء والدموع المتدفقة ليلا ونهارا في أودية الارض وسهولها

نعم .. ولكن نكبة بلادي نكبة خرساء — نكبة بلادي جريمة حبلت بها رءوس الافاعي والثعابين — نكبة بلادي مأساة بغير الاناشيد ولا مشاهد

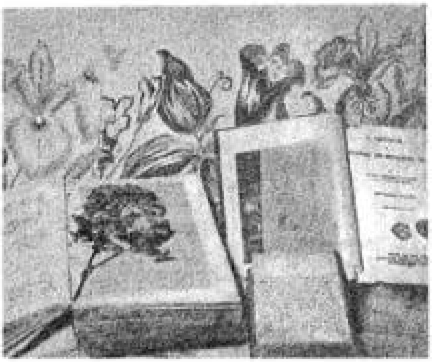
لو ثار قومي على حكامهم الطغاة وماتوا جميعا متمردين لقلت ان الموت في سبيل الحرية أشرف من الحياة في ظلال الاستسلام . ومن يعتنق الابدية والسيف في يده كان خالدا

لو اشتركت أمتي بحرب الامم وانقرضت عن بكرة أبيها في ساحة القتال لقلت هي العاصفة الهوجاء تصهر بعزمها الاغصان الخضراء واليابسة معا

ولو زلزلت الارض زلزالها



بركة الدم بريشة جبران



كتبه المحببة : الانجيل والاليـــاذة وكتاب عن الاساطير

وتلبيته طهر بلادى صدرا وقبر التراب أهلى وأحبائى القلت هى النواميس الخفية تتحرك بمشيئة قوة فوق قوى البشر فمن الجهالة ان تحاول ادراك أسرارها وخفاياها

ولـكن لم يمت أهلى متمردين ولا هلكوا محاربين ، ولا زعزع الزلزال بلادهم فانقرضـــوا

مات أهلى الى الصليب

ماتوا وأكفهم مـمـدودة نحو الشرق والغرب وعيونهم محدقة بسواد الفضاء

ماتوا صامتين لان آذان البشرية قد انغلقت دون صراخهم

ماتوا لانهم لم يحبوا اعداءهم كالجبناء ، ولم يكرهوا محبيهم

ماتوا لانهم لم يكونوا مجرمين ماتوا لانهم لم يظلموا الظالمين ، ماتوا لانهم كانوا مسالمين ، ماتوا جوعا فى الارض التى تدر عسلا

ماتوا لان الثعبان الجهنمى قد التهم كل ما فى حقولهم من المواشى وما فى اهرائهم من الاقوات

ماتوا لان الافاعى أولاد الافاعى قد نفثوا السموم فى الفضاء الذى كانت تملؤه انفاس الارز وعطور الورد والياسمين

مات أهلى وأهلكم أيها السوريون ، فماذا نستطيع ان نفعل لمن لم يمت منهم ؟

ان نواحنا لا يسد رمقهم ، ودموعنا لا تروى غليلهم

اذن ماذا نفعل لننقذهم من الجوع والشـــدة ؟ هل نبقى مرتابين ، مترددين متكاسلين ، مشغولين عن المأســاة العظمى بتوافه الحياة وصغائرها ؟

ان العاطفة التى تجعلك ، يا أخى الســـورى ، تعطى شيئا من حياتك لمن يكاد يفقد حياته هى هى الأمر الوحيد الذى يجعلك حريا بنور النهار وهدوء الليل

وان الدرهم الذى تضعه فى اليد الفارغة الممدودة اليك هو هو الحلقة الذهبية التى تصل ما فيك من البشرية بما فوق البشرية





اللغة العربية فى ربع قرن

أو فى الخمس والعشرين سنة الماضية

بقلم

خليل مطران

«اللغة العربية في الخمس والعشرين سنة الماضية قد رقيت رقيا صحيحا في الجهتين المعنوية واللفظية . ولو كان المكان الذي خص به هذا المقال من « الهلال » يتفسح للاستشهاد لجئت من محررات ذلك العهد في صحفه ، ومحبراته في كتبه ، بما يغني لبانة المتطلع ويقنع من ليس بقريب الاقتناع . على انني اعتقد ان كلا من ابناء هذا الجيل قد وقع له في عرض مطالعته شيء من منشآت الجيل الذي تقدمه مباشرة فتبين الفرق بينها وبين منشآت اليوم تبين اجمال واصبحت الاشارة تغنيه عن اقامة الدليل.»

■ بدأت يقظة اللغة منذ نصف قرن أو نحو ذلك في الشام ومصر ، يبدأ متقارب الزمن والعلم كله يرشد معرفة أصول اللغة ، والأدب كله خط رسالة مسجعة سجع تكلف فما زالت قواعد اللغة تسهل تعليما وتزداد تعميما وما زالت المعارف الحديثة تدعو الى التحسين والتجديد في ادب اللغة حتى بلغ ذلك الادب في العشر الاخريات من السنين ما كان قد بلغه في أحاسن أيام اللغة قديما، ولا اقول هذا جزافا بل اجدني قادرا على تأييده بالحجج الدوامغ من المقابلة بين مأثورات الاقوال البعيدة والمتقدمة

ومما يجب التنبيه عليه في هذا المكان من الكلام ان لغتنا العزيزة التي امتازت في مدة تلك النهضة الاولى من جهة بجمال



الديباجة ورونق التحلية وسلامة الذوق الشعري فيما أخرجه للناس نوابغ المترسلين والناظمين من أهل التأنق في اللفظ فكان مجموعه أشبه بقسم مستقل من اللغة قائم برأسه إلا على قدر من المشاركة

ومن جهة ثانية بقوة التصور وبلاغة الوصف وبعد مرامي الحكمة فيما أودعه مفكروها وعلماؤها ومجاوروهم من أهل اليونان والنبيين استفادهم على اختلافها وليست بالشيء القليل فكان مجموعه أشبه بقسم آخر من اللغة مستقل عن أخيه قائم برأسه إلا على قدر من المشاركة ولكل من ذينك الفريقين مذهبه الإنشائي الخاص به — هي تلك اللغة عينها التي نتداولها اليوم أقلام أبنائها وتمتاز بحالتين متقابلتين من الرقي العظيم: أحداهما لا نخطيء إذا سميناها باللفظية أو الديباجية

وثانيتهما: لا نخطيء إذا سميناها بالمعنوية أو التصورية

ذانك القسمان السابقان إنما أوجدهما في اللغة المراد لم يجمعهم جنسهم أو بلدهم أو مذهبهم على التشبث بواحد منهما بل حداهم على إيثار هذا أو ذاك منهما ميل ذاتي أو عامل خاص وجد في نفس كل منهم بصرف النظر عن قومه أو بيئته أو المقومات الجامعة الأخرى أيا كان نوعها

واما هاتان الحالتان فشبيهتان بذينك الشعبين ولكن اللذين قاما بهما شعبان متمايز احدهما عن الآخر على ما بينهما من الجوار والتخالط وتوالي الصلات : الشعب السوري والشعب المصري عرفهما القارىء بالبداهة . وهل تلمحهما الآن او كان تلمحهما في اي زمن من هذه الازمان المتأخرة عمل يذكر في النهضة الادبيــــة الراهنة

ذكرت الشعب الســوري أولا وما تصدي البداءة في مقام بحث ينافي بطبيعه الفروق بل باعتقــاد ان الســوريين كانوا البــادئين بالنهضة الحديثة وكانوا الاوفرين عملا فيها لتشتتهم في الدنيــا والشعب وســائل النشر وتوافر اسباب الاطلاع والمشاهدة وتباين قوى التجديد بين ايديهم في حين ان عمل المصريين بدأ فيها بعــد ولبث محلهــا محصــا حتى علا منارة وطلق يمتد شــعاعه الى اطراف العالم العربي في مختلف اسقاعه ومترامي ارجائه وبقاعه

والآن فاني ذاكر شــيئا من الشعبين المذكورين من حيث تأثر كل منهما في الحالة المرتبطة به من رقي اللغة في الحاضر وســأصارح بما الآخذ عليه كلا منهما مصارحة لا اريد بها الغض من قدر احد بل ارجو ان تكون مفيدة لكليهما، على انني انما اريد هنا جمهور المتصدين للكتابة من الفريقين لا الخاصة النابغين الذين سالمو

الى علمهم لقلمهم في ختام هذا المقال

الســوري الف بالمعاني منــه بالمباني لطريه الموســيقى الحرابا شديدا ولــكن يغلب ان يطلق تأثرها لا من نفس ايقاعها بل من وراء ما يثيره في مخيلته او في ذاكرته ذلك الايقاع لطريه لايأتي من اللفظ مباشرة كما يكون طرب المصري ولهذا تجده على الدوام متحفزا للثورة على اللغة والرغبة في تسهيلها وتليينها واخضــاعها للمذاهب التصورية وان بعدت . فاذا قرأت فصلا غير طويل بتوقيع لوجدت فيه اغرابا في التــصور وتجديدا في المعاني مع اختلاط في اللفظ والمفارقات في تزيين الديباجة وخشونة في مخارج الحروف وعدم المبالاة الا قليلا لقدر التحليــات البديعية وعدم الالتفات الا قليلا الى المحسنات لتبيين الصحيح في المفردات فالــكاتب سوري او متشبه به

اما اذا وقفت على فصل راق اسلوبه وتسـاوقت السامه وائتلفت سلاســة حروفه وحلت مقاطعــه وشاق شغوفه ولم ينــشرفه وسحت الفاظه الا حيث اوارت السنة العامرعلى وحشية الفصيح ولم يكن اثر لــكد الذهن في اعداد الفكرية ولا غريب من التصــور ولا بعيد من المرمى تحت كل اواثاك فالــكاتب مصري او متشبه به

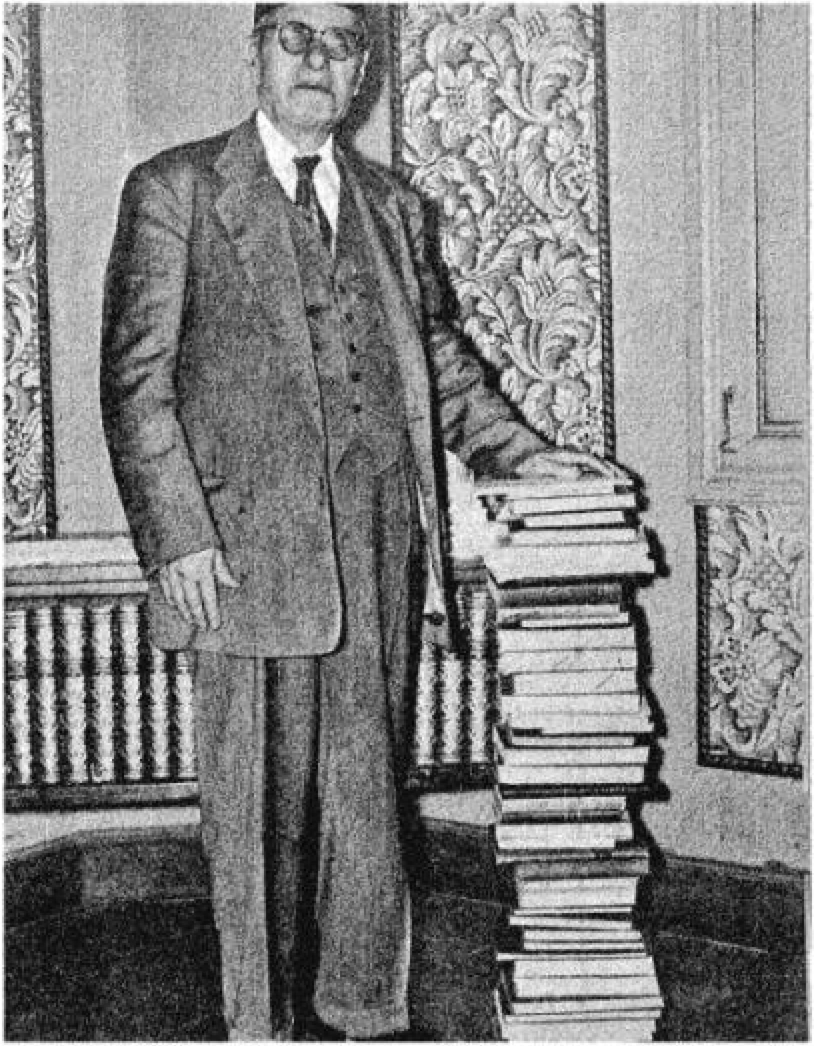
في الشام يثبون وثبا : يغيرون الطالع ويملون الوالدين ويتقسمون

الابصـــار ان بدا لهم في ذلك الفنان . وفي مصر يرجعون يوما بعد يوم الى ما الزمانت الفتهم له من الاساليب الاصليـــــة لانها اصبحت ذات موسيقى خاصة في اسماعهم وسهلت مأخــذا على التداول وقربت تناولا من جهة المعنى فهم بها كلفون وعليهــــا محافظون

المصريون يعيبون بعض اسلوب الشـــام فيقولون ليس بعربي والسوريون يعيبون بعض اسلوب مصر فيقولون ليس بمصري

على ان كلا من هذين الفريقين المتناظرين قد افاد خصمه اعظم الافادات لان هذا التناظر الصامت اوجد في المصريين اناسا اصبحوا اعلام كل مصر وكل وطن يسمو تفرعهم وصفاء ذهنهم وجمــال نسجهم كما انه اوجد في السوريين اناسا لا يشق لهم غبار ولايبارون في مضمار من جهة تدليلهم في اللغة وايشــارهم المنسجم في الاسلوب والرقيق من المفردات ومن هؤلاء العليــة في الفريقين تكون اسمى واسنى ما يعرف الآن الاقطار المترقيــة من مجد اللغة العربية

جريدة ٢٦٣ ص ١٨ عام ١٩١٧



الاشتراكية ما تطلبه وما لا تطلبه

بقلم:
نقولا الحداد

بعد ان اطلعت على ما جاء في الهلال الماضي تحت عنوان «حل المشكلة الاجتماعية الكبرى بمشاركة العمال لاصحاب المال» رأيت انه اذا لم يذيل بايضاح قضية الاشتراكية كما تلقت وانصفت اخيرا يبقى الذين لا يعلمون شيئا من حقيقة الاشتراكية ـ وهم كثيرون على ما اظن ـ متورطين في اعتقادهم السيء بها ولا سيما لان المقالة التي اشرت اليهـا مستهلة بهذا النص :

« ويرى الاشتراكيون ان الحل الوحيد لمشكلة العمال انما هو انتزاع الوسائل التي تحدث الثروة من ايدي اصحاب المال وجعلها ملكا للعمال فيتقاسمون ربحها فيما بينهم بدلا من ان يتقاضوا اجورا معلومة »

■ فهذا القول قد يبرر جمود الذين لم يطلعوا على العقيدة الاشتراكية بل يرجع اعتقادهم ان بغية الاشتراكيين اغتصاب اموال الاغنياء واقتسامها فيما بينهم وهو اعتقاد باطل . ولعله نشأ في اذهان هؤلاء مما يوحيه لفظ «الاشتراكية» العربي نفسه من معنى الاشتراك او المشاركة . وهو خلاف مايوحيه لفظ socialism الاجنبي . فاذا كان الامر كذلك فاسمها العربي قد جنى عليهـا . وربما امكن تلافي هذا الوهم بالعدول عن لفظ الاشتراكية الى لفظ الاجتماعية

مع ان لفظ الاشتراكية ابغض اليهم ان انفلت من فحواء فكرة الاغتصاب

لذلك لابد من بيان موجز لحقيقة العقيدة الاشتراكية التي هي لغبسة الاشتراكيين الآن في اوربا وامريكا الا بقيت الاشتراكية مظلومة فيما يرميها به من الخطل جاهلو حقيقتها

وفيما يلي بيان موجز مستخرج مما اطلعت عليه من المؤلفات في موضوع الاشتراكية لكبار زعمائها اخص منهم بالذكر رامزي ماكدونالد العضو في البرلمان الانكليزي . وفيليب سنودن العضو في البرلمان الانكليزي ايضا . وهنري جورج الكاتب الاقتصادي الامريكي الشهير . ناهيك عن نص برنامج الحزب الاشتراكي الامريكي . مع ان هذا الحزب لا يزال خلافا لجانب الاحزاب الاشتراكية الاوربية . فكيف ببرامج الاحزاب الاشتراكية في اوربا

ما تكره الاشتراكية

وقبل ان نأتي على حقيقة العقيدة الاشتراكية نأتي على اهم المذاهب التي تبرأ منها الاشتراكية - وان تكن هذه المذاهب قد يبعضها في بعض الاحوال فلأنه كان الغرض من ذلك اخماد هياج العمال واقلال شكاويهم بقدر الامكان

الاول - مذهب استيلاء العمال على الشركات التي يعملون فيها باية الاساليب والوسائل المشروعة واقتسامهم ارباحها . وهو ما يسمونه **بمذهب السنديكالزم** فان هذا المذهب لا يحل مشكلة التنازع الشديد بين المال والعمل .. وجل ما يفضي اليه هو ان الاعمال الكبيرة تتحول من ايدي فئة الى ايدي فئة اخرى اي من ايدي فئة المتمولين الى ايدي فئة العمال . ولكن تبقى هناك فئة اخرى وهي فئة الفلاحين واصحاب الاعمال الصغيرة واصحاب العقارات وغيرهم من متوسطي الحال لا تتمتع بشيء من ثمرة

فيليب سنودن



هذا الاصلاح . بل بالعكس تبقى فئة اصحاب الاعمال الصغيرة تحت خطر شديد من منازعة ذوي الاعمال الكبيرة لها . زد على ذلك ان هذه الطريقة لا تقطع سيادة المال على العمل لاحتمال ان جانبا من العمال يمكنهم ان يثروا ويعودوا الى القبض على ناصية العمل والاستبداد في سائر العمال الاخرين

الثاني - مذهب اشراك اصحاب الاعمال « من شركات محدودة أو غيرها » للعمال بنصيب من الارباح علاوة على اجورهم

فان هذا المذهب ايضا لا يحل المشكلة ولا ينزع زمام السيادة من ايدي المتمولين ولا يخفف من غلواء استبدادهم بالعمال . وان لجئ اليه في بعض الاحيان فلكي يكسر حدة العمال ويسكن ثوراتهم ويحول دون اعتصاباتهم . فهو كالمورفين للمريض المتألم يسكن الالم ولكنه لا يشفي المرض

الثالث - مذهب تقليل ساعات العمل وزيادة الاجور . فهو كسابقه لا يحسم النزاع بين العمال والعمل بل هو مورفين آخر . وزعماء الاشتراكيين يهذون

بالعلاج المسكن لآلمه ريثما يتسنى لطبيب اجراء العلاج الناجع .. فلذلك لا يعد هذا الاسلوب او وسائله عقيدة اشتراكية، ورضاء الاشتراكيين به احيانا ليس حجة عليهم بأنهم يعدونه عقيدتهم الاساسية

الرابع – اغتصاب الثروات من أيدى ذويها « سواء كانت مالا او مرتقا او تجارة الخ » وتوزيع هذه الثروات على جمهور الامة بالتساوى .. فان هذا المذهب لم يوجد الا فى اذهان فريقين من الناس

الاول فريق الفوضويين وهؤلاء نفر من الناس ليس شأنهم فى جسم المجتمع الانسانى الا كشأن جراثيم الامراض القتالة فى جسم الحى

وفريق المتحاملين على الاشتراكيين من جاهلى أمرها الذين يحسبون انالهم من الصواب الذى لبها ولا يريدون ان يفهموها الا مذهبا فوضويا كهذا

ولا مشاحة فى ان هذه الوسيلة لا تحل المشكلة ايضا لانه ما دام الافراد متفاوتين فى مقدرتهم وحرصهم واطماعهم وحيلهم وما دام النظام الاقتصادى الحالى نافذا فلا تلبث الثروة ان تتجمع فى ايدى فئة صغيرة كما كانت ولا يلبث العمال ان يعودوا الى الصياح. فهذا المذهب من اسخف المذاهب ومن ابعدها عن الصواب والحق .. ولذلك فهو ليس من الاشتراكية فى شىء

ما هى الاشتراكية

واما مذهب الاشتراكية لمنطقى معقول وهو مبنى على سنة اجتماعية اقتصادية متسقة . يقضى مذهب الاشتراكية بقلب النظام الاقتصادى الحاضر ووضع نظام جديد . يقضى بالغاء ما ادعاه المال (النقدا كان او عقارا او مرتقا) من حق الانتاج . اى ان المال وان يكن ثروة ويمثل ثروة لا يجوز ان يكون منتجا لثروة اخرى . لان الوسيلة المشروعة الوحيدة لانتاج الثروة هى العمل فقط . « بعرق جبينك تأكل خبزك » . فلا يجوز ان يكسب فرد الا من عمل عملا يساوى الفرض . ولكن النظام الحالى يأذن لكل من احتاز مالا ان يشترى اسهما فى شركة او عقارا يؤجره او ان يسلف النقود لغيره ويحاسبه ذلك بنسبة ماله من غير ان يعمل عملا قط

ووجه الاجحاف فى النظام الحالى الذى يشكو منه الاشتراكيون هو انه يفضى الى تجمع الثروة « التى هى ثمرة تعب العمال وحدهم » فى ايدى فئة من الناس وحرمان العمال من هذه الثمرة كما هو الواقع الآن فى البلاد المتمدنة ولا سيما فى امريكا حيث استطاع افراد قلائل ان يجمعوا فى حياتهم من الاموال ما لا تتصوره مخيلة فى حين ان الوفا من العمال يتسولون ليس الرزق بل للعمل الذى يتعيشون منه فلا يجدونه

اما النظام الذى يبتغيه الاشتراكيون لالغاء قوة الانتاج من جانب المال وحصر هذه القوة فى العمل وحده فهو من الوجهة النظرية امر بسيط جدا ولكنه من الوجهة العملية من اصعب الامور وامامه عقبات عزيزة المرتقى

وهذا النظام يمكن اجماله بكلمتين وهما نقل الشركات وجميع المرافق التى يقوم بها مجموعة عمال وجميع العقارات من ايدى ذويها « مساهمين ومالكين » الى يد الحكومة بحيث تصبح هذه المرافق المنتجة للثروة ملك الامة برمتها من غير تخصيص فئة بها دون فئة اخرى وابقاء جميع العاملين فيها من مديرين ورؤساء وكتبة وعمال كل فى وظيفته وعمله يتقاضى اجره الذى يستحقه تحت سيطرة الحكومة . ومعنى ذلك انه بدلا من ان تكون هذه المرافق

لفئة من الناس يحتكرون ارباحها وحدهم تصبح الاملاك المساهمة فيها وارباحها تعود للأمة كلها

فاذا تسنى ذلك لا يبقى للعمال قوة الانتاج او التثمير بتاتا وانما يبقى المال مستقلا ثروة فقط يمكن جامعه او مدخره في حسين بالاقتصاد والتقتير ان يتمتع بالفائدة على مقداره من حين لآخر ولكنه لا يمكنه ان يجني منه ربحا بحيث يتمتع بربحه او بعض ربحه ويبقى له المال او بمكاثر عنده

اعتراضات اعداء الاشتراكية

ولاعداء الاشتراكية اعتراضات على هذا النظام اهمها :

الاعتراض الاول : انه يقفل النبوغ اذ يقفل باب التنافس بين الافراد. وهو اعتراض متهافت لان باب التنافس يبقى مفتوحا لكل اهل وكفء ونابغة كما هو الآن بل يكون اوسع . لان الاعمال من طبعها متنوعة وهي في الاهمية درجات متفاوتة جدا من رياسة ادارة وادارة وكتابة وعمل خفيف وعمل يدوي وعمل شاق الى غير ذلك . والاجور تختلف ايضا بحسب درجات الاعمال . ولما كان الناس متفاوتين في اهليتهم وكفاءتهم كان بحكم الطبع لا يتبوأ منصبا الا من كان أهلا له .

وادارة الاعمال لا تفرق عن ادارة الحكومة . فكما ان الباب مفتوح لكل شخص اهل لان يكون وزيرا او مديرا هكذا يكون مفتوحا لكل شخص اهل ان يكون مديرا لرفق او كاتبا فيه .. الخ

والحقيقة ان النظام الحالي يقتل النبوغ ويحرم الاهلية حقها لان سماحه بتسريب ثمرة اعمال العمال الى خزائن الافراد يقضي على كثيرين من الاكفاء ان يبقوا خاملين في حين ان كثيرا من المتطفلين في المراكز العقلية والادبية مثرون لانهم تسلموا ثروة من غيرهم او لانهم جمعوها بالتقتير او الطمع او الحيلة

رامزي ماكدونالد



الاعتراض الثاني : ان الغاء قوة تثمير المال تميت عاطفة جميع المال وبالتالي تميت موهبة الاختراع والابتكار اللازمين لتحصيل الثروة . وهذا الاعتراض ليس اقل سخافة من سابقه والرد عليه بسيط . وهو ان النظام الجديد يبطل تثمير المال ولكنه لا يبطل جمعه ولا ينفي مكافأة ذوي الابتكار والاختراع بمقادير كبيرة من المال لكي يتمتعوا بها « لا لكي يثمروها » . فالذي يخترع آلة او يستنبط تدبيرا يكافأ بالمئات والالوف . ولا خطر من احرازه المال الوافر جزاء اختراعه واستنباطه ما دام النظام لم يعد يؤذن له « بطبيعة الحال » بتثمير المال بل يسمح له بالتمتع به فقط

الاعتراض الثالث : ان النظام الجديد لا يؤمن فيه تطرق الخلل والفساد الى جميع المرافق والاعمال والاشغال التي تديرها الحكومة . واعداء الاشتراكية يحتجون دائما على هذا النظام . بقولهم ان الاشغال التي لا فائدة كبرى للعاملين فيها اي التي لا تكون ارباحها آيلة لهم تفقد مزية النجاح والتقدم والنمو اي ان

موظفي اي مصلحة وعمـــالها لا يبذلون جهـــدهم في انجاحها وتوفير ارباحها ما دامت فائدتهم منها محـــدودة وهي ماهياتهم ورواتبهم المقررة

وهو اعتراض ليس اقوى من سابقيه . واليك الرد عليه :

ان تطرق الفساد والخلل الى كل مصلحة او ضبط كل مصلحة وترقيتها وانجاحها لا يتوقف على كون المصلحة ملك الامة او ملك المتمولين الافراد بل يتوقف على تربية الشعب برمته . فالشعب الذي يصلح لان يحكم نفسه ويدير حكومته يصلح ايضا لادارة اعماله بلا فرق . والموظف في مصلحة يضطر ان يقوم بعمله كالواجب سواء كان في مصلحة مختصة بشركة متمولين او هي ملك الامة لانه في كلتا الحالتين لا يقدر ان يثبت في وظيفتــه ولا يستحق الترقية الا اذا قام بالواجب عليه حق القيام

ومدير المصـــلحة ، الا على نفسه ، لا يستطيع ان يثبت في منصبه اذا ظهر انه لم يحسن ادارتها او اذا بدا للجمهور ان المصلحة مختـــلة تحت ادارته استطوه عاجلا ليحلوا محله من هو اكفأ منه . وما دام الاكفاء يتزاحمون في ابواب المناصب فلا خوف من خلل المصالح وحبوطها.

اجل لا ينكر ان يظهر خلل في بعض المصالح حينا بعد آخر . على ان حدوثه ممكن فيها وهي في ادارة اصحابها المتمولين كما هو ممكن وهي في ادارة الحكومة على السواء

ثم ان وجود بعض المصالح كالبريد والتلغراف والسكك الحديدية وغيرها في أيدي بعض الحكومات يبرهن على ان الحكومة الصالحة للحكم صالحة لادارة الاعمال ايضا

وللقائل ان يقول انه وضع ادارة جميع اعمال الامة في يد الحكومة عبء ثقيل لا تستطيع الحكومة حمله فلا بد أن يختل في يدها

والحقيقة ليست كذلك لان هذه المصالح تبقى سائرة في نظامها وبعمالها ومديريها كما كانت على عهد وجودها تحت سيطرة مالكيها المتمولين، وانما هي تنقل من تحت سلطة المتمولين الى تحت سلطة الحكومة من غير أن يتغير فيها شيء جوهري

وحسب ان اشـــغال الحكومة زادت باضافة المصالح اليها فماذا يمنع ان يزداد رجالهـا ايضا . ومهمـا كبرت اشــغال الحكومة فليست هي اكبر من اشـــغال حكومات انجلترا وامريكا وفرنسا والمانيا الآن في مدة هذه الحرب ولا سيما في المانيا التي وضعت حكومتها يدها على كل مرفـق ومصلحة لتديره بنفسها . فهـا نراها نالت بمهام هذه الادارات العظيمـة . ان تنظيم المرافق وتمهيدها بقوانين وتوزيع الاعمال على الاكفاء لها – كل هذه تكفل ثبات العمل ونجاحه من غير مداخلة السلطة العليا في كل فرع بل يكفي السلطة العليا أن تكون المسيطرة والمنفذة لذلك النظام والمراقبة له

هذا اهم ما يعترض به اعداء الاشتراكية على نظامها المفروض، وهـــذا يجمل ما تعرف به الاشتراكية لمن يجهل حقيقتها ، ومن رام مزيد بيــان أو له اعتراضــات أخرى عليها فليلجأ الى مطولات المؤلفات فيها ليجد ردا لكل اعتراض وبيانا لكل سؤال

المجموع الإنساني

.. ونوع الانسان في عالم الوجود لا يحفظ بقاؤه الا بحفظ افراده على التعاقب . وحفظ الافراد انما يكون بالاجتماع لما لكل فرد من كثرة الحاجات التي يضيق نطاق وسعه عن أن يأتي عليها في الازمنة المتطاولة مع اضطراره الى جميعها في الآن الواحد كما نراه في مواد الاغذية التي لا تحصل الا بزراعة وحصاد ودرس ثم طحن وعجن وخبز وطبخ. وجميعها ايضا يتوقف على صناعات كثيرة من حدادة ونجارة وغيرهما . فلابد من التعاون في الاعمال فيكافئ كل من لدن عمله بثمرة عمل الاخر فيكون المجموع الانساني كجسد ذي اعضاء يعمل كل عضو منه للجسد لتكون عاقبته لنفسه .

فمن لم يكن له عمل حقيقي يفيد المجتمع الانساني ويعين على انتظامه فهو كالعضو الاشل لا فائدة منه للجسد الا كلفة حمل ثقله مع عدم التألم من زواله الاولى قطعه . بل ان كان لا يعمل ويسعى الى بقية الافراد في عدم العمل كالاباحيين الذين يعتقدون ان لا ملكية لاحد فيتركون الاعمال اتكالا على ما في ايدي غيرهم فان تغلبت افكارهم بطلت الصنائع وذهب ما بايدي الغير وما بايديهم فيحتاجون الى الضروري من الاقوات وغيرها فلا يجدون فيهلكون .

اولئك كالامراض السارية مثل الجذام والسرطان لابد من قطع العضو المصاب لئلا يتعدى ضرر مرضه الى سائر الجسد .

جمال الدين الافغاني

الهلال عام ١٩٢٥

١٩٢٣ • ١٩٣٦
المرحلة الثانية





على الصدر الشفيق

رواية تمثيلية ذات فصل واحد بأربعة مشاهد

بقلم: مي

الأشخاص

الدكتور راجي: أستاذ في مدرسة الطب، وقد جاء حديثاً من جامعات أوربا بشهادات ثمينة. شخصية كبيرة تجمع بين العطف والرقة.

زكي: طالب في مدرسة الطب ــ الاثنان من تلاميذ الدكتور راجي

أحمد صبحي: طالب في مدرسة الطب

عبده: سائق سيارة الطبيب

المكان

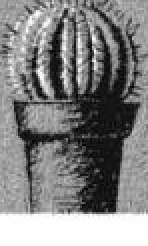
حديقة منزل الدكتور قرب مدرسة الطب التي يرى ــ من خلال باب المنزل ــ بعض جزأيها مع جانب مستشفى القصر العيني المجاور لها. سيارة [illegible] في الشارع أمام باب الدار الخارجي.

الزمان

حوالي الساعة الثالثة بعد الظهر من يوم الجمعة، في فصل الربيع.

المشهد الأول

(الدكتور وزكي جالسان في الحديقة [illegible] من العصور [illegible] والطبيب [illegible] [illegible] في [illegible] [illegible] [illegible] إلى [illegible] [illegible] على [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] من [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] الدكتور



الدكتور راجي : هل اهتديت الى مطلوبك فى المكتبة يا صبحى ؟

أحمد صبحى : (ناظرا على الكتب) فى فهارس هذه الكتب ما يطرق بتفاسير مسهبة لتلك الافكار العصبية والعوارض النفسية التى نسميها اخلاقا سيئة

زكي : وهكذا بينما العقلاء يعمدون بعد الطعام الى الراحة ، ويطلبون السرور البادية طبع انه ، يا طبيب الغد ، فى طلب الفروج العلمية بين تماطر الكتب ؟ (ضاحكا) لعل تلك الامراض النفسية كامنة فيك لتراها شديدة الخطر على النوع البشرى وتسرع فى البحث عن وسيلة لشفائها ؟

صبحى : (بلهجة الظرف التى لا تنفى الجد) ولم لا يا صاحبى ؟ الست بشرا .. مثلك ؟ فأنا الآن مضروب بعلل البشر ومعرض لها فى كل حين . (يتأمل قليلا) أمر غريب ان تكون الاخلاق السيئة ـ الكذب والغش والنفاق والخبث والسرقة والاحتيال والغضب والخمول والحسد والكره وما نحوها ـ ناتجة عن خلل فى الاعصاب . ان هذا ليحدث انقلابا كليا فى عالم التهذيب ، ويقلب معانى المجتمع الكبرى . ألا ترى أن علم الاخلاق ينتقل قليلا قليلا من عالم التهذيب والفلسفة الى عالم الطب والمعالجة ... وفى ذلك فوز شامل لارسطو القائل : « العقل السليم فى الجسم السليم » (يسعل)

الدكتور راجي : (بازدراء لطيف) عندما يخرج صبحى من المكتبة يجوز له كل شيء ، (يقلب شفته بتهكم دليل) يجوز له ... حتى الخلط بين « العقل » و « الخلق »

صبحى : ترى أيكون « العقل » سليما اذا هو لم يسبقه عند صاحبه ائتلاف الاخلاق الطيبة لتكون هذه جزءا كبيرا جدا من « سلامته » ؟ ؟

زكي : (كمن يقرأ فى كتاب) قال ماترلنك ، بعد كثيرين غيره : « استطيع يا هذا ان تنبئنى لماذا نحن نشعر بأن حظيرة الاخلاق فى النفس هى غير حظيرة الفكر والذكاء » ؟

صبحى : ليس ماترلنك طبيبا يا أخى ، وان كنت أعجب بعلمه الروحانى ولا بأس من الاستعانة بأقواله وآرائه . الا اننا اذا شئنا الاستناد العلمى الذى نطلق بنا نحن طلبة الطب ، ان نستشهد بأرسطو الذى يسر له علم والده الطبيب درس علم التشريح ووظائف الاعضاء ، لعرف حركات الجسم قبل ان يصل الى نتائج تلك الحركات ، اى انه كان طبيبا على نوع ما قبل ان يكون فيلسوفا ، وكان عالما قبل أن يكون مفكرا اخلاقيا ... (يسعل مرة أخرى)

زكي : (بلهجة المتساهل) كأننا عراقيون ...

الدكتور راجي : صبحى خارج من المكتبة ، وكفى

صبحي : بل انا المهلهل يا أستاذ ، ولكم قلت ان الكذاب كثيرا ما يكذب ليس دفاعا عن نفسه أو ترويجا لمصلحته ، بل لان له في الكذب لذة . وان المتسول لا يتسول من حاجة دواما ، بل كثيرا ما ينتحل مظاهر المسكنة والحاجة لان في طبعه احتياجا الى المسكنة والى الذلة ، ولان التسول فنه ، وان السارق قد يسرق ، ولو رغيف الخبز ، معرضا نفسه للخطر ، لا ليسد به الرمق هو أو من يحب — كما يزعم باكيا منتحبا — بل لان فطرته تتوق الى حركة السرقة وما يلازمها . وكذلك في الاغتياب ، والغيبة ، والحسد ، والقتل . وانا ارى ان اعظم مزية لرأيك هذا هو القول بأن العيب الخلقي ناتج من خلل في الاعصاب

سائق السيارة : (يدخل الى الحديقة حاملا ورقة تناولها في الخارج من غلام جرى في الشارع يوزع من مثيلات تلك الورقة الوفا . يتقدم الى الطبيب ناولا من تلك الورقة المطبوعة الملونة وقد كتب بحروف كبيرة حمراء) « الفن للفن »

الدكتور ناجي : (يتناول الورقة ضاحكا) تمام كله يا عبده ! يعرف السائق من حيث أتى ! . « الفن للفن » كما ان الكذب للكذب ، والسرقة للسرقة ، والاغتيال للاغتيال ، والقتل للقتل ، والنبل للنبل . فمن يحب الموسيقى الموسيقى وان لم يربح من طريقها . ويحب الشاعر الشعر ولو كان له سبب الخسارة . وتحب الأم ولدها وان لم يصبها بسببه الا الفشل والعذاب . وقد يكره امرؤ ما فتى الطيبة يحبه وآخر الغريزة باحتقاره لا لسبب آخر سوى انه يكرهه ولا يحبه ... أسرار حولنا ، وأسرار فينا ، وأسرار منا ، ونحن لا نعيش الا غافلين تلك الاسرار على ما نكتم ، وللطبيب في ذلك مقدرة مباشرة ونفوذ كبير . ويستطيع اذا شاء ان يكون موقود الفشل لا يصنع حوله الا خيرا اذا كان من ذوي الفطانة والاستقامة

أحمد صبحي : (بلهفة) كم أود الذهاب الى اوروبا لادرس فرع النفسيات في جامعاتها الكبرى ، لم أعود فأخدم بذلك وطني ولو اعواما قليلة ... ولكن والدتي لا تريد أن أبتعد عنها ، وهي لا تستطيع أن تترك والدي واخوتي لترافقني ... والحالة هذه (يتنهد) على أن أبقى هنا وأن أرضى بجهلي وعجزي ... (يسعل سعالا خفيفا)

الدكتور ناجي : الك تسعل يا صبحي . فخير لك ان ترتدي معطفك . الا ترى أن الطقس بارد بعض الشيء بفعل هذه السحب التي تحجب الشمس ؟

صبحي : (ناظرا الى ساعته) على ان ارتدي معطفي على كل حال ، فقد دنت الساعة الضرورية لورود والدي . فأخذني في السيارة المقفلة لنزهة في طريق الاهرام . فأجلس ملفوفا في الوشاح الصوف ، وكل أنداري مبتلة كمطية السفر الطويل ، وهكذا نذهب ونعود عندما يكثر الناس في الذهاب «

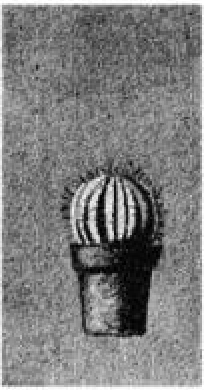
كل ذلك خوفا علي من الصداع ، او من السعال ، او من الأمراض العديدة التي يخيل اليها لا تهدد سواي في هذا الوجود ..

زكي : (يتهكم شرير) وعلى هذه الحال تذهب الى النزهة جثة محنطة ، وتعود منها جثة محنطة ! ..

صبحي : (باسما) يسهل علي ذلك ارضاء لامي ، والتمس اني في عمر لا يطال وان مرض مرض ، واحتمل ذلك لارفع عنها القلق والشغال البال (منصتا الى هدير سيارة تدنو من المنزل مميلة وتقف قرب سيارة الطبيب امام الباب في الشارع) ها هي ذي والدتي (يجري الى داخل المنزل ويعود بعد لحظة بمعطفه ووشاحه الصوف ، فيقف الدكتور وزكي مودعين ، صبحي يصافح الدكتور) شكرا يا استاذا على ما اوليتني من الرعاية واللطف في ضيافتك .. وشكرا على هذه الكتب ، سأستأذنك في الاستفادة من حلقتك ومن مكتبتك كثيرا بعد اليوم

الدكتور راجي : لك من مكتبتي ما تشاء ، اما حلمي (باسما) فمتعلق بالاحوال

صبحي : (مصافحا زكي) الى اللقاء يا اخي (يخرج فيركب السيارة ويرى فيها سيدة تلبس الحبرة والبرقع ، فيجلس صبحي قربها فترفع يدها مارة بها على جبينه وعلى كتفيه وصدره كأنها تتثبت من ان الازرار مبكلة ،



لتمضي السيارة وصبحي يشير الى صديقيه السمارة السلام من وراء زجاج السيارة)

المشهد الثاني

الدكتور ناجي : (يقف جامد العينين كأنه ما زال يرى صبحي ووالدته ، لم يتكلم كمن يحلم) قلب الام في عنايته ورعايته صبورة وقور ، ولكنها صبورة تنحني لها الجباه ، وقور تخشع له القلوب

زكي : (ينظر الى الطبيب شذرا) ماذا جرى لقلب الام !

الدكتور ناجي : (متابعا الحديث مع نفسه وفي نظره الشرائب موجة حنان حزين) قلب الام ، اي كنز في الدنيا يوازيه ، اي ثروة في العالم تشتريك قلب الام ..

زكي : (في عينيه وصوته مظاهر الم شديد) ماذا تقول ! (ينقلب متهكما ، محتقرا) قلب اي أم جرت له هذه الحادثة الغريبة !

الدكتور ناجي : (بعيــدا في حلمه ، يشعر باستفهام زكي دون أن يعي الفصالة) قلب اي ام ! قلب كل ام في الدنيا . قلب كل ام معــدن للحب والعذوبة والغفران . في قلب كل ام كفارة عن فواجع الحياة وظلم الطبيعة . في قلب كل ام ننسى ما يصادمنا من عنت وشقاء . الا اننا عفونا عنك يا مرض الانانية . عفونا عنك يا ركاكة القساوة وسخافة المصلحة ؛ لان في قلب الام التضحية الكريمة والتفادي المغمور الذي لا يطلب اجرا ...

زكي : (وقد وصل الفصالة الى أشده ، يقول بحدة) كذبت .. اقول انك كذبت (الدكتور ناجي ينتبه فجأة ويلقي على تلميذه نظرة الذهول في البدء ، ثم تتحول تلك النظرة شيئا فشيئا الى نظرة فولاذية صارمة تعيد زكي الى رشده فيدرك حراجة موقفه وهول كلمته . فيتمتم خجلا) عفوا يا أستاذ . (يطرق مثقلا بحزن أبكم ثم يرفع رأسه ناظرا في عيني الطبيب ويقول بلهجة من يعرف قيمة الابتهال والاستغفار) الى أستاذه عفوا يا استاذ

الدكتور ناجي : (بصوت فولاذي عادي كنظره الآن) ومعنى ذلك !

زكي : معنى ذلك اني ... منذ البارحة .. وانا تحت تأثير عصبي غير عادي ولقد حرمني كلامك حتى ... افقدني رشدي واعاد الي بلحظة مشهدا رأيته بالامس في مثل هذه الساعة تقريبا . (يتكلم بصوت متهدج متقطع ونظره جامد في نقطة قريبة امامه كأنه يعاد فيها تمثيل المشهد الهائل) في مثل هذه الساعة تقريبا سمعت جلبة في الحديقة التي تفصل بين منزلنا ومنزل الفراوس بك ، وسمعت أصواتا تستنجدني على الغليبة ! « دكتور زكي اسرع ! فابنته تموت .. دكتور زكي اسرع فانت اقرب طبيب تصل اليه » . فهبطت الى الحديقة فيجري الخدم الى منزل جيراننا ...... دخلته للمرة الاولى في حياتي ... فرايت (تخرج انفاسه بصعوبة) ......

فرأيت الفتاة الشقية في حالة مفطرة ، وقد ظهرت عليهــــا جميع أعراض التسمم ولم صياحها وتلوي أمعائها من آلام النزع . وصلت في الدقائق الأخيرة وقد فات وقت التدارك بالعلاج لان المسكينة كتمت آلامها حتى النهاية . وصلت لأسمع الاستغاثة اليائسة ولأشهد عجــز الحيــاة أمام اكتســاح الموت (يصرخ صرخة فيها زئير وفيها نواح) .. بل لأشهد ما هو أهول وأفظع .. الفتاة المحتضرة تنادي أحب الاسماء وأقربها ، بل ألزمها للشفاء .. أماه ، أماه والام الابية تقول بلا اكتراث « اخفضي صوتك لئلا يسمع أخوك فينتبه من نومه — لا تزعج نفسك بمعالجتها يا دكتور .. حالتها بسيطة .. فنجان قهوة يعيد اليها عقلها ويشفيها .. » واذا بالمحتضرة تجأر « اخرجها من هنا هي قاتلتي ، فأخرجها شربت السم لأن حياتي بجوارها كانت نزاعا .. دونه هذا النزاع الذي يمزقني الآن ويريحني لأنه نزع الخلاص .. اخرج القاتلة من هنا يارجل اخرج القاتلة» . نظرت الى الام الواقفة وثقة عدم الاكتراث والتشفي الفاتر وقلت « اخرجي يا سيدتي » .. « أتلقى على الأوامر في بيتي ؟ اخرج أنت » .. « أنا لا أخرج ، أنا طبيب يعالج مريضا » .. « لست طبيبها بعد » .. « ولكني الآن أمثل الطبيب وستطيعينني » . والفتاة تصرخ « اخرجها » . فأمسكت بالام ودفعته بها الى الخارج . وعدت الى المحتضرة فهمست « شكرا باركني لأسمع كلمة البركة قبل ان أموت .. باركني » فشعرت أنا الرجل الغريب بنفس أم صالحة تختلج في ، وعلى الوجه المنطوي بسطت يدي قائلا : « أباركك باسم جميع الذين لا أم لهم أباركك باسم كل نفس حرم التلفظ بالاسم العذب ومناداة الام الشفيقة أباركك بركة واسعة كالله » . هدأت المسكينة كأن البركة سرت في دمها وفي جوفها .. وتمتمت « افتحي أنت عيني .. باركني ، باركني بعد موتي » . فبسطت يدي فوق جبينها وقلت « نامي يا بنيتي ، نامي واستريحي » فأسلمت الروح . فأسبلت جفنيها وبيدي هذه وقلت مرة أخرى : « نامي مباركة نامي بأمن وسلام » خرجت من بيت الفجيعة والقدم حولي يلغون محدقين من شقاء هذه الفتاة بين أمها وأختها وأخيها ، ومحدقين أن الام طالما تمنت لهذه الابنة الموت وعلى سمعها . (يسكت مغمضا عينيه ثم يمر بيده على جبينه) واليوم قبيل الظهر مر الموكب تحت نافذتي ، موكب جنازة البنت التي سرت أمها بموتها ولم يبكها أسف .. مر النعش الأبيض ، في المركبة البيضاء ، المثقلة بأكاليل الأزهار البيضاء وطاقات الورد الأبيض .. أكاليل وطاقات لم يؤت بها بدافع الحب والاكرام بل تتميما لطقس اجتماعي يظهر شيئا من ثروة العائلة ويحدث من كثرة أصدقائها .. مر الموكب الأبيض الحزين فخيل الي أن من داخل النعش السائر الى المقبرة وجهها يتعالى لتحري ذلك الصوت المتوسل . فبسطت يدي من النافذة الى الخارج فوق النعش وقلت بأعلى صوتي « أباركك باسم جميع الذين لا أم لهم تباركهم ، أباركك باسم جميع الذين لا أم لهم

تحبهم .. » (يلهث بتعب ويثقل الكلام في صدره كأنه يتقمصه البراء فيلمس الدكتور يده ويسير به الى الخيمة فيجلسه ويجلس الى جانبه صامتا ، ولايظهر تأثره الشديد وعطفه الا بلمس يد الفيلسوف لمسة تلطف ورعاية)

الدكتور باجي : (يراقب وجه زكي فيلاحظ فيه عودة الهدوء شيئا فشيئا) انى افهم حزنك يا صديقي الصغير ..

زكي : (يهز رأسه ببطء) أخشى يا أستاذ أن يدل حـزني على شيء غير موجود .. انى لا أعرف تلك الفتاة ولم افكر فيها يوما ، ولم يكن لها في نفسي حتى ولا خاطر واحد ، لا هي ، ولا أختها ، ولا أهلها . لا شيء مما قد تظن . انما حزنني الشفقة عليها في آخر لحظة من حياتها واليوم تقبض هذه الشفقة على قلبي بيد من حديد . وأغتبط لاني جئتها بالتعزية والبركة قبل موتها وأود أن أكون الصوت المعزي واليد المباركة لكل من شقي مثلها في حياته .. أولئك البائسين الذين يشعرون أن اليد التي ستسبل أجفانهم ليست باليد المحبة .. ليتني اعرفهم لاذهب اليهم ..

الدكتور باجي : (باحثا عن الكلمات التي يحسب انها قد تخفف من الم الشاب) ولكن هذه الشواذات الفظيعة نادرة ولله الحمد .. وأكثر الامهات ملائكة طيبة وصلاحا .. وليس لك الا أن تذكر حنو والدتك ، مثلا ، لتعلم ذلك .. ألم تخبر والدتك البارحة بهذه الفاجعة ..

زكي : (يطرق طويلا ، وأخيرا يقول بصوت متخلخل كمن يشكو علة اليمة لا دواء لها ويشكرها بأخف الالفاظ الممكنة) أمي لا تحبني لتعنى بتأثري

الدكتور باجي : (خائفا أن يفهم) ماذا تقول يا زكي ؟

زكي : (بحزن متناهي الحلاوة) أقول هذا الشيء الهائل ، البسيط ، الذي لا يصدق : امي لا تحبني

الدكتور باجي : لعلها غير ودودة بطبيعتها .. ؟

زكي : قلما فكرت في التحليل والتشريح .. فيما يتعلق بها .. ولكنها لايصعب عليها أن تنغص سروري وراحتي ..

الدكتور باجي : تنغص سرورك وراحتك في سبيل من ؟

زكي : في سبيل .. ماذا يهمني الشخص الذي تفضله علي ؟ ألا يكفي لشقائي أنا ابنها الا أكون ابنها الا بالجسم والاسم فقط ؟ ومع ذلك لمن تفضل ، مثلا .. لا أدري .. ولا آنف من تضحية راحتي ، مثلا ، لاجل القلب الذي تحبه

الدكتور باجي : هل سببت لها ، يا زكي ، ما أحدث هـذا النفور غير الطبيعي ؟

زكي : قد كنت الوم نفسي ، والتمس هذا النقص في ، لو كان .. علنا .. جديدا . ولكني لم أختبر في حياتي معنى حنو الأم ومحبة الأم .. وعندما



لتخبرني عن ذلك الكتب ، واسمع السعداء يذكرونه ، ادرك عظم اهميته ومقدار ضرورته بشدة احتياجي اليه .. كنت منذ طفولتي يعذبني هذا الاحتياج ولكني لم اسبر غور تعاستي الا وانا انمو واتألم بمرور الاعوام

الدكتور راجي : ولكن كيف ذلك ؟ الا تشعر بعطفها ؟ الا تفرح لفرحك وتحزن لحزنك ؟ الا تخاف عليك مثلا المرض و ...

زكي : بل هي شديدة المجاملة عندما تريد أن تستخدمني في أمر ما ، وتمثل العطف والاهتمام وهو ما يزيد في ألمي الأبكم العميق .. أم تمثيل العطف والاهتمام ، أي شيء يوازي هذا ؟ .. وكثيرا ما ادرك عندها ما يشبه السرور عندما أتألم ، أو على الأقل أرى عدم اكتراثها واعراضها ..

الدكتور راجي : ألست تظلمها يا صديقي ؟ أليست هي عواطفك وحاجتك العميقة الى الحب التي تصور لك ما ليس موجودا ، وتحرف ما هو موجود

زكي : (يغمض عينيه متوجعا) اذا كاشفت امرا بما يدخل على حياتي سرورا فيخبرني عن زواج خادمه ، واذا حدثته عما هو مصدر لنجاحي وفوزي في الحياة فيمضي الى بتألف وملل ، وما القي كلامي حتى يصارحني بأن ثمن هذه الآنية ارخص من كل ثمن سواه ، واذا خالطت نفسي وقلت الى مسيء الظن بذلك المرء — وخيم الغم يوما على قلبي لمضيت استشيره ، واعرض له ما الأمل وما ارجو . فيقاطعني في الجملة الواحدة مرتين أو ثلاث مرات لينبئني بأن هذه

التفاحة الذابلة القاتل ، وان بائع الحليب تأخر عن طلب حسابه الشهري ، ربما لأنه مريض .. اذا كان ذلك — وهذه بعض ظواهر ذلك « الحنو » وذلك « الاهتمام » — فهل يقال بعد بالظلم والتحريف والانكار ! .. لا . لم اذق في حياتي حب الام ، لا أعرف كيف تعانق الام ابنها وتقبله (تفيض الدموع من عينه) لا .. لا أعرف كيف تعانق الام ابنها ، وكيف .. ترتعش شفتاها على جبهته ثائرا وحنوا ..

الدكتور راجي : (وقد امتلأت عيناه دموعا هو الآخر) اعلم يا صديقي الصغير ، ان هذا الالم الطويل سيكون لك امثولة فريدة . فيعلمك كيف تكون في المستقبل أبا حقيقيا باسم الاب . فتنيل ابناءك من الحب والدراية ما قضيت عمرك في حاجة اليه ..

زكي : (يهب صارخا) أنا ! لا والله لا والله هذا جناه أبي علي . ولكني لن أجني على مخلوق فأقحمه في مثل موقفي ، واعرضه لمثل هذا الاستشهاد الذي تتلاقى امامه جميع انواع النكال . لن اجني على مخلوق فأجعله يقضي عمره تعذبه امرأة شريرة ، أو غبية

الدكتور راجي : (حليما ، لطيفا) ولكنك لن تحب امرأة شريرة أو غبية . وستنسى كل هذا يوم تقول للمرأة المختارة هذه الكلمة الساحرة ، هذه الكلمة التي تحوي العالم : « أحبك »

زكي : (رافعا يده كمن يؤدي قسما رهيبا) أبدا هذه الكلمة لن تسمعها مني امرأة .. لاني .. لاني لم أسمعها من المرأة التي ..

الدكتور راجي : ان لم تقل انت هذه الكلمة ، فستضع الحياة في طريقك المرأة التي ترغمك على قولها . تلك التي ستسكنك سر الله ، فتأتي اليك دامعة العينين ، قائلة بسكونها : « لقد آلمتني الاحوال التي آلمتك . فأحببني لاني في حاجة الى حبك . أحببني لاني أحبك » . وعندئذ تعلم كيف أن حب امرأة كريمة يقلب وجه العالم

زكي : (قالبا شفته) هذه امرأة توجد في الروايات الخيالية .. أما في عالم المحسوس والواقع فكلهن غبيات ، دميات ، بليدات ، شريرات

الدكتور راجي : من يدريك ؟ لعل المرأة التي تكفر من سيئات المرأة غير بعيدة، ربما كانت في محيطك وهي تناديك وتشوق اليك ، وهي لا تعرف اسمك ، ولا شخصك ، ولا تدري هل انت في الوجود . ربما كان لها هي الاخرى قلب يتعذب صامتا كقلبك . اذكر الفتاة التي تثير اليوم اعجابك ولكن هل تستحق نحن الرجال دواما مثل هذه المواقف الكبيرة ؟ لقد قالت لي البارحة فتاة فتانة انه ليس في العالم رجل يستحق عاطفة واحدة صادقة من قلب امرأة . قالت هذه لعوب ضاحكة وكان وراء ضحكها دموع ، وكان وراء لعبها كدر

زكي : (مشدوها) أغبطك يا استاذ ، على رأيك هذا في النساء . انك لسعيد

لانك تتخذ كلام فتاة لعوب حجة ، وتجد وراء النكتة ما تجد من المعاني والافكار .
(بعد سكوت قصير) الك ام يا استاذ ؟

الدكتور راجي : (تتخذ ملامحه هيئة الخشوع والتحنان) كان لي أم هي من ملائكة الله الساهرين على مهود البشر . كان لي ام ، يا صديقي الصغير ، لو ضجت الارض والسماء من فظائع النساء ، لكفى وجود مثلها ضمانا على ان في الجنس النسوي املا وبركة وصلاحا . (يسكت ثم يتكلم وفي صوته رنة البكاء العلوي الرقيق) . ذهبت منذ عامين بعيد عودتي من أوروبا ، وكنت في حياتها لونا شكسا ولكنها كانت تكيلني بوداعتها وحبها . غاب جسدها عني . ولكن روحها مهيمنة علي ، راعية اعمالي ، ساهرة قرب سريري ، مطلعة على كل ما في نفسي من النيات والخفايا . ما ذهبت الا لتجعلني أشد شعورا ببقائها . ما اختفت الا لتعطيني ميثاقا حيا على الخلود بعد الموت . انها معي دواما تحيني وترشدني . وعندما تثقلني المسئولية ، ويخيم الهم على صدري فأحتاج الى وجودها المحسوس ، واطلب جبهتي الاتكاء الى صدرها ، أسير الى هناك (مشيرا بيده اشارة بعيدة) فأجلس عندها ، والتجيء الى ظل ضريحها ، فتناجيني وتعزيني وتشجعني وتقبلني . وعندما اعود الى العمل اليومي القاسي احمل من عند امي قوة جديدة ، وحياة جديدة ، وكمالا جديدة

زكي : (يتأمل طويلا) افهم كل هذا . ليت امي ماتت منذ ولادتي لتترك لي على الاقل وهم حبها مع الاعتقاد ان الام ميتة أم حية ، أم دائما ، وان بين يديها منهل الحب والمودة والتفادي الذي لا يطلب أجرا . ولكن الفجيعة في أن لا يكون للمرء ام لا في مساكن الاحياء فيخاطبها ، ولا في قبور الموتى فيذكرها .. يا لها من فجيعة

الدكتور راجي : (وقد خطرت له فكرة مباغتة) كنت تود أن تكون امك ميتة فتلجأ الى قبرها في الحزن والالم .. ؟

زكي : ليت ذلك كان .. اذن لوجدت للحياة طعما ما ، وأملا ما

الدكتور راجي : تعال يا صديقي

المشهد الثالث

(ينهض الدكتور ممسكا بيد زكي ويخرج به من الحديقة الى الشارع فيركبان السيارة الواقفة امام الباب . زكي يتحرك حركة آلية دون أن يعنى بالسؤال عن أي شيء . يكلم الدكتور السائق فتمضي السيارة نحو مصر العتيقة مستقلة في سيرها بالاشجار الكبيرة القديمة ، وحينا محاذية ترعة الخليج ، حتى تصل حارات مصر العتيقة . فتسير بين المنازل المتداعية هنا ، المهدمة هناك ، في المعطفات الملتوية الضيقة . فتصل اخيرا امام باب مفتوح ترى من خلاله الاشجار والسطوح القائمة وراءه . يترجل الساتران ويدخلان فيرى زكي نفسه في مدفن فلا يفهم معنى ذلك . ويظل سائرا وراء استاذه في الممرات

الهادئة تحت الغصون المتمايلة بهدوء خاشع . ويقفان فى النهاية عند ضريح بسيط القبر فوقه اكليل زهور صناعية . ويحيط باسفل الضريح درجة واحدة يعلو قدم تقريبا)

المشهد الرابع

الدكتور راجى : اسمع يا زكى . هذا القبر هو كل ما املكه فى الدنيا . هو خلاصة ما احب واعز فى العالم . هو قبر امى . وانى اقاسمك بكل اخلاص . فاقبل هذه القسمة ولكن هذه الامرأة الهيئة املك كما هى امى . عندئذ تلقم كم هى حية محسوسة الحياة . ولكن هذا القبر لك ملجأ كما هو لى . ولكن لك مثل ما هو لى مستودع قوة وتعزية . خذ امى اما لك ، يا صديقى ، وهى ستحبك بمثل حبها لى ، وتوحى اليك النبل والصلاح والاستقامة

زكى : (يتردد بديا ، لم يفهم شيئا فتشيض عبراته . فيجثو ويسند راسه الى القبر ويمرغ جبهته على الحجر كمن يقبل على صدر ابن حضان) اماه اسمعينى للمرة الاولى ! انى فرير فسامحينى واسلحينى الى قبى فاخط فيتى فى النطانة والامل اماه تشبث اعراس انادبك بين الاحياء لماذ الى سوى البلا وحيا لانه لم يسبغ اليه احد . اانت هنا وانا انديك بمهدا ! اسمعينى يا اماه ! (يسكت دقائق كأنه يصغى الى صوت يناجيه من داخل القبر . الشمس تهب مرسلة على الغصون وعلى القبور الراتا شاحبة وافيباحا زرقاء ، وملقية فوق دوحة الدالى دوحة الشفق . الدكتور راجى ، وقد جثا عند الطرف الاخر من القبر ، يراقب زكى . اخيرا يرفع زكى راسه فيرسل زفرة عميقة ، وينظر الى ما يحيط به شان من عاد من سفرة طويلة . يبدو فى عينيه المحمرتين نور غريب متألق . ينهض بخفة وقد زالت عنه مظاهر الحزن والالم ويسأل الطبيب بلهجة الطفل المحبوب الساخط) : لماذا تترك هذا القبر بلا ظلال ! (يلمس الاحجار متلمسا حرارتها) اهكذا تترك صدر امى معرضا لحرارة الشمس طول النهار ! تعال معى لبحث عن النباتات المرفة والرياحين العطرية هيا بنا (يشد بيد الطبيب وفى صوته مرح الطفل بعد حزنه) اقول لك انهض هيا بنا قبل ان تقفل الدكاكين اريد ان ابحث النبتة من نباتات يظللها ويلقى عذوبة هنيئة على كل ما يجاورها . انى لا اريد ، (يهز سبابة اليد اليمنى) لا اريد ان تلذع الشمس بحرارتها هذه الاحجار التى تنام امى وراءها . هيا بنا

(ينهض الطبيب والضحك والبكاء يتجاذبانه . فيجره زكى نحو باب المدفن بسرعة ويركبان السيارة ويمضيان الى حيث تباع اغرس الرياحين وبذور النباتات المرفة)

★ الستار ★

جـ١٠٠١ عـ٣٢
ص٦٧ عام ١٩٤٢



مصر أصل حضارة العالم

بقلم: سلامة موسى

«يتجه نظر علماء الآثار في جميع انحاء العالم تقريبا الى ان مصر هي منبت الحضارة وان العالم سواء في ذلك القديم والجديد قد اشتق حضارته منها . وليس ذلك لان المصريين كانوا اذكى من سائر الامم حتى استنبطوا آلات الحضارة ومؤسساتها حين كان غيرهم من بني البشر لا يزالون يجوبون الغابات والبوادي وانما يرجع الفضل في ذلك الى وادي النيل الذي هداهم الى الزراعة . والزراعة هي اصل الحضارة»

■ وقد ضرب العلماء في بيداء التخمين من أصل اهتداء الناس الى الزراعة حتى وقعوا فيما يشبه السخافات . فقد قال بعضهم مثلا ان الانسان عرف الزراعة لانه عندما كان يدفن موتاه كان يضع بعض الحبوب مع الميت حتى يأكلها . فكانت هذه الحبوب تنمو لسقوط المطر عليها فيعتقد أقارب الميت انه كالأمر بهذا النبات الناس لانهم شعروا بتزويده في العالم الآخر بالطعام . وانه بتوالي هذا العمل عرف الانسان الزراعة

ولكن يعترض على هذا الفرض بأن الدفن والعالم الآخر كليهما من مقتضيات الحضارة وان الرجل الذي يعيش في الغابة لا يدفن ولا يعرف عالما آخر

وانما عرفت الزراعة في وادي النيل . وكان النيل نفسه هو المعلم الذي علم المصريين هذه الصناعة . لانه يأتي كل عام في فيضانه بما يشبه التقويم الفلكي دقة ونظاما . فكان اذا فاض تنبت الحبوب نباتا طبيعيا والثمرة بلا

حاجة الى ان ينفق المصري مجهودا في الري او الحرث او اية عناية اخرى . وكان هـذا العمـل يتكرر كل سنة فكان لا بد للمصريين ان يتنبهوا الى ان الماء هو أصل الزراعة ، ولا يمكن اي نهر آخر في العـالم ان يتعلم النـاس منه الزراعة لانها لا تليق بالنظام والمواظبة اللذين تراهما في النيل . وغلات الحبوب كالقمح والشعير والذرة يكفي لنباتها الفيضان دون الحاجة الى ري صناعي

ومتى عرف الانسان الزراعة وعدا في مكان وترك التجوال في الغابات والبوادي شرع يؤسس مؤسسـات الحضارة . لان عـدوه في مكان يحتـاج الى حكومة تحرس له حقله وتمنع اعتداء غيره عليه ، والى بيت يقيم فيه ثم ان العائلة يتوطد بنيانها لان التجوال السـابق كان يفككها ويرخي روابطها . ثم ان صناعة البناء تظهر ويليها صناعة الآنية من فخار او خـزف . وايضـا تستأنس الحيوانات المتوحشة وتعرف رعاية الماشية وصناعة الالبان

وكما ان الطبيعة انعمت على المصري بالنيل يعلمه الزراعة ويلقنه في علاقة الماء بها ، كذلك جفاف المناخ المصري علمه الدين . لانه كان يترك جثث الموتى تجف احيـانا دون ان تبلى فتفقه من ذلك ان الموت لا يختم الحياة ، وشرع يسـاعد الطبيعة على بقاء الجثة بالتحنيط . ومن التحنيـط نشأ الاعتقاد بالعالم الثاني وظهرت طبقة الـكهنة

وكان للنيـل دخل آخر في الدين وهو انه جعل المصري يقدس الماء ويعتقد انه أصـل كل شيء حي وانه يطهر كل شيء . وليست قصـة الفيضـان ونجاة نوح منه الا احدى نتائج الاعتقـاد بفيضـان النيـل وانه اصـل الحياة كما اثبت ذلك اليوت سمث

هـذه هي النظرية التي يقول بها علمـاء الآثار عن حضـارة العـالم وانهـا مشتقة من مصر . فهل التاريخ يؤيدها ؟

لقد اتيح لـكاتب هـذه السطور ان يقرأ كتابا ضخما للاستاذ بيري يبلغ ٥٠٠ صفحة حاول فيه اثبات هـذه النظرية من تاريخ مصر والعالم . واعتقادنا



انه ليجمع في هذه المحاولة . ولسنا نميل الى رأيه ونقتنع به لبراهنت وظنية فانه وان كان يجري في عروقنا دماء الفراعنة فاننا قد انقطعت بيننا وبينهم صلة اللغة والثقافة وهما أهم ما يصل التعصب

وليس من السهل تلخيص كتاب الاستاذ برى فانه يستقريء الحضارات المختلفة التي ظهرت في العالم ويتتبعها من مصر شرقا الى سوريا فالعراق فالهند فالصين فجنوب آسيا فاستراليا فامريكا ويستخرج منها تلك السمات المصرية التي اتسم بها التاريخ المصري القديم من لدن فراعنة الاسرة الخامسة. وهو في استقرائه يثبت ان التدرج الجغرافي في اتجاه الحضارة المصرية الى الشرق يسير مع التدرج الزمني . فآخر ما ظهر من آثار الثقافة المصرية مثلا كان في امريكا انأى الاقاليم عن مصر

وقبل الكلام عن سمات الحضارة المصرية التي نجدها في سائر حضارات العالم يجب أن نذكر ان العالم منذ داروين صار يثق أكثر مما يجب بالوسط فان وكنا كبيرا من نظرية داروين قائم على ان الوسط يؤثر في الحي . وقد تأثر علماء الآثار بهذا الرأي فكانوا يردون الحضارات المتشابهة في الصين ومصر مثلا الى ان الوسط في كلا القطرين متشابه وان عوامل المناخ المتشابهة فيهما كافية لان يتشابها في الحضارة والثقافة

ولكن هذا الرأي قد تقيل الآن بالشواهد العديدة التي تنقضه . ففي امريكا مثلا نجد في عصر الفتح الاوربي في اقليم واحد على خط عرض واحد أمتين : أمة متحضرة ، وأخرى متبدية لا تزال تعيش في الغابات وتقتات بالصيد والجذور . وكذلك الحال في آسيا . وليس الفرق بين الطائفة المتحضرة والاخرى المتوحشة يرجع الى اختلاف المناخ ، وانما مرجعه الى تقاليد في الثقافة والحضارة تسلمتها الامة المتحضرة اما عن غزو ، واما عن طريق آخر

ولننظر الآن في سمات الحضارة المصرية الاولى التي انتشرت في العالم وجعلته ما هو الآن .

فالمصريون عرفوا الذهب ولم يكونوا في الاصل يحملونه للزينة ، وانما تقيرا منه وسافروه في هيئة الودع كما يرى الآن في المتحف المصري اعتقادا منهم بأنه يطيل الحياة أو هو أكسير الحياة . ولا يخفى ان هذه الفكرة لم تمت الا حديثا . فان المصريين لما شرعوا يدرسون العالم والمعالم لا تزال بكرا من الغابة ، لم تورث بعد بعقيدة أو ثقافة مركبة ، أخذوا ينظرون الى حبة الشعير وهي اقدم ما عرف من الغلات فرأوها على هيئة عضو التناسل في المرأة . وهما يشتركان أيضا في انهما يهبان الحياة . ذلك يخرج منه الاطفال ، وهذه تنمو وتخرج منها السنبلة . فجعلوا الشعيرة رمزا للحياة أو لطول الحياة

ثم وجدوا الودعة تشبه الشعيرة فصارت هي أيضا رمزا للحياة . وهي

لا تزال كذلك للآن عند الزنوج . ثم عرفوا الذهب فسافروه ودعا لهذه الغاية أيضا . وخرجوا من ذلك الوقت ينقبون بهمة عن الذهب فخرجوا من مصر وولوا وجوههم شطر الشرق للبحث عن الذهب وغرسوا في الاذهان الشرقيين قيمة الذهب في اطالة الحياة وفي الزينة أيضا . ولمعظم الامم المتأخرة في آسيا تقاليد وتواريخ مأثورة تثبت مجيء « أبناء الشمس » الى اقطارهم لاستخراج الذهب

هذه واحدة

ثم التحنيط نشأ في مصر أولا والغاية منه أيضا اطالة الحياة . لان المصري القديم وهو كما قلنا قد خرج من الغابة وذهنه خلو من أية ثقافة أو أية فكرة علمية ، كان يعتقد ، في سذاجة ، ان الجسم ما دام يحتفظ بشكله الخارجي فانه حي حياة قد تختلف من حياتنا ولكنها مع ذلك حياة ما . ونشأ من ذلك الاعتقاد بعالم ثان . **وما هذا الاعتقاد الا ايمان بخلود الحياة او هو محاولة لاطالتها** . ونحن نجد التحنيط قد خرج من مصر حتى بلغ امريكا

فعقيدة العالم الثاني ، وعقيدة الطوفان كلتاهما نشأت من عقائد المصريين الأولى . نشأت الاولى من رغبة المصري في اطالة الحياة ونشأت الثانية من فيضان النيل

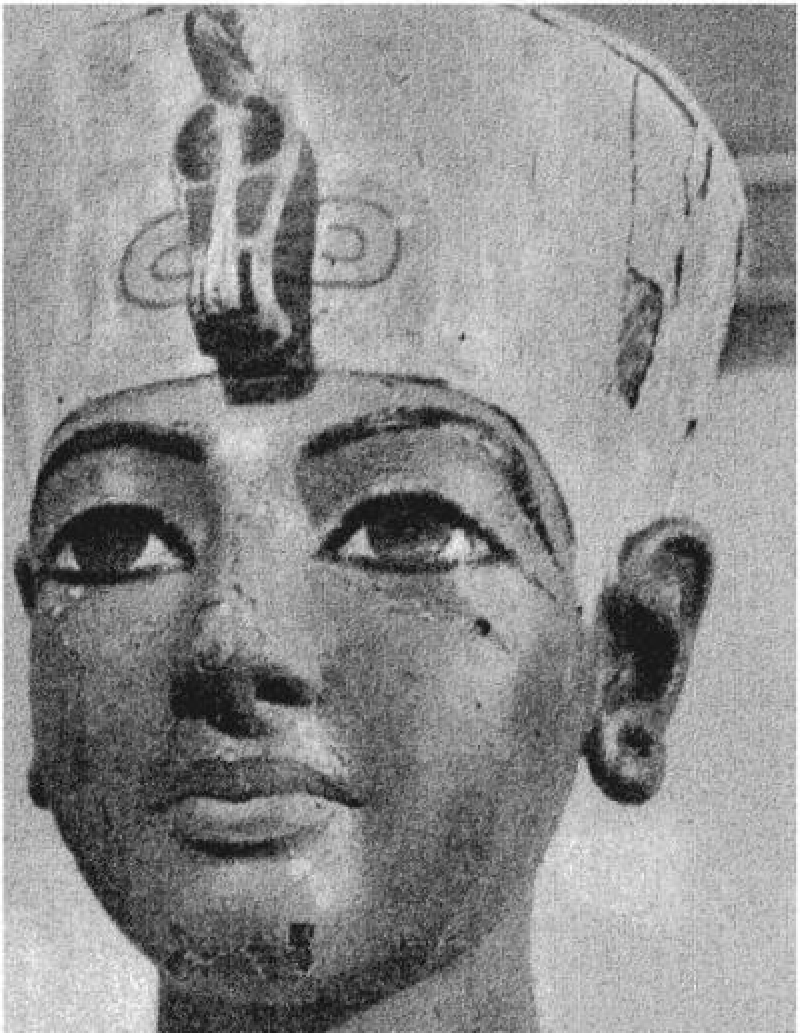
وقد عقد **اليوت** سميث فصلا وافيا في تطور هذه العقيدة الثانية حتى انتهت بما نراه في رواية التوراة

***

وقد قلنا ان حضارة مصر التي نشت في العالم هي حضارة الأسرة الخامسة . وهي الاسرة التي ظهرت فيها عبادة « رع » اله الشمس على عبادة « **أمون** » . وانقسمت الامة المصرية قسمين : امارة دينية ووزارة سياسية ، اي ان الحكومة ازدوجت وصار فيها رئيسان أحدهما ديني ، والآخر مدني . وهذا الازدواج نشأ في جميع انحاء العالم وهو لايزال الى الآن قائما في بعض الامم . ولعلنا هنا لا نخطيء اذا قلنا ان الخلاف بين قريش والانصار حين قال هؤلاء على أثر وفاة النبي : « **منكم الامارة ومنا الوزارة** » يرجع الى هذه الثقافة المصرية التي نشت في الأسرة الخامسة

وعلى كل حال نحن نجد بالاستقراء التاريخي والجغرافي ان « **ابناء الشمس** » اي المصريين الذين خرجوا من مصر أو غيرهم الذين تسلموا منهم ثقافتهم قد انتشروا في آسيا وتقبوا عن الذهب اكسير الحياة ، وانهم افشوا بين الناس الاعتقاد بالعالم الثاني وأقاموا نظام الحكومة المزدوجة : امارة دينية ووزارة سياسية ، كما انهم علموهم صناعة التحنيط

ومما يثبت هذا القول اننا نجد درجات التطور في مصر ظاهرة ، ولكننا لا نجدها كذلك عند الامم التي اقترضت منها حضارتها وثقافتها



نحن نعرف مثلا ان القاطرة البخارية توجد في مصر وفي انجلترا الآن ، فاذا نحن فقدنا الوثائق التاريخية وادعى مصري ان مصر هي التي اخترعت القاطرة لم يشق على انجليزي ان يثبت ضد ذلك بأن يرجع الى تطورات القاطرة في بلاده من عهد انشاء الآلات البخارية التي صنعها سافري ، ثم وات ، ثم ستيفنسون ، ويوضح ان هذه الآلات كانت ناقصة فتحسنت بالتدريج وتطورت حتى بلغت حالتها الحاضرة التي نراها في مصر وانجلترا معا اما نحن فلا نستطيع ان نظهر تطورا للآلة البخارية في مصر ، فنفهم من ذلك ان القاطرة اخترعت في انجلترا

وكذلك الحال في مصر ازاء العالم . فنحن نجد الهرم كاملا في امريكا ، ظهر في العصر المسيحي ، ولكننا نجده في مصر قبل المسيح بأربعة آلاف سنة ولا نجده كاملا بل ناقصا نشأ أولا مصطبة ثم هرما مدرجا اي مصطبة فوق مصطبة ثم هرما كاملا في الاسرة الرابعة .. فمن المعقول انه اذ خرجت حضارة مصر وقت الأسرة الخامسة وتفشت في العالم شيدت الامم التي تلبست بالحضارة المصرية اهرامها على النمط الاخير

وكذلك الحال أيضا في التحنيط نشأ في مصر تحنيطا بسيطا ثم ارتقى . ونحن نرى تدرج ارتقائه في قبور المصريين القدماء . ولكننا نجد التحنيط كاملا في امريكا ، بل الاغرب من ذلك انه ابتدأ كاملا في امريكا ثم انحط بعكس ما نرى في مصر مما يدل على ان القائمين بأمر التحنيط انقرضوا فزالت صناعتهم في امريكا

ونرى مثل ذلك أيضا في التنقيب عن الذهب فان « ابناء الشمس » الذين ذهبوا الى جنوب آسيا انقرضوا فذهبت معهم ثقافتهم وكف الاهالي عن البحث عن الذهب ولم يبق عندهم سوى ثقافة وأساطير عن « أبناء الشمس » الذين يطيلون الحياة

وكذلك الحال في الكتابة اخترعها المصريون أولا لانهم لما كانوا امة زراعية كانوا يحتاجون الى تقويم دقيق ما زلنا نحن المصريين نعمل به في الزراعة التي تجري الآن على التقويم القبطي وفي هذا التقويم شهران هما : توت وهاتور وكلاهما من ارباب آبائنا . فهذه الكتابة خرجت من مصر واتجهت الى الشرق حتى بلغت امريكا . وذلك لان الثقافة التي خرجت من مصر كانت على تنوعها وحدة مؤتلفة . فالكتابة كانت معروفة في مصر منذ أكثر من ٤٠٠٠ سنة قبل الميلاد ، ولم تظهر في الهند الا حوالي سنة ٧٠٠ ق.م ، وحضارة امريكا ابتدأت حوالي الميلاد المسيحي وعرفت في هذا الوقت الكتابة عند الامريكيين القدماء

فليس شك الآن ان حضارات العالم كله انتقلت من مصر ومما يشرح القلب ان دعاة هذه النظرية ليسوا مصريين بل انجليز

الهلال عام ١٩٢٦

١٩٢٢ اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون

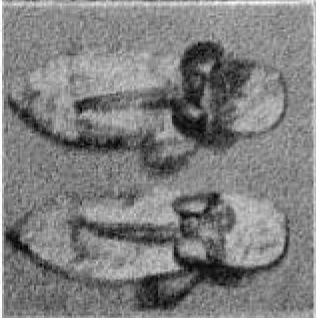
٢٩ نوفمبر ١٩٢٢ يوم مشهود في تاريخ الاكتشافات والحفريات . بينما كان هوارد كارتر ، عالم الآثار يعمل في وادي الملوك بالقرب من طيبة القديمة ، انفتحت ثغرة في الارض عن كنز من اكبر وابدع كنوز الفراعنة والعالم . واكتشف العالم ٢٠٠٠ قطعة فنية نادرة ترجع الى ١٤ قرنا قبل التاريخ . ومن بينها تماثيل ذهبية ومجوهرات نادرة ومنذ ذلك التاريخ ، اصبحت مقبرة توت عنخ آمون اشهر مقبرة في العالم .

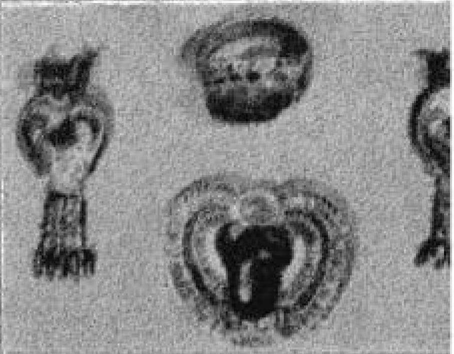


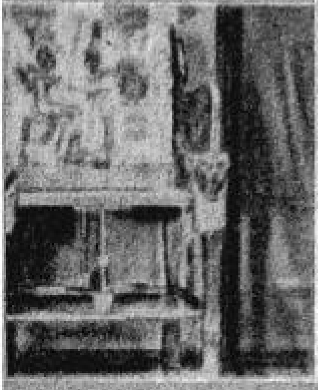


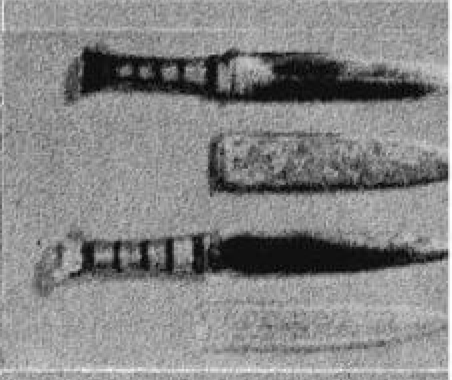
في داخل هذا الهيكل الذهبي ، وضع توت عنخ آمون تمثالين من الذهب الخالص له ولزوجته .

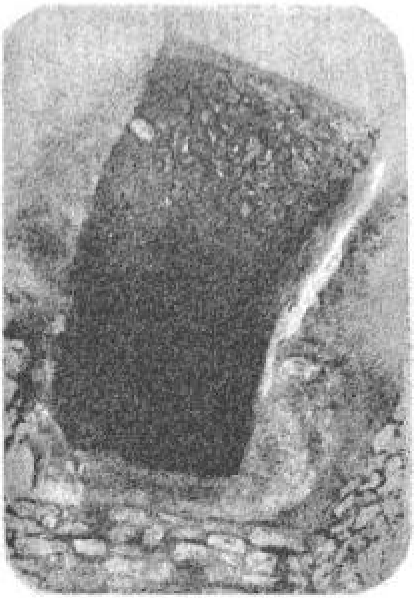
حذاء الملك ، وكرسي العرش ، وعليه نقوش تصور الملك والملكة ، ٤٩ قطعة نادرة من المجوهرات والذهب كانت موضوعة فوق جسد الملك ....











توت
عنخ
آمون

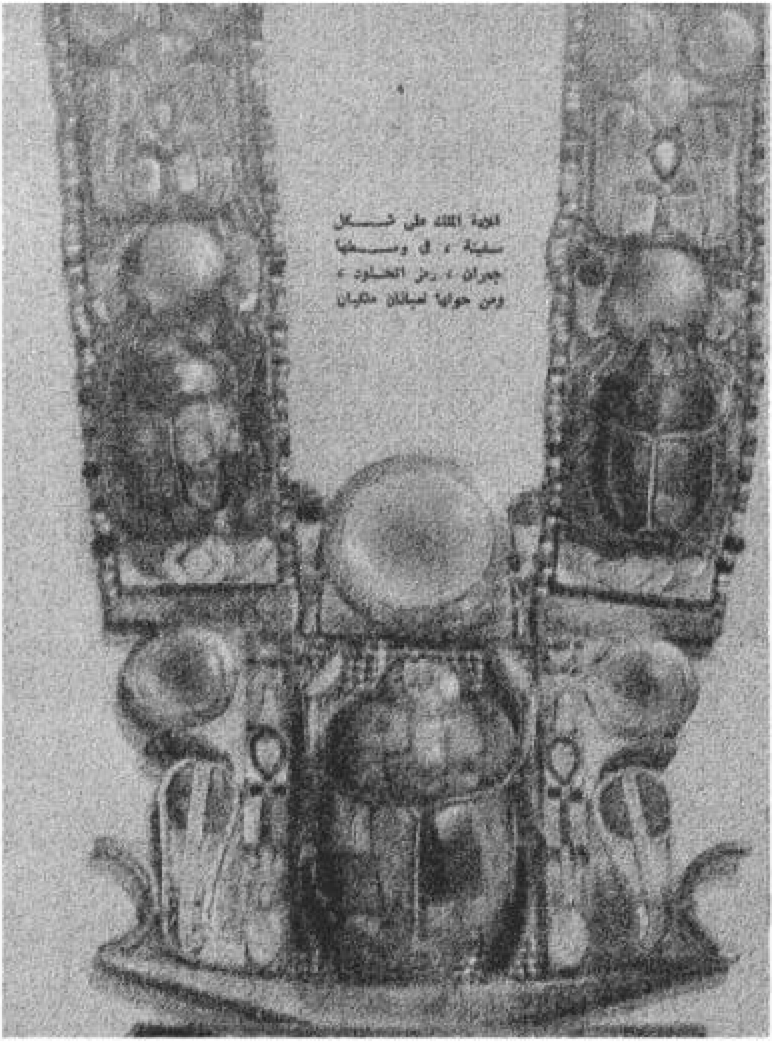
مدخل المقبرة يقود الى باب موصد



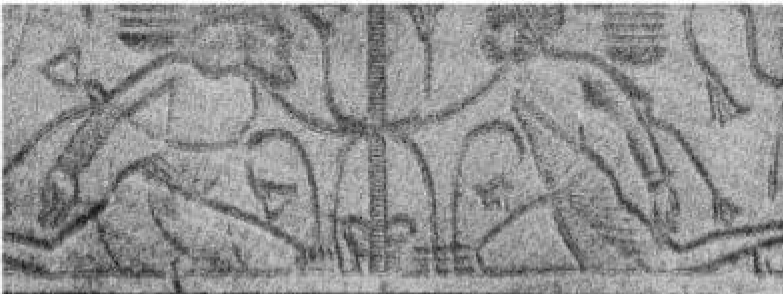


اشتهر اسم اللورد كارنافون الذي كان يرعى مكتشف المقبرة ، كارتر ، وكان يساعده ماليـــا ..

غرفة الكنز على الطبيعة .



لوحة الملك على شكل سفينة ، في وسطها جعران ، رمز الخلود ، ومن حولها ثعبانان ملكيان

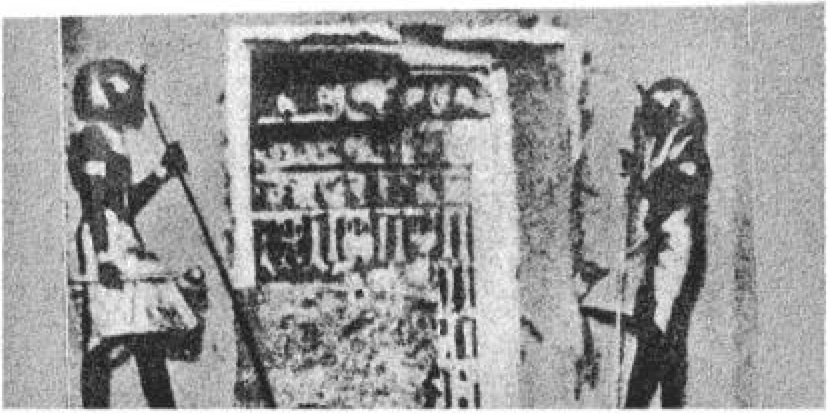


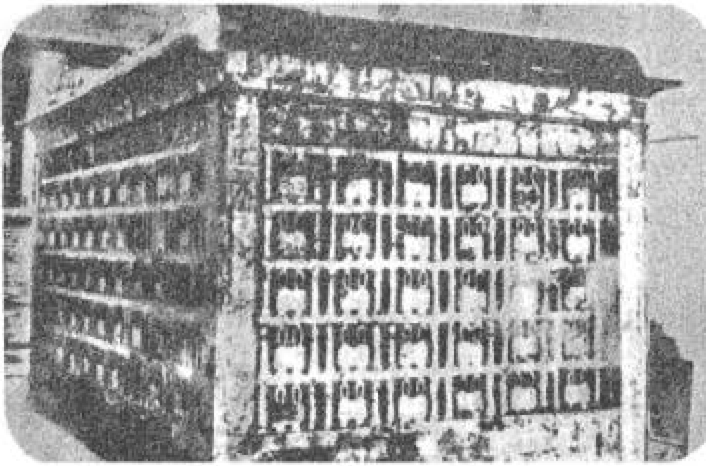
تفصيل يصور الأسرى من الفتوحات التي يقوم بها الملك

منشة يهش بها الملك الذباب ، على وجهها يصطاد الملك نعامة ، وعلى ظهرها عودة الملك محملا بالصيد الوفير ..









وفي ١٧ من فبراير ١٩٢٣ ، قرر المكتشفون
اختراق هذا الباب الوحيد ، والذي يؤدي
إلى الغرفة الجنائزية ، وأدت هـذه
الغرفة إلى ثلاث غرف أخرى مليئة بالكنوز
المذهلة والرسوم الرائعة .



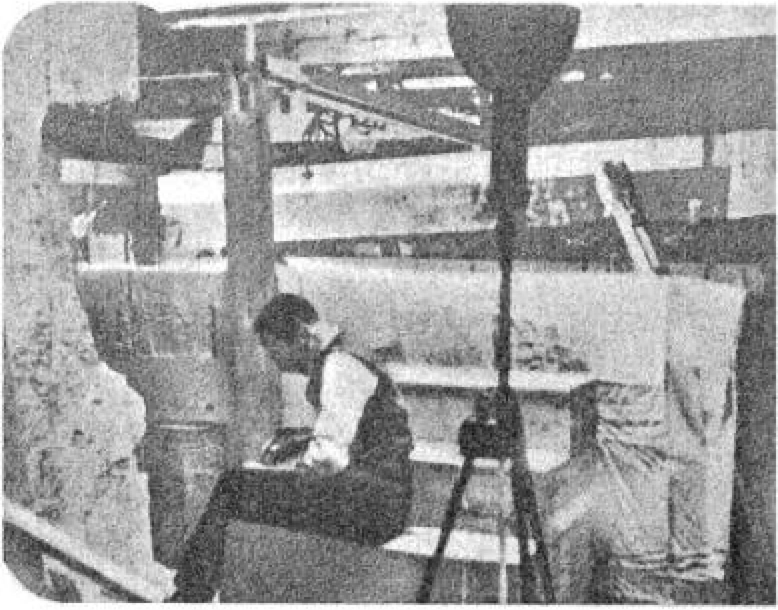
على السرير الجنائزي رأس فهد ، عيناه من البلور الملون ، والأنف والعيون من الزجاج العرق الأزرق

●

بين اليدين رمز الملك ، خشب عتيق مطعم بالذهب ، وموشى بالجواهر النادرة .

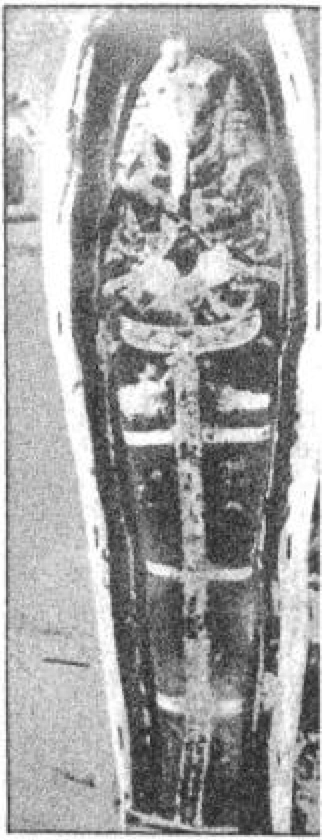


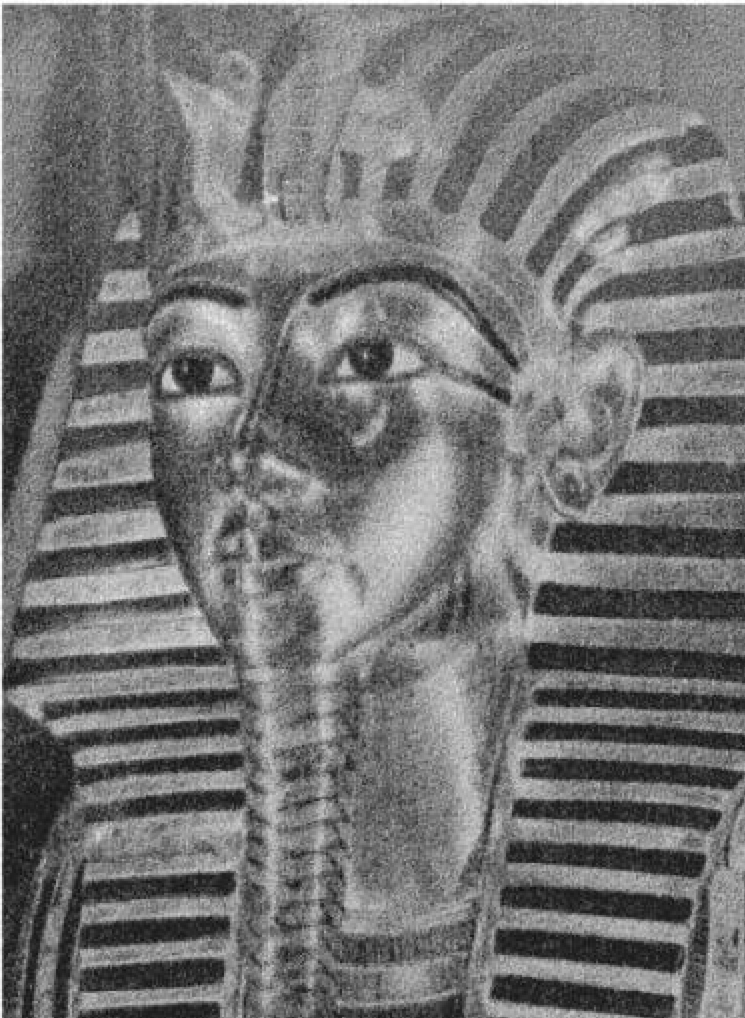




نقل كارتر معمله الى داخـــل المقبرة ،
ليكمل اكتشافاته ، ووجـــد زهورا لم
تمس حول مومياء الملك ، داخل التابوت
وفى وادى الملوك ، فى الوســط مقبرة
رمسيس السادس، ثم مقبرة توت عنخ آمون







أروع وأدق صورة فنية
للملكة ، قنـــاع ناطق
بالنبل والرقة والجمال

تمثال الملكة تي وامينوفيس الثالث





نظرات في الحياة

لأمير الشعراء أحمد شوقي

« نفتتح هذا العدد من « الهلال » بهذه النظرات بل الحكم الثمينة والنصائح الغالية التي يجب أن تنقش في الصدور، وهي من كتاب « أسواق الذهب » الذي عني بتأليفه شوقي بك وأعده للطبع « المحرر » »

الحجر الأول

من لم يهجر زورقا لم يبن فلكا ، ومن لم يغادر منزلا لم يبن ملكا ، ومن خذلته أسرته ، لم تأت من الأباعد نصرته . ومن تفرق عنه والده ، لم يجتمع له بلده

المحفة

أيها الراكب ، وما أتعب ، الذاهب ، إلى غير مذهب : مكانك ، واحبس عنانك : أن الحياة لا تصحب سدى ، ولا تساير على غير هدى . هذا الشراع فأين الدفة ! وتلك الراحلة فأين المحفة (1) ! لابد مع الحياة من خطة السبيل ، ومن نية هي الدليل ، ومن حقير من المقاصد او جليل .

عزاء (2)

أيها المقدم للقتل : ما يدريني لعلك مظلوم ، وما يدريك لعلك بالقتل مرحوم أجل آن بالقضاء ، وقدر دفعك الى القضاء ، وإذا كان الأجل لابد منه والموت لا متأخر عنه ، فيد السجان ، أهون من براثن السرطان ، وعضة الحبل ، أخف من

---

(1) الراحلة الناقة ، والمحفة مركب كالهودج

(2) قالها المؤلف تعزية للمحكوم عليه بالإعدام



احمد شوقي — في شبابه — اقصى اليسار ، وجورج ابيض اقصى اليمين

منية النسل . وهبك نجوت اليوم من الجلاد الاصغر ، فكيف النجاة من الجلاد الاكبر (١) ؟

العلم والبيان

اذا تعلمت فتأدب ، واذا تأدبت فتعلم ، فان فقر العلم الى البيان ، فقر الخطيب الى اللسان ، او الكاتب الى البنان ، وان حاجة البيان الى العلم حاجة القلم الى الانامل ، او اليد الى محرك من الحس عامل .

علم لا ادب معه عود بلا ورق ، وسحاب ليس فيه قطر ، وريحان في غير نشر ولا عطر ، وادب لا علم معه ، قالب ولا سبائك ، ومنوال ولا حائك (٢)

---

(١) عزرائيل

(٢) المراد ان العلم الذي لا ادب معه كالقالب الصائغ لا منفعة له اذا لم يوجد الذهب الذي يصب فيه ، او كمنسج لا يستطيع ابراز النسيج الا اذا حركته يد النساج ، وقد شبه العلم بالقالب والمنوال ، وشبه الادب بالذهب والنساج

الغرور

أيها المسرور بمكانه ، المغرور بإمكانه ، التياه ، بالجاه ، المختال بالمال ، المجرى خيول خيلائه ، المجرر ذيل كبريائه ، المتلفع بألقابه وأسمائه : إليك . فالقبول ، هبة القبول (١) ، وصحبة الجد (٢) ، لها حد ، ونهاية التوفيق، مفارقة الرفيق . وما الأموال ، إلا لزوال ، ولا العــارية إلا عارية (٣) وكل ولاية يوما تموت ، سيحول من يليها أو يموت

العمل

مخلد الراحة عادة ، مقضي عليه بالبلادة ، ومضجع الدعة ، ما أخشنه ، وأشأم مضجعه : ومخالف البيت ، حي كميت ، فيا أخا اليسار ، المضياع والعقار : لا تبتئس لعهد الدار ، ولا تخل بالنفس الأمارة وقم إلى مالك فأحسن استثماره ، وزده إصلاحا يزدك عمارة (٤) . ويا أيها الضارع (٥) لفقره الفاجع في عقره (٦) تأمل يمين الإقالة ، هل زادك القعود إلا ذلة ؟ إن باليد المتبطلة لشللا ، وإن مع القدم المتعطلة لزللا . قم فاحترف ولا تمش خبالا (٧) على ترابتك ، عيالا على صحابتك ، واعلم أن الكفاف ، أشرف من يسأل الناس .

الغيب

المقادير أمنة والغيوب أجنة (٨) ، خلف الحجب مستكنة (٩) ، والعلم لله وحده ، يعلم علمه وعلم ما بعده ، لمن كان ذا علم فليقف عنده ، ولا يجاوز حده . قتل المنجمون ، وكذب المتكهنون ، الذين يأفكون (١٠) والذين يدعون علم ما سيكون .

التعريب

يا أخا اللغات : أصرف كل إحسانك إلى آدب لسانك ، لم أبغ أن تشتغل بغيره ، وعد إلى قومك بخيره . وإن أردت أن تنفع ، فكن (كابن المقفع) ، انقل محسنا ، وعرب متقنا ، ولم يقل : « أنا » .

---

(١) إليك أي تنح وارجع والقبول الأولى مصدر والثانية ريح الصبا
(٢) الجد الحظ (٣) العارية العطية التي لا عوض لها .
(٤) العمارة ما تعمر به الدار (٥) الضعيف (٦) عقر الدار وسطها
(٧) الخبال الفساد (٨) الأجنة جمع جنين وهو المستور من كل شيء
(٩) أي مستترة (١٠) يكذبون .

جـ ٢ - م ٣٠
س ١٢٨ - عام ١٩٢٦



مدرستي الأولى

صفحة لم تنشر من مذكرات جرجي زيدان

قد استحسنا في افتتاح هذه السنة ان ننشر المقال الآتي المأخوذ من مذكرات المرحوم مؤسس الهلال لما فيه من الفكاهة والعبرة . ولا ريب ان قراءنا سيستطلعون مطالعة هذه الاسطر « المحرر »

نشأت في صباي وانا ارى والدي يخرج الى دكانه من الفجر ولا يعود الا نحو نصف الليل او قبله وارى والدتي لا تهدأ لحظة من الصباح الى المساء لا تعرف الزيارات ولا الاحتفالات ولا الجمعيات حتى الدينيـة فانها لم تكن تذهب للصلاة في الكنيسة الا نادرا وانما همها تدبير بيتها وتربية أولادها — فشببت على ذلك والفته فغرس في ذهني ان الانسان خلق ليشتغل وان الجلوس بلا عمل عيب كبير ، بخلاف الأبناء الذين يفتحون أعينهم على والدين يقضون معظم أيامهم في اللهو وشم الهواء . لا يهمهم الا ماذا يأكلون وماذا يشربون واذا فرغوا من الطعام عمدوا الى اللعب بالورق او غيره يقتلون به الوقت ولا يقدمون على العمل الا مكرهين يحسبون العمل عيبا أو تعبا ولو عولوا عليه لكفاهم مذلة [illegible] والضيق . فالأبناء الذين يربون بين أولئك الآباء لا عجب اذا شبوا كسالى ومالوا الى الملاهي والرذائل

وكان والدي أميا لكنه شعر بالحاجة الى الكتابة والقراءة لما فتح دكانه ومن زبائنه من يحاسب شهريا أو أسبوعيا فكثرت عنده الحسابات الجارية فكان في بادئ الامر يقيد ذلك بيــده ارقاما يفهمها ويترك اسم المدين للقريحة . ثم وكل التقييد الى من استخدمهم في دكانه . لجرته حاجته

الى الكتابة ان يبدأ بتعليمي القراءة باكرا فارسلني الى المدرسة وانا في الخامسة من عمري عند معلم اسمه الياس (أو جرجس) شقيق لسبس خالتنا الخوري مرس

وكان العلم الى ذلك الحين محصورا في رجال الكهنة أو من ينتمي اليهم ـ ولا يتبادر الى الاذهان ان المعلم الياس كان فيلسوفا فانه لا يكاد يحسن القراءة في الانجيل

وكانت مدرسته عبارة عن قبو واسع في بناية ليعقوب ثابت بجوار مدرسة اليسوعيين الآن ثم صار هذا القبو فرنا بعد ذلك فكان اشبه بالزريبة منه بالمدرسة يجتمع فيه ابناء اهل الحي من سن الرابعة الى العاشرة ذكورا واناثا يجلسون على حصير او حصر يبسطها في ارض القبو ويجلس هو في صدر « القاعة » على طراحة وبين يديه صندوق صغير (بشتختة) يضع عليه كتابه ودواته والاقلام ويجمع الى يمينه عدة قضبان تختلف طولا ودقة يستخدم كلا منها في محله حسب سن الولد وجنسه وبعده منه او قربه

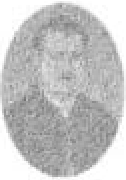
وأذكر انى كنت أتعلم عنده القراءة في المزامير وهو أول كتب القراءة يومئذ بعد الهجاء فكنا نحفظ المزمور من كثرة تكرار قراءته ونحن لا نفهمه . والقاعدة ان نقرأ عليه بصوت عال وهو ما يعبر عنه بالتسميع وربما قرأنا اثنان أو ثلاثة معا والمعلم جالس الاربعاء وراء صندوقه ورأسه يكبو على صدره من النوم وغطيطه يخالط اصواتنا وكلما اشتد الغطيط استغرق في النوم . ولما تتعب رقبته من التدلي يلقي رأسه على الحائط ويرفع قدماه على الصندوق ، واذا حدث ما يوقظه فتح عينيه وصاح بيرود : « اسكتوا يا اولاد » . فان لم يسكتوا الاولاد تحرك وتناول احد القضبان وضرب به اقرب الاولاد اليه وان لم يكن مذنبا فيصيح ويضحك الباقون منه فيتناول قضيبا أطول ويضرب به سواه وقد يهم بالنهوض عند مسيس الحاجة ويقبض على المتمرد من الاولاد ويلقيه على الارض ويستعين بخادم أو غلام كبير على وضع الفلق في قدميه أو وضع قدميه في الفلق ثم يضربه على اخمصيه عشر ضربات أو عشرين أو اكثر او اقل على ما يتراءى له

والفلق اداة للقصاص اصبحنا في حاجة الى وصفها الآن لانها زالت من المدن المتمدنة وهو عبارة عن عصا غليظة قد شد اليها حبل يتصل طرفاه بطرفيها ويبقى وسطه مرخيا فيدخلون قدمي الغلام بين الحبل والعصا ويديرون العصا فيلتف ما زاد من الحبل عليها وتنحصر القدمان فيرفعونهما والغلام مستلق على ظهره فيمسك احد الحضور طرف الفلق ويأخذ المعلم بالضرب به على الاخمص

لا اذكر انى ذقت طعم هذه الالة في المدرسة ليس لفضيلة في ، ولكنني كنت كثير الخجل شديد الخوف من العقاب أحب الابتعاد من أسباب الشحناء .



جرجي زيدان في الخمسين



جرجي زيدان في الثانية والعشرين

كنت اشعر بهذا الخلق في من طفولتي فكنت ابتعد من كل ما يغضب المعلم او يحمله على التهاري او ضربي

وقد قضيت في تلك المدرسة سنتين على ما اظن حتى قال المعلم لوالدي ان جرجي قد ختم درسه وصار يفك الحرف فسر والدي سرورا كبيرا . ومعنى ختم القراءة اني صرت اقرأ بالزامير جيدا وهذا صحيح ، كنت اقراء جيدا لكنني لم اكن افهم ما اقراء

ولم يكن ذلك ليكفي مطمع والدي من تعليمي لاني لم اتعلم الكتابة والحساب بعد فلا اقدر ان اقيد اسما واضع بجانبه ما يطلب منه . فنقلني من تلك المدرسة الصغيرة الى مدرسة كانت قد فتحت حديثا في بيروت تعرف بمدرسة الشوام نسبة الى اهل الشام لان الذين قاموا بانشائها جماعة من ادباء دمشق نزحوا منها الى بيروت على اثر المذابح التي حدثت سنة ١٨٦٠ . وفي هذه المدرسة تعلمت مبادىء الحساب والنحو وابتدات افهم وتفتحت عيني

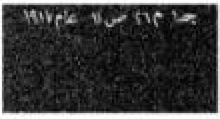
وكان لاساتذتها عناية كبيرة بالتعليم واشتهرت بالتربية على الخصوص لصرامة قوانينها ولا قوانين هناك غير ارادة الناظر او كبير المعلمين . وهو يومئذ المعلم طاهر خير الله الشويري وكان شديد اللهجة عظيم الهيبة واسع البال وفيه ذكاء فتعلم وتثقف على نفسه وصار معلما براتب حسن . وكان التلامذة يهابونه ويخافون صوته وكان يعلم الحساب والنحو وهو ماهر فيهما خاصة

وكان من معلمي النحو هناك ايضا معلم آخر اسمه الياس الخوري صار قاضيا بالكويت بعد ذلك ، ومعلم من بيت لزال يسمى جورج واجعة ، وآخر من بيت عاصي لا اذكر اسمه

وكانت لهذه المدرسة شهرة حسنة لكن مدتها لم تطل كثيرا ولا اعلم السبب ولكني اذكر انها اغلقت وانا في نحو التاسعة من عمري (سنة ١٨٧٠) واسف الاهلون لتعطيلها

واشار اساتذة تلك المدرسة يومئذ على الاباء ان يرسلوا اولادهم الى مدرسة الثلاثة الاقمار للروم الارثوذكس . وكان المعلم طاهر قد عين فيها ناظرا او معلما فساعدت شهرته على انتقال اكثر تلامذة مدرسة الشوام الى هناك . ثم ما لبث ان انشأ لنفسه مدرسة خاصة انتقلت اليها

وكان المعلم طاهر شديد العناية بتعليم التلاميذ محافظة على شهرة مدرسته والتماسا لنجاحها وكانت تعلم اللغة والحساب والفرنسية . فقضيت في هذه المدرسة سنتين وقد اخذت اتعلق بالعلم وافهمه ولا هم لي غيره



وقد خالفت سائر التلامذة من حيث اللعب لاني لم اكن ميالا للهو مطلقا وكنت اعد ذلك نقصا في . فلم اكن العب الطيارة ولا العب بالطابة (الكورة) ولا بالكلة (البلية) الا نادرا وقد الف التفرجة او ارافق التلامذة اذا خرجوا لتطيير طيارة ضخمة كان يجتمع اليها ابناء الحي فاتبعهم وانا معجب بشجاعتهم او مهارتهم في صنع الطيارة وتطييرها ..



فهم ابن خلدون للمجتمع

صفحة من كتاب فلسفة ابن خلدون الاجتماعية الماثل للطبع

للدكتور
طه حسين
تعريب
محمد عبد الله عنان

« وضع الأستاذ الدكتور طه حسين باللغة الفرنسية مؤلفا قيما في « فلسفة ابن خلدون الاجتماعية » نال بها اجازة الدكتوراه من السوربون بتفوق باهر ، ومنحته الكوليج دي فرانس من أجله جائزة سنتور — المعروفة ، وقد ترجم هذا المؤلف الجليل الى اللغة العربية صديق المؤلف الأستاذ محمد عبد الله عنان المحامي ، والكتاب الآن ماثل للطبع سيظهر في بضعة أسابيع . ونحن ننقل منه الآن لقراء الهلال هذه النبذة من ذلك المؤلف النفيس وقد شرح فيها الكاتب فهم ابن خلدون للمجتمع وطريقة ملاحظته للظواهر والأطوار الاجتماعية شرحا بديعا شافيا « المحرر » »

ان ابن خلدون أول فيلسوف اتخذ من المجتمع موضوعا لعلم مستقل ولكن لنجتهد في أن نحدد بالضبط طبيعة هذا العلم وشكله لنلم بمقدار التقدم الحقيقي الذي أحرزه في تلك المادة . ولنتساءل بادىء بدء كيف ينظر ابن خلدون الى المجتمع

نرى من قراءة المقدمة انه لا يبصر الا الى شكل اجتماعي واحد هو الدولة المنظمة التي يسميها احيانا بالشعب واحيانا بالأمة . وهو يجتهد في أن يدرس أطوارها المختلفة ومنشأها وكيفية تقدمها وطورها حتى الذروة ثم انحطاطها الذي يعقب ذلك مباشرة

وهو لا يكتفي بشرح هذه التطورات المتوالية وتواليها ، بل يحاول فوق ذلك أن يفرق بين الظواهر الاجتماعية التي تثيرها مقارنات بينها توضح مسبباتها

ونتائجها . والظاهر أنه لم يلاحظ أهمية أى شكل اجتماعى آخر ، فانه مثلا لم يعن قط بأن يبحث عن الخواص المميزة لجماعات عديدة عاشت بالقرب منه ولعب بعضها دورا كبيرا . تلك هى الجماعات الروحية مثل الصوفية الذين توصلوا الى أن يطوروا فكرة العبادة عند سواد المسلمين وعلماء الدين ، أولئك العلماء الذين حصروا أصول الاسلام فى حدود لايمكن اقتحامها . ولقد نشأت منذ القرن الثانى فى قلب الدولة الاسلامية الكبرى عدة جماعات خاصة شديدة التباين ، فمنها الدينية والسياسية ، ومنها ماضم أحرار المفكرين

واذا أردنا أن نفهم جيدا تاريخ الدولة الاسلامية أو تاريخ افريقية الشمالية ذاتها فى عهد العباسيين فمن الضرورى أن نقدر طبيعة هذه الجماعات ونفوذها ، بل يجب لاجل أن نفهم تطور الاسلام من الوجهة الدينية المحضة أن ندرس عدة من المذاهب الدينية والفقهية التى كان كل منها يكون جماعة مستقلة ذات خواص واضحة لايمكن الاغضاء من أهميتها

ويرجع كثير من أغلاط ابن خلدون التاريخية الى أنه أغفى تمام الاغضاء عن أصل العاصر لهذه الجماعات ، وليس ذلك لجهل بوجودها فانه يذكرها فى عدة مواضع ، ولكن لانه لم يشعر بتأثيرها فى التاريخ السياسى الذى اتخذه موضوعا لبحثه . كانت الغاية الجوهرية التى ارتسم تحقيقها هى أن يدرس التاريخ جيدا ، والتاريخ فى رأيه ورأى جميع أسلافه هو خاصة سرد الحوادث السياسية

ذلك هو سبب اتخاذه المجتمع السياسى موضوعا لدرس تمهيدى للتاريخ

لقد بدا له أنه هو الوسط الحقيقى الذى تولد فيه هذه الحوادث وتنمو وأنه يحتوى على مؤثراتها الحقيقية

فهو مثلا يهتم بالقبيلة البدوية لانها فى رأيه أصل كل دولة ، تدفعها حياة القناعة والخشونة والعصبية التى تمدها بقوتها الى الفتح ، وتسبغ عليها الى



محمد عبد الله عنان



ابن خلدون

حين ما سلطة لايشوبها الاستبداد ، ثم تنغمس فى الترف فتفقد العصبية وتمضي الى الاستبداد ثم الى الاضمحلال

تلك هى ثورة عمل ابن خلدون اذا صحت التسمية : واذا ما فهمنا تلك الادوار جيدا وامكننا ان نعرف الاسباب المتحدة والدائمة التى تفضى دائما الى نتائج واحدة وكيف ان التاريخ بذلك يعيد نفسه فى كل مكان وزمان استطعنا ان نفهم التاريخ وان نكتبه

هذا هو السبب فى ان ذلك البحث الاجتماعى لم يعمل لذاته . ومع ان ابن خلدون يعتبره مستقلا فانه يعترف بانه ليس تام الاستقلال وانه ليس ثمة من باعث لوجوده الا ايضاح الوقائع التاريخية وتحقيقها ، فهو علم المسائل ودرس المجتمع لايفضى الى نتائج ذات قيمة فى نفسها تنفع الذهن الذى يعنى بها . وقد سبق أن نقلنا تلك الفقرة الواضحة لابن خلدون :

« وهذا (العلم) انما ثمرته فى الاخبار فقط كما رايت وان كانت مسائله فى ذاتها واختصاصها شريفة لكن ثمرته تصحيح الاخبار وهى ضعيفة » (١)

والظاهر انه لم تكن لابن خلدون فكرة واضحة عن المجتمع تتميز بوجه خاص عن فكرته عن الفرد . ومع انه يقرر ان المجتمع السياسى ليس متحد الشكل فى كل زمان ومكان فانه لم يلتفت الى أن ذلك المجتمع قد يتميز تميزا تاما مخالفا لتميز الفرد وان له وجودا ثابتا وحقيقة غير الحقيقة الفردية

وهو لاجل ان يدرس المجتمع يعتمد على درس الفرد ، وبالاخص على درس النظريات التى جاءت بها مباحث ماوراء الطبيعة والمباحث الكلامية عن الروح البشرية . والآن فليس علينا لاجل ان نفهم المجتمع الا ان نطبق عليه قوانين علم النفس الفردى ، اذ ليست افكاره الا مجموعة لافكار كل انسان ، وليست أعماله الا ثمرة للجهود التى يقوم بها كل فرد ليصل الى غاية واحدة

والذكاء الفردى كما ترى هو الذى يعتد به والذى يسيطر على شطر عظيم من الحركة الاجتماعية ، بل ان الطريقة التى تنمو بها الدولة تشبه تلك التى ينمو بها الفرد حتى ان ابن خلدون كثيرا مايشبه الدولة بالفرد فالدولة كالانسان تولد وتنمو وتموت ، ولحياتها حدود معينة كحياة الانسان ، هذا فضلا عن أن تطورات حياتها هى نفس تطورات الحياة الفردية ، فلها طفولتها اذ تكون ذات بساطة وخشونة فى الاخلاق واذ تقل حاجاتها ، ولها فتوتها اذ تدفعها قواها النامية الى الفتح . ثم لها نضجها اذ تدبر شئونها وتجدد اطماعها . ثم يعقب ذلك دور الاضمحلال . وفى أساس كل مجتمع توجد الرغبة الفردية فى الحياة وفى المحافظة عليها وذلك هو السبب الحقيقى فى تكوينه

---

(١) المقدمة ص ٣٢

ولا ريب أن القول بأن المجتمع طائفة أفراد لا يسبغ عليها انتظامهم في سلك الجماعة أية خاصة لم توجد فيهم من قبل رأي جم البساطة والخطأ . ومع ذلك فهو كل ما يتفق مع العقل المتأثر بما وراء الطبيعة لدى المسلمين الذين يرون ان المجتمع لا وجود له لذاته ، وهو يتفق أيضا مع فهم شعوب شمال افريقيا التي كانت في منتهى الانحطاط في عصر ابن خلدون والتي لم تؤلف مجتمعا متماسكا بمعنى الكلمة ، فقد كان مجتمعها يترنح مختلا لا وحدة له ولا ثبات تتقاذفه جميع المطامع الفردية . فاذا لم ندرس المجتمعات المنظمة التي عاشت في قلب الدولة الاسلامية ، واذا لم نلتفت الا الى المجتمع السياسي ــ وذلك مع استثناء القرن الاول للهجرة ــ فان المجتمع الاسلامي لا يقدم لنا اية قوة اجتماعية ، فقد كان الخلفاء والملوك والقواد دائما (وفي الظاهر بلا ريب) يحكمون ويديرون العالم الاسلامي كما يرون

واذا كنا في الواقع قد وصلنا اليوم الى ان نرى في المجتمع استقلالا حقيقيا فان ذلك لم يحدث الا بعد التطور العظيم الذي حملته الحركة الديموقراطية الغربية في العصور الحديثة الى المجتمعات الاوربية . وهذه الحركة لم توجد في الشرق قط ولا في ايامنا هذه ، فليس غريبا الا تلفت نظر ابن خلدون الحقائق الاجتماعية التي نرى اليوم طرافتها وأهميتها

ولا تخلو الطريقة التي اتبعها ابن خلدون في بحثه الاجتماعي من التأثير العظيم لفلسفة ما وراء الطبيعة وعلم الكلام ، وذلك على الرغم من تفوقها على طرق اسلافه الفلسفية ، وهي طريقة تعتمد في الاستدلال على التجربة كما يقول ابن خلدون في عدة مواضع من الخطبة والكتاب الاول ، وهو يستخدمها احيانا بنجاح . فاستنتاجاته مثلا في تأثير الوسط الجغرافي والفروق التي يقررها بين حياة البدو وحياة الحضر صحيحة جدا

على انه يخطيء كثيرا ايضا ، وذلك اما لان دائرة خبرته محدودة جدا أو لانه لا يستطيع أن يقاوم رغبة التعميم السريع التي امتازت بها عقلية عصره

وعلى ذلك فان ابن خلدون يترك الطريقة التجريبية أحيانا ليستخدم ماوراء الطبيعة أو الكلام لا سيما لما يعتقد انه يخرج تماما من دائرة الاختبار . فالتجربة تريه ان دولة فتية تنفق دائما زمنا طويلا في فتح دولة اعتورها الاضمحلال ، ولكنه يقرر من جهة أخرى ان الدولة الاسلامية الناشئة فتحت في ظرف ثلاثين عاما كل الدولة الفارسية وقسما كبيرا من دولة الروم . ويضطر الى ان يلتجيء الى علم الكلام ليبرهن ان ذلك الحادث لا يدحض من يقينه ، اذ هو نتيجة معجزة ، ويقرر ان المعجزة لا تتفق مع قانون العلية ، لأن علم الكلام يثبت جليا ان المعجزة ظاهرة واضحة وضرورية اذا ما أرسل الى العالم نبي

ويستخرج ابن خلدون حججه فى مرة مما وراء الطبيعة ، فكل مايقول من الروح البشرية وطريقة ادراكها ليس الا خلاصة ماوراء الطبيعة . ويوجد مثل خاص لذلك الذهن النظرى الذى لا يقنع بدرس الطبيعة بل يطمح الى ان يستنبط منها ما وراءها فى الفصل الذى يحاول فيه ابن خلدون أن يقرر الفروق التى توجد بين معارف الانسان ومعارف الملائكة

والآن فالمجتمع فى احد اشكاله فقط ، واكثرها سطحية ، يقوم على اشد الطرق سذاجة ، ويدرس لاجل التاريخ ، طبقا لمنهج شديد الاختلال فى بعض النواحى ، على انه جم البراعة ايضا : هذه خلاصة ماتحتويه مقدمة ابن خلدون بصفة عامة . وفى استكشاف هذا الموضوع ومنهج بحثه مايشهد لصاحبها بطرافة فائقة ويسجل له تقدما عظيما فى تاريخ الفلسفة الاجتماعية

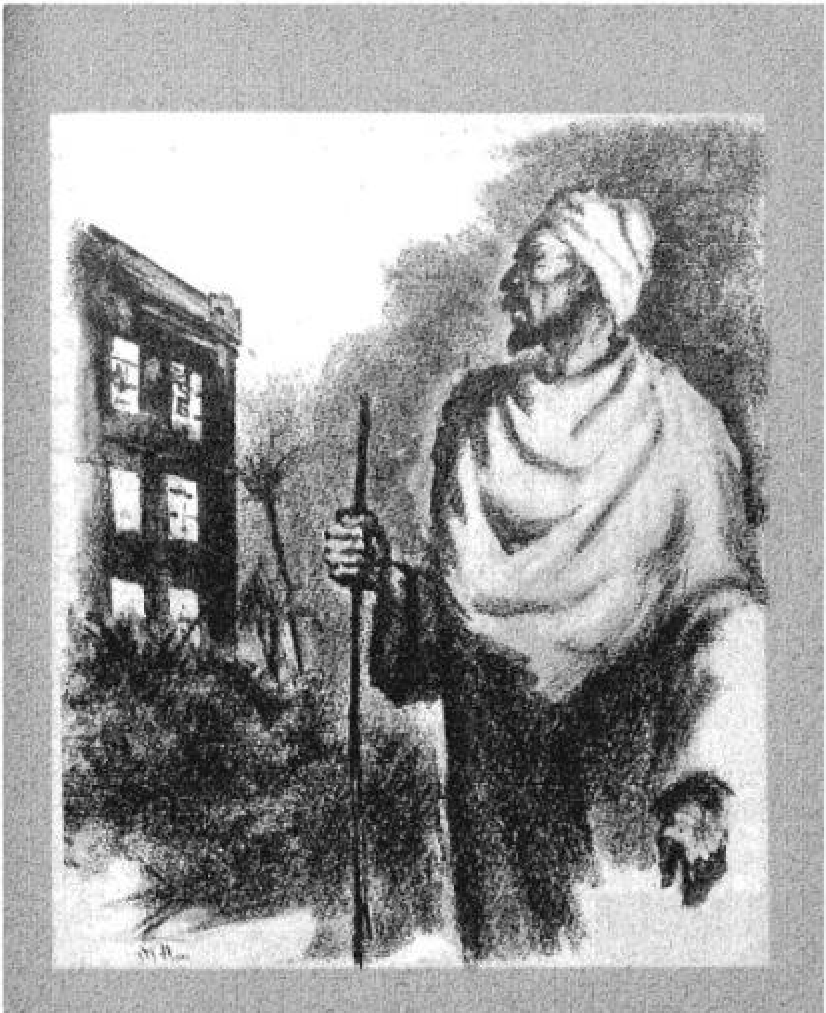
ونحن نريد ان نثبت أن ابن خلدون اذا لم يكن قد حقق غايته التى طمح اليها من الظفر بمفتاح كل الوقائع التاريخية ـ وهى غاية لم تتحقق فى الواقع الى يومنا ـ فانه قد يكون الوحيد الذى استطاع بذكائه ورسوخ معرفته الواسعة جدا ، والدقيقة فى معظمها ، أن يقدم لتاريخ العالم الاسلامى شرحا صادقا فى معظمه

وقد وصل ابن خلدون بذلك الجهد الذى بذله ليشرح التاريخ طبقا لما اجاد معرفته منه ـ وهو التاريخ الاسلامى ـ الى أن يقرر عدة ظواهر اجتماعية اعم من التاريخ الاسلامى وفى الامكان ملاحظتها فى كل مكان ، والى أن يضع لا عن طريق المصادفة ، ولكن من طريق البحث الحصيف الدقيق أول حجر فى أساس الفلسفة الاجتماعية

على انه يشعر من تلقاء نفسه ان تلك الفلسفة لايمكن أن تكون تامة . ولذلك يرجو من العلماء والناقدين أن يغتفروا له خطاه لان العلم فى بدء نشأته لاينجو من مواطن العثار والزلل وان يستمروا فى بحثه خاصة ، وأن يعملوا على اتمامه

قدم ابن خلدون حسبما نعرف من تاريخ الفلسفة حتى القرن الرابع عشر لاول مرة الى الفلسفة موضوعا جديدا ، فهو قد لاحظ ان مظهرا كاملا فى الحياة البشرية غفله حتى عصره كل فلاسفة اليونان والعرب بمباحث خلقية وسياسية، يستحق ان يعتبر وان يدرس على حدة ، وحاول ان يظفر بسره

ج ١٠ ـ ص ٣٢
العدد ١٠٦٥ ـ ١٩٨٥



أبو عرب

قصة مصرية

بقلم :

محمود

تيمور

— ١ —

في خيمة حقيرة من الشعر ، قائمة في مزرعة عماد بك يعيش الشيخ ابراهيم وزوجته وأطفاله الستة الذين تتراوح أعمارهم بين الثالثة والعاشرة . هم قوم من العرب الرحل يكسبون عيشهم من تربية الأغنام ، يتنقلون بقطيعهم الصغير من مكان الى آخر طلبا للمرعى الخصب ، يستأجرونه من الملاك بأجر زهيد

يخرج الأب في الصباح من خيمته وخلفه أطفاله الكبار ليحل الشاه المربوطة حول الخيمة ويذهب بها لترعى في مكان يختاره لها ، ثم يتركها في عهدة أطفاله وحراسة كلبه « ذهب » ويقصد الى الأسواق لبيع الصوف أو الضياع لبيع الألبان

وربما وجدته في أوقات فراغه جالسا القرفصاء بجوار قطيعه يدخن التنباك تعسيلة ، وهو منهمك في غزل صوفه الذي يعده الكساء لنفسه وعائلته ، وبين فترة وأخرى يطلق في الجو غناءه ذو الروي الواحد الذي يشبه في نغمته وتلحينه عواء الذئب الجائع

أطلق عليه الناس اسم « أبي عرب » فأصبح لا يعرف الا به في جميع الأماكن التي يطرقها . هو رجل له هيئة العمالقة اذا سار ملتحفا بشاله الأبيض الكبير خلته من بعيد ناقة تتهادى في سيرها . اذا استفز للغضب هاج هياج الثور الوحشي ، واذا لوطف أصبح كالحمل الوديع ، كله بشاشة وطيبة واخلاص ، يحب أولاده الستة حبا يقرب من العبادة ، شغوف باللعب معهم ، كثير العناية باطعامهم وتوفير سبيل الراحة لهم

لكلبه « ذهب » في قلبه مكانة الابن في قلب الوالد . فقد التقطه في الطريق رضيعا يكاد يهلك من الجوع ، والتأم عليه يعتني بأمره حتى أصبح كلبا كالفحل يحرس قطيعه من الذئاب ويحمي خيمته من اللصوص . وكأنما تأثر « ذهب » بأخلاق سيده فاكتسب منه الشر في مواطن الشر والحلم في مواطن الحلم . تراه ممددا تحت قدمي مولاه ينظر اليه بعينين صافيتين وأذناه مهدلتان علامة الاطمئنان والشعور بالهناء . يحرك ذنبه بين حين وآخر حركة ضئيلة من غير تكلف ، لتخاله طفلا رضيعا ينظر بابتسام الى وجه أمه نظرة الرضاء بعد الرضاع

كثيرا ما يشارك رفاقه ـ اطفال سيده ـ لعبهم ومرحهم فيجرى بينهم قافزا بجسمانه الضخم يتظاهر مرة بالهجوم عليهم وأخرى بالهرب منهم ، فتخاله شخصا من السذج بين جمع من صبيانه المرحين . ولقد عرف مكانه فى العائلة فاذا التف الجميع حول قصعة الطعام يغترفون منها للأكل حشر نفسه بينهم وجعل يتذوق رائحة الطعام بأنفه وهو يمسح فمه بلسانه ويزدرد لعابه جرافا ، واذناه المتدليتان تهتزان ، وعيناه تحدجان القصعة باشتهاء . ولا يخرج من بينهم الا اذا نال نصيبه كاملا . حينئذ ينسل خارجا ، ويذهب الى باب الخيمة فيتمطى ويتمرغ ثم يستلقى فى مكانه ويتوسد يديه الأماميتين ويبدأ احلامه الذهبية الجميلة

ـ ٢ ـ

غير بعيد من خيمة ابى عرب ، قائم منزل عماد بك القديم ـ فى الحديقة المهملة الموحشة ـ الذى يسميه الفلاحون « بالسراى » . وبالقرب من هذا المنزل توجد دور الفلاحين الحقيرة ، وجرن الأوسية وآلة الرى البخارية ثم الترعة التى تشق اطيان الضيعة . وهناك بعض التلال العالية تكونت من طمى التعلية على اثر تطهير الترعة فى السنوات الماضية

وكان فى سراى عماد بك حركة غير اعتيادية . وهى حركة حضور العائلة من مصر لتمضية بضعة اسابيع فى الريف . فكنت تسمع اصوات الخدم مختلطة بصياح السيدة ربة الدار أو السيد صاحب الضيعة يأمران وينهيان . وكنت تشم رائحة الخبز وهو يخبز فى الفرن ، او رائحة الطعام الشهى وهو يجهز فى المطبخ وربما لمحت فى صحن القصر الداخلى حامد بك بن عماد بك ـ الغلام الذى لم يبلغ العاشرة بعد ـ يدور ، سائحا ، على حصانه الصغير تحت عريش العنب القديم او حول شجرة التوت الهدلة الأغصان ، فتعلم عندئذ ان الحياة قد دبت فى هذا المنزل العتيق

ـ ٣ ـ

وحامد وحيد ابويه ، مدللا محبوبا منهما ، يقضى وقته مع خادمه مبروك ، يصطادان العصافير بالنبل او السمك بالسنارة ، او يلعبان على التلال التى على حافة الترعة يقذفان الكلاب بالطوب

ولقد قامت أخيرا بينه وبين « ذهب » مخاصمة كبيرة نشأت من تحرش الغلام الدائم بالكلب فأضمر كل منهما لصاحبه العداوة متربصا ايقاعه فى الفخ . فاذا احس « ذهب » بوجود حامد ولو على مسافة بعيدة منه رفع اذنيه باهتمام وجعل يشم الهواء وهو ينظر الى جهة الغلام نظرة شزراء . مكشرا عن انيابه ، متحفزا للهجوم . ثم يبدأ ينبح نباحا عاليا بنغمة ظاهر فيها الشر

واذا لمح حامد الكلب ذاهبا وكان فى رفقة من اتباعه امطر الكلب وابلا من الطوب . واحتمى بمن معه اذا هجم الكلب عليه

ـ ٤ ـ

وخرج ذات يوم حامد ومعه مبروك وقصدا التلال يلعبان فوقها كالمعتاد . وكانا

وحيدين في هذا الوقت . وصادفت ان جاء « ذعب » ليشرب من الترعة . وبينما هو منهمك في الشرب اذ اصابته طوبة حادة اصمت راسه فقفز هاجما على الجاني وقد احس بأنه لن يكون غير حامد ، عدوه اللدود وكان حامد منجنبا لوق تل مال مع خادمه لايستطيع الكلب ان يصل الى قمته الا اذا لجا من وابل الطوب الذي كان الغلام قد بدا يقذفه عليه

ولكن « ذعبا » حيوان تتسلط غريزته على عقله فلم يبال بالطوب المنهمر عليه وكان الشر قد اختمر في راسه فاصبح ضبطه متعذرا ، ورأى الفرصة سانحة امامه للاقتصاص من عدوه اذ وجده وحيدا ليس معه الا تابعه الصغير ، وكأنه شعر بأن الموقعة فاصلة فاما الى الانتصار الحاسم أو الفشل النهائي

وقامت غريزتا حب البقاء والشهوة الى القتال تدفعانه للمخاطرة فهجم هجمة الكواسر ، مكشر الانياب ، جاحظ العينين ، قائم الشعر

واحس الغلام بالخطر مع متانة مركزه فتسمرت عينه واختلت اعصابه واخذ يصيح بصوت مختنق ضعيف يطلب الغوث والنجدة ، وهو لايستطيع التحرك في مكانه . اما مبروك فاطلق ساقيه للريح وترك سيده وحيدا امام الخطر

ووجد « ذعب » الميدان امامه خاليا فاخذ يصعد التل بوحشية ، وقد زاده هذا الانتصار قوة واقداما ، حتى لم يعد يفصله من الغلام غير مسافة قصيرة لا شك متخطيها في لمحة بصر

ورأى الغلام الكلب صاعدا وعيناه تقدحان كالنار ، وشعره قائم كالشوك فسرت في جسمه قشعريرة هائلة . ولكن بغتة ، وقد وجد نفسه امام خطر الموت ، شعر بقوة غريبة حلت فيه فالقلب ضعفه الى قوة واستبسال واقدام

ووقف الكلب يستريح وهو مازال يحدج عدوه بشرر عينيه ، ووقف الغلام وقفة الجندي في اشد وأقسى مشاعره الحربية يستعد لمبارزة الموت وجها لوجه ، ومضت دقيقة والعدوان واقفان امام بعضهما لايتحركان كتمثالين أودع فيهما الفنان الرائع معاني الخطر والشر

وفي لحظة هجم الكلب هجمته الاخيرة ، ولكن الغلام كان قد سبقه فحمل حجرا ضخما كان بالقرب منه وهوى به على خصمه فشج به راسه

وترنح « ذعب » وقد بدأ الدم الغائر يسيل على وجهه ويسدل ستارا احمر امام عينيه ، لم تكن على شبه مشطرا ، وهو يحاول النهوض والهجوم من جديد ، واختل توازنه فالقلب يتدرج على التل متدحرجا من اعلاه الى اسفله . هناك سكنت حركته سكونها الاخير ، واحس الغلام دفعة واحدة بضعف قواه فهوى مكانه على الارض وجعل يرتجف كالمقرور ، وقد علا وجهه صفرة الاموات . واحدق بذهول في جثة الكلب المطروحة بعيدا عنه ، ثم اخذ يتتبع بنظره طريق الدم المرسوم على التل من قمته الى قاعدته ، فخاله بحرا من الدماء او لهيبا من النار خشي على نفسه منه فجعل يستغيث صارخا من اعماق قلبه ، حتى رآه الفلاحون من كل صوب واخذوه الى القصر للعناية به

— ٥ —

وقامت مناحة في خيمة أبي عرب بسبب مقتل الكلب « ذهب » فكان الاطفال يضجون بالبكاء على ولهتهم ، بينما كانت الام تندبه بمين حرى كأنها فقدت بموته أحد أطفالها

وعاد الأب الى الخيمة فهاله أمر الصياح والعويل ، وسأل ما الخبر ؟ ولكنه لم يحظ بجواب

وانقطع الصياح والبكاء على أثر دخوله وصمتت الخيمة الا من أنفاس ساكنيها

ودار أبو عرب بنظره على الموجودين فوجد عددهم كاملا . فهرع الى الخارج حيث مربط القطيع فلم يجد مايفقده ، ولكنه أدرك أن « ذهبا » غير موجود . فعاد الى الخيمة من جديد وصاح في الجميع قائلا :

— كلكم موجودون الا ذهبا ، فأين هو ؟

فلم يجبه أحد

— أذن هو الذي تندبونه . هل مات ؟

قال ذلك وقد انقلبت سحنته فصارت كسحنة الثور الهائج فانكمشت الافئدة وطأطأت الرءوس

— ولكن كيف مات ؟ أمقتولا أم حتف أنفه ؟

هنا تقدمت زوجته في مرارة وأخبرته بمصرع الكلب بيد الغلام صاحب الخيمة .

فلم يدعها أبوعرب تتم جملتها حتى قاطعها صارخا :

— أقسم برأس أبي ثلاثا أن الغلام سيلقى حتفه عاجلا ، وبنفس الميتة التي مات بها « ذهب »

— ٦ —

ومضت على هذه الحادثة بضعة أشهر نسيها الناس تماما ، وكان سكان الخيمة أنفسهم قد نسوها ، اذ شغلتهم حوادث الأيام ، واحتل كلب جديد محل القديم تبوأ مركزه بين الاطفال . ولكن أبا عرب لم ينس نفسه ، وكان شبح « ذهب » المخضب بالدماء ماثلا دائما أمام عينيه يحرك فيه شره وانتقامه ، ومنذ الساعة التي أقسم فيها قسمه لم يعد بعدها يذكر اسم الكلب ولعل أفراد عائلته عن التحدث عنه

وعاد عماد بك بعائلته كالمعتاد ليمضي بضعة أسابيع في الخيمة . وظهر حامد في صحن الدار الداخلي على حماره يدور به تحت العريش أو حول شجرة التوت أو في الخارج مع خادمه مبروك يلعبان على التلال ويصطادان العصافير أو يرجمان الكلاب بالطوب . ودبت الحياة في القصر من جديد

وأخذ أبو عرب يحوم حول المنزل في خفاء ويستتر اذا ماجن الليل والقى على الخيمة الصمت والسبات . كما يحوم النسر على فريسته الضعيفة ، وكان اذا انتهى من جولاته هذه وعاد الى مراده جعل يتمرن في الظلام على الرماية بالطوب الثقيل على أهداف أقامها بعيدة عنه . ولا يدخل خيمته الا اذا نجح في اصابة الهدف عددا معينا من المرات

واستمر على هذه الحال ليالي متواليات حتى علم بقرب سفر العائلة فقر قراره على الامر وعين الليلة التي أراد أن ينفذ فيها عزمه . وكانت ليلة حالكة تلك الليلة التي خرج فيها ابوعرب من خيمته ووجهته سراي عماد بك . كان ملثم الوجه بشاله الكبير . يحمل في عبه كمية وافرة من الاحجار المسننة القليظة ، كانت تثقل خطاه في سيره . وكان يسير متلصصا بحذر حتى دنا من سور حديقة القصر فالتفت يمنة ويسرة ثم اعتلاه بمهارة وهبط الى الحديقة في خفة الهر فلم يسمع له صوت وتسلق شجرة كثة الاغصان وكمن بين فروعها ؛ ومن ثم جعل يراقب حجرة الغلام بعيني الصقر الجشع . وكانت الشجرة على مقربة من نافذة هذه الغرفة ، والنافذة مفتوحة وخالية من القضبان

ومضت ساعة والطفل يدخل حجرته لاهيا ؛ ثم يتركها الى ردهة المنزل ؛ لا يستقر له قرار في مكان واحد ! فتململ ابو عرب في جلسته وجعل يداعب الطوب في عبه مداعبة عصبية ؛ حتى اذا وجد الغلام آتيا مع امه ايقن ان ميعاد نومه قد حل.

وبعد أن غسلت الام وجه طفلها خلعت ملابس يومه وألبسته ملابس النوم ، ثم حملته الى السرير لتضعه فيه ؛ فأمسك الغلام برقبتها لايريد فراقها وانهال يقبلها ويحتضنها وهو يهمس في اذنها كلمات المحبة مما استطاع فؤاده الساذج أن يعبر بها فضمته الى صدرها بشغف وجعلت تحدق النظر اليه بسحبة فرحة ثم اغدقت قبلة بكل ما أودعه الله في قلبها من حنو وعبادة

وكانت اذا انتهت مرة عادت تحتضنه وتقبله من جديد شاعرة بأنها مهما فعلت فلن تستطيع اشباع نفسها منه

وكانت في اثناء ذلك تداعبه وتضاحكه وتصغى الى صوته الفرح كما يصغى الفنان الى شجى الحانه

واستمرت هذه الملاطفة امام « ابي عرب » برهة ليست بالقصيرة . كان الرجل في اثنائها يحدق فيهما بعجب ودهشة ؛ وبغتة لمت ابتسامة خفيفة على وجهه اخذت تتسع رويدا ؛ وبدأت ترتسم على ملامحه مظاهر الغبطة والسرور .. وتنهد طويلا ... وفي لحظة اختفت نظرة الصقر المفترس وحلت مكانها نظرة الحمامة الوديعة واختفى مظهر الذئب الوحشي وحل محله مظهر الحمل المستأنس الهادىء

وشعر الرجل بوخز الخناجر يدمي فؤاده ؛ ثم احس بغمامة مرت على عينيه تركت فيهما بضع قطرات من الدموع

ولم يلبث أن يترك المكان حتى يرى الطفل نائما بسلام . ومن ثم هبط الى الارض وعاد من حيث اتى . وقد افرغ في الطريق حمله الذي كان يثقله ، وما كاد يدخل خيمته حتى قصد الى ولده الذي في عمر حامد واخذه بين ذراعيه وجعل يحتضنه ويقبله بحنان ملتهب . ثم انتحى ركنا منفردا في خيمته واخذ يبكي كالاطفال ... !

جـ ٦ ـ م ٣٧
ص ٢٠٤ عام ١٩٧٦



سعد زغلول

رئيس مجلس النواب

بقلم : فكري أباظة

« في سنة ١٩٠٩ عرف « فكري اباظة » التلميذ الحاصل على الشهادة الابتدائية « سعد زغلول » عرفه كرجل ذي شخصية، وكرجل ذي عزة قومية ، ولا تزال ذكرى تلك الغرفة محفورة في الذهن حتى اليوم .. أكره أن أذكر « سعدا » وأمزج بذكراه الدموع ، أملك ذكر الدموع بصدد الكلام من الأبطال ، وبصدد الكلام من الكفاح ، وبصدد الكلام من الانجليز .. ولكن الدموع تترقرق في عيني « فكري اباظة » ابن سنة ١٩٠٩ ، وأن تعمد « فكري اباظة » ابن سنة ١٩٢٧ أن يحبس الدموع وأن يتجلد .. »

كان المرحوم اذ ذاك وزيرا للمعارف ، وطردت من مدرسة السعيدية الثانوية بناء على اشارة من عدو التعليم « المستر دنلوب » لأني لا أحمل شهادة الميلاد ، فتوجهت الى عمي المرحوم بالاسكندرية ، واصطحبني معه الى وزير المعارف سعد زغلول فثارت ثائرته والتفت الى قائلا :

— باكر صباحا تكون بالمدرسة وسيصلهم خطاب مني بذلك ...

قلت بسذاجة الفتيان :

— باكر الخميس .. أأذهب يوم السبت !

قال محتدا :

— سافر يا فتى الآن حالا واذهب للمدرسة باكر !

وسافرت .. ودخلت المدرسة معززا مكرما وأكملت وتخرجت واشتغلت بالسياسة وكنت — بفضل سعد زغلول — خصما سياسيا لسعد زغلول ..

تلك هي الذكرى التي جرأتني على سعد زغلول في حياته لدرجة الوقاحة

بعض الاحيـــان ، ولـكنى كنت اذكره دائما بفضله على ، واذكر بجانب ذلك ان اخلاصى له لا شك فيه . فان فرطت عبارات نزلة فان ســـعدا رحمه الله كان يعلم ان الغيرة عليه كانت الباعث . وما اجله واظرفه مداعبا حين كان يقول : « **انا المحقوق اللى دخلتك المدارس ؟ !** »

الموضوع

والآن اود ان اكتب عن « ســـعد زغلول » كرئيس لمجلس النواب ، وقـد هيأت لى ظروف الائتلاف ان ادرس ســـعد زغلول حق الدرس . فقد ندبنى « **الحزب الوطنى** » للمفاوضـــة مع دولته بشأن الانتخابات ، وعدد الـكراسى فقابلته منفردا فى الطابق العلوى اكثر من اثنتى عشرة مرة . واذا اردت ان اعرف الرجل على حقيقته عرفته فى الحجر وبين الجدران لا فى المجتمعـــات الحافلة والمحتشدات العامة

واستطيع أن اعبر عما انطبـــع فى ذهنى من ميول الرجل الوطنية بالجملة المختصرة الآتية : « **كم كان يعانى هـــذا الزعيم حين كان يمثل دور المعتدلين السياسيين** »

شخصيته

الآن لندخل فى الموضوع مباشرة ، ولنبحث عن أول عنصر من عناصر نجـــاح الفقيد فى رياسة المجلس ، والجواب كلمة « شـخصية » !

وما هى الشخصـــــية ؟



اعرفها بأنها مجموعة العوامل التى تجعل للرجل فى نفســه منزلة من مجرد النظرة ! وما هى تلك العوامل فى شخصية الفقيد ؟ هى ما يمطرنه به ذهنك :

اولا ــ من تاريخه : كثائر من ثوار الازهر ، وكنابغة من نوابغ المحامين ، وكفذ من افذاذ القضــــاة ، وكوكيل الجمعية التشريعية ، وكوزير قديم ، وكزعيم للوفد ، وكمفتش منفى مطارد من صخرة لصخرة ، ومن جزيرة لجزيرة

ثانيا ــ من اسمه : وعنـــدما أقول « اسمه » اعبر تعبيرا « بلديا » أرى انه أوضح تعبيرا . فان تلك الضجة الامريكية التى تحيط باسم ســـعد والتى كونتها الظروف والـكفاءة الشخصية جعلت « لاسمه » فى النفوس ولعا وتأثيرا بلغ القمة فتملك واخضع !

ثالثا ــ من قدرته الخطابيـــة : فله رنة فى الصـــوت فيهـــا من الروعة والجلال ما يأسر الــى القلوب واشـــد الخصوم تعنتا ، ولا انكر ان للعوامل السابقة فضلها فى نجاحه الخطابى ...



.. في مجلس النواب

رابعاً ـ من شيخوخته : فمظهر الرجل ولوائه وعرقه وكبر سنه كلها أسباب جعلت له في النفوس مكانة واجلالا خاصين ..

كل هذه العوامل متحدة مجتمعة حين تجلس على كرسي الرياسة في مجلس النواب فمن يستطيع أن يكافحها ؟ ومن يستطيع أن يتغلب عليها ؟ ومن يستطيع أن يخالف لها أمرا ؟ وسنرى فيما يلي ما يتمم هذه العوامل المكونة لشخصيته . انما قدمت لك الأهم . أضف الى هذا عاملا آخر يختص به كرئيس لحزبه الوفدي فانهم لاعتبارات كثيرة في مقدمتها « الثقة المتناهية » يحرصون كل الحرص كأنصار الا يثيروا الزعيم المقدس ، والا يستفزوه ولذلك عقد له دائما لواء النصر في كل المواقف الحرجة مع المجلس ، وان كانت « المعركة » ترجح في البداية انه لا محالة خاسرها ...

جلدة

لله در المدرسة القديمة . كم أخرجت من نوابغ جبابرة . المدرسة القديمة تمتاز عن المدرسة الحديثة « بالجلد » ولقد كان الفقيد خارقا للعادة في جلده . ذلك الرجل الشيخ المصاب بالعلل الوبيلة والأمراض المتمكنة كان مثلا عاليا في جلده وصبره ومثابرته . ماذا أقول في رجل يفتتح الجلسة في ميعادها سواء أكان صيفا قائظا أم شتاء قارصا ليحضر هو وتكون الأغلبية من الشبان في الطريق ؟ ثم ينتظر على مضض حتى يتكامل العدد وحتى يحضر





سعد زغلول سنة ١٩٢٤

سكرتيرو المكتب ومراقبو المجلس وهو يرتسم الابتسامة الواضحة المعنى كأنه يقول : « فارقوا بيني وبينكم ..... »

لم تتل تقارير اللجان المثلة وهو يتتبع التلاوة سطرا سطرا وكلمة كلمة وحرفا حرفا ، وكم راجع المقرر في سطر أغفله أو كلمة لحن فيها أو حرف حذفه ...

لم يستمع لكل خطيب لا مجرد السماع وانما السماع المقترن بمحاولة الفهم وكم من خطب لا تفهم ، وكم من خطب لا تقوى الأبطال على احتمالها ، ولكنه يسمع ويسمع ويكظم الغيظ حتى اذا انتهى الخطيب بدأ يناقشه فيما أدلى به ويبين بالأسلوب الذي يستحقه مواطن الضعف ومواضع الشرود من الموضوع ...

من أربع لست ساعات متواليات وهو يقنع باستراحة واحدة ونحن الشبان الاقوياء لا نقنع بأقل من سبع استراحات غير رسمية نتناول فيها الدخان والقهوة والمثلجات ... وان جلسنا ومنينا بكلام غير مهضوم أخذ يحادث بعضنا البعض الآخر للترويح عن النفس ... لم أذكر سعد زغلول وهو يهبط على اللجان فجأة يراقب سير اجتماعاتها ومراقبة أعضائها وقوة استمرارها في العمل ...

لم أذكره وهو يجمع الاحصاءات الدقيقة من الأعضاء المتأخرين والغائبين ، وعن القرارات الصادرة والموقوفة ، وعن المشروعات المنتهية والتي تحت البحث ، لم أذكره وهو يشتغل مع موظفي المجلس في المراجعة وفي المسائل الادارية ،

ثم في مكتب المجلس يبت فيما يعرض عليه مما هو من اختصاصه ، ثم في فترات الاستراحة من مقابلات خطيرة ، بل لعلها كانت أخطر المقابلات ، تحل فيها المشاكل والأزمات ، وتتلاشى فيها مواطن الاحتكاك ومواضع الخلاف ! ..

ثم أذكره وهو مأخوذ بشهوة الفن القانونية حين يعرض بحث من بحوث الدستور أو التشريع ، كيف يدرس الموضوع في منزله دراسة الطالب ثم يطرح مجهوده المثمر على مجلس النواب بأسلوب الباحث المتواضع لا الرئيس المتحكم !

هذا هو الرئيس الشيخ الفاني . هذا هو الأثر القيم من آثار المدرسة القديمة . يضرب للناشئين مثلا ساميا من أمثلة الجلد العنيف والله أعلم أي آلام جسمية ونفسية كان يحسها وهو يؤدي واجبه ذلك الأداء القريب الإطراد !

كنا نراقب ذلك كله فيعترينا كثير من الخجل لتصغر أمامه بتقصيرنا ويكبر أمامنا بجهده ويبدأ التباين تتحكم شخصيته في شخصياتنا فتكتسح رياسته كل عقبة في الطريق بقوة خلاله وهذا سر من أسرار نجاحه ...

ظرفه

ظرف سعد الطبيعي خلاب لا يجارى وقد خالط الفقيد من نشأته جميع الطبقات وكان أصدقاؤه من خلاصة الأدباء والظرفاء . و « الحظ » غير مدرب على حضور الذهن وسرعة البديهة وروعة « النكتة » بفضل كل تلك المشاعر كان خفيف الروح لدرجة السحر ولا غرابة إذا استعان بهذه الهبة الربانية على الترويح عن نفسه وعن النواب في أدق المراكز وأحرج المواقف ! ..

حجته

سعد زغلول من أساطين النطق من زمن بعيد . مغرم بالمناقشة ، ومغرم كل الغرام بأن تكون له الغلبة دائما ... وهذا أمر طبيعي لا أراه يصلح لأن يكون محلا للنقد ...

وغرام بالمناقشة وبإلزام الحجة غرام نبت معه منذ نشأته ... ألم يكن أزهريا ومحاميا وقاضيا ! ظهرت آثار هذه الصفة القريبة من السليقة في تاريخه كوزير وكوكيل للجمعية التشريعية وكزعيم للوفد ... حياته كلها حياة نضال ونزاع ومناظرة وحجج ، وحياته كلها حياة مران مستمر جاد في عالم المناقشة والمناظرة

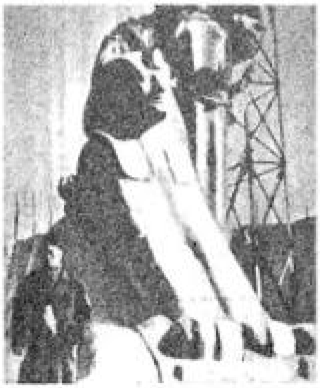


سعد زغلول سنة ١٩٢٢

ولقد أكسبه ذلك المران قوة هائلة في المناقشة الا ان تلك السنين الطويلة التي قضاها في جو اللجاج جعلت المناقشة عنده « فنا » ذا أصول وقواعد وأساليب يعلم أسرارها هو ويخفى على غيره ، وهو بطبيعته حول في أساليب المناظرة قلب ــ ويخيل الي ــ وأنا في مقام تقليد الحقائق ــ ان سعدا العظيم كان يكبر عليه في بعض الاحايين ان يقهر في مناقشة بحكم الاغلبية

وأرى ان ذلك من صفات البطولة والجبروت ، وكم جاهد وكافح في موضوع واحد ليتغلب على مناقشيه فاذا عسر الامر عليه تحايل وأجله للجلسات المقبلة ثم استرد قواه وهاجم وكافح كفاحا ملحا متدفقا فاذا سدت السبل واستحكم الرأى حاول التأجيل بشكل خلاب يستهوى الالباب وغالبا ينجح في مناورته . فاذا لم تجد هذه الوسيلة رجع لعظمته كأب وزعيم وضحك ضحكة الذى فرغت جعبته قائلا بصوت حنون للأبد ؟ « **طيب اللى تشوفوه** » قوة المنطق ، تلك الهبة السامية التى منحه الله اياها كانت عنصرا قويا جدا من عناصر نجاحه كرئيس لمجلس النواب . وكانت تبدو من ناحية اطلاعه على أسرار الحكومة لايريد أن يطلع المجلس عليها وقد يكون فيها مقنع ولكن في اذاعتها خطرا

فهو يستعين بقوة حجته على توجيه التيار الى الجهة التى تتلق واتجاه تلك الاسرار بغير احتياج الى اذاعتها . والله اعلم كيف ولم كانت تسرنا تلك

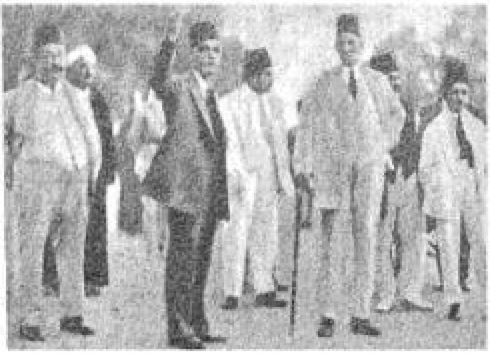


الحجج القوية ... وكان يحكم « قوله السليم » فلا يخطىء . كان يستعين على أنصاره بمكانته الشخصية عندهم وكان يستعين على الشاردة من موضوع الكلام بإثارة زملائه عليه وكان يستعين على عضو الحزب الوطني وهو في تيار اندفاعه وتطرفه على المنبر بابتسامة طريفة وجملة خفيفة يلقيها في أذنه بصوت خافت فيه نغمة من نغمات « المناجاة الخصوصية » غير المسموعة فيغريه بترك النقطة الحرجة أو يغريه باختتام الكلام ! !

العدالة

تلك هي الخلة الثانية الكريمة التي أكبرت سعدا في أنظار خصومه السياسيين . كان لا يفرق بين الأعضاء ولا يتأثر باللون الحزبي . الجميع عنده — كرئيس للمجلس — سواء . وكم اشتد على أنصاره وحمل عليهم حملاته الهادمة في سبيل الصالح العام لا يهمه أن يستغل خصومه هذا التهديم أو لا يستغلوه ولراقت العدالة لخصومه السياسيين فأثر عظيم في نفوسهم وليس أنبل من الإنصاف ! العادل القادر على غير الإنصاف !

هذا وتر حساس جدا من أوتار الجاذبية نحو رئيس المجلس عرف سعد كيف يوقع عليه فأتقن الإيقاع . وكان حريصا على أن يحول دون تهريب جو المجلس بما يقال في الخارج من أعماله في سبيل الحزبية . طالما

سعد زغلول في اخريات ايامه

الى كل من يريد التشفي أو اثارة موضوع الخلاف أن يعمل عملا في غير قاعة المجلس ، وبهذا صان رياسته من أن تتورط في التعصب والتحيز الحزبي ففاز بأجل والفخر ما يتحلى به رئيس نبيل !

منقذ الحكومة

ولا بد أن ندون هنا ان سعد زغلول كان بحق « منقذ الحكومة » فلكم استهدفت لحملات قوية فكان يتظاهر « بالحياد » في مبدأ الامر حتى اذا وجد الخطر يوشك ان يحدق بها تدخل واجرى عملية الانقاذ باخلاص ...

سمعة المجلس

لا شك ان الرئيس الراحل كان حصنا حصينا تحصنت فيه سمعة المجلس في كثير من المواقف والقرارات ، فشخصيته الضخمة كانت تحول دون حملات الجماهير على سمعته وكرامته . وكانت طبقات الموظفين والزراعيين والتجار وغيرها من الطوائف تحرص الحرص كله الا تمس المجلس في جملته فتمس رئيسه ضمنا



فكرى اباظة فى عصر الشباب

كما ان الجهات الرئيسية الاخرى كانت تتحمل ما يدور داخل المجلس حاسبة للزعيم القوى الحساب الحكيم ...

المواقف السياسية

أقرر أن موقف سعد فى المواطن السياسية لم يكن موقفه الطبيعى مطلقا . وقد صدرت كلمتى بهذا من أول الأمر . كان الرجل على ما يخيل الى ينتظر ويصبر ليرى نهاية سياسة حسن التفاهم ولكن لا انكر ان امرها طال والله لو ظل الزعيم حيا هذا العام ما رغب ولا رغب له محبوه والمخلصون له فى ان يظل الحال على ذلك المنوال الممل القاسى على جهود الثورة المباركة . ولكن شاء القدر أن يختطفه قبل أن يتجلى على الجماهير بعد فترة التربص بمظهر الزعيم المتألق المتفائل

مهمة عالية يحملها عنه ان شاء الله خلفه المفعم بالحياة والشباب ... موت سعد خسارة عظمى للحياة النيابية فى مصر . لقد كان رحمه الله استاذا وقدوة وحصنا ومثلا عليا للشباب الذى اقسم اليمين على ان يعمل وان يخلص للبلاد . رحمه الله رحمة واسعة واسكنه فسيح الجنان وللوطن البقاء ....

جـ ١ ـ م ٢٦
ص ١٠ عام ١٩٢٧



الأيام

بقلم
طه حسين

(١)

لا يذكر لهذا اليوم اسما ولا يستطيع أن يضعه حيث وضعه الله من الشهر والسنة بل لا يستطيع ان يذكر من هذا اليوم وقتا بعينه وانما يقرب ذلك تقريبا ، واكبر ظنه ان هذا الوقت كان يقع من ذلك اليوم في فجره او في عشائه ، يرجح ذلك لانه يذكر ان وجهه تلقى في ذلك الوقت هواء فيه شيء من البرد الخفيف الذي لم تذهب به حرارة الشمس ، ويرجح ذلك لانه على جهله حقيقة النور والظلمة يكاد يذكر انه تلقى حين خرج من البيت نورا هادئا خفيفا لطيفا كأن الظلمة تغشى حواشيه ، ثم يرجح ذلك لانه يكاد يذكر انه حين تلقى هذا الهواء وهذا الضياء .. لم يؤنس من حوله حركة يقظة قوية وانما آنس حركة مستيقظة من نوم او مقبلة عليه ، واذا كان قد بقي له من هذا الوقت ذكرى واضحة بينة لا سبيل الى الشك فيها فانما هي ذكرى هذا السياج الذي كان يقوم امامه من القصب والذي لم يكن بينه وبين باب الدار الا خطوات قصار . هو يذكر هذا السياج كأنه رآه امس ، يذكر ان قصب هذا السياج كان اطول من قامته فكان من العسير عليه ان يتخطاه الى ما وراءه ، ويذكر ان قصب هذا السياج كان متقاربا كأنما كان متلاصقا فلم يكن يستطيع ان ينسل في ثناياه ، ويذكر ان قصب هذا السياج كان يمتد من شماله الى حيث لا يعلم له نهاية .. وكان يمتد من يمينه الى آخر الدنيا من هذه الناحية ، وكان آخر الدنيا من هذه الناحية قريبا فقد كانت تنتهي الى قناة عرفها حين تقدمت به السن وكان لها في حياته تأثير عظيم

يذكر هذا كله ويذكر أنه كان يحسد الارانب التي كانت تخرج من الدار كما يخرج منها وتتخطى السياج وثبا من فوقه او انسيابا بين قصبه الى حيث تقرض ما كان وراءه من نبت أخضر يذكر منه الكرنب خاصة

ثم يذكر انه كان يحب الخروج من الدار اذا غربت الشمس وتعشى الناس فيعتمد على قصب هذا السياج مفكرا مغرقا في التفكير حتى يرده الى ما حوله صوت الشاعر قد جلس على مسافة من شماله والتف حوله الناس واخذ ينشدهم في

بلغة عامية غريبة اخبار ابي زيد وخليفة ودياب ، وهم سكوت الا حين يستخفهم الطرب او تستفزهم الشهوة فيستعيدون ويتمارون ويختصمون ويسكت
حتى يفرغوا من لغطهم بعد وقت قصير او طويل ثم يستأنف انشاده العذب

ثم يذكر انه كان لا يخرج ليلة الى موقفه من السياج الا وفي نفسه حسرة لاذعة لانه كان يقدر أن سيقطع استماعه لنشيد الشاعر حين تدعوه أخته الى الدخول فيأبى فتخرج فتشده من ثوبه فيمتنع عليها فتحمله بين ذراعيها كأنه الثمامة وتعدو به الى حيث تنيمه على الارض وتضع رأسه على فخذ أمه ، ثم تعمد هذه الى عينيه المظلمتين فتفتحهما واحدة بعد الاخرى وتقطر فيهما سائلا يؤذيه، ولا يجدي عليه خيرا ، وهو يألم ولكنه لا يشكو ولا يبكي لانه كان يكره أن يكون كأخته الصغيرة بكاء شكاء

ثم ينقل الى زاوية في حجرة صغيرةفتنيمه اخته على حصير قد بسط عليه لحاف وتلقي عليه لحافا آخر وتذره ، وأن في نفسه لحسرات وانه ليمد سمعه مدا يكاد يخترق به الحائط لعله يستطيع ان يصل بهذه النغمات الحلوة التي يرددها الشاعر في الهواء الطلق تحت السماء ، ثم يأخذه النوم فما يحس الا وقد استيقظ والناس نيام ومن حوله اخوته واخواته يغطون فيسرفون في الغطيط فيلقي اللحاف عن وجهه في خوف وتردد ، لانه كان يكره أن ينام مكشوف الوجه وكان واثقا بأنه ان كشف وجهه اثناء الليل او اخرج احد اطرافه من اللحاف فلا بد من أن يعبث به عفريت من العفاريت الكثيرة التي كانت تعمر أقطار البيت وتملأ أرجاءه ونواحيه ، والتي كانت تهبط تحت الارض ما أضاءت الشمس واضطرب الناس ، فاذا أوت الشمس الى كهفها والناس الى مضاجعهم واطفئت السرج وهدأت الاصوات صعدت هذه العفاريت من تحت الارض وملأت الفضاء حركة

وكان كثيرا ما يستيقظ فيسمع تجاوب الديكة وتصايح الدجاج ويجتهد في ان يميز بين هذه الاصوات المختلفة ، فاما بعضها فكانت أصوات ديكة حقا ، واما بعضها الآخر فكانت اصوات عفاريت تتشكل بأشكال الديكة وتقلدها عبثا وكيدا ، ولم يكن يحفل بهذه الاصوات ولا يهابها لانها كانت تصل اليه من بعيد ، انما كان يخاف الخوف كله أصواتا أخرى لم يكن يتبينها الا بمشقة وجهد ، كانت تنبعث من زوايا الحجرة نحيفة ضئيلة يمثل بعضها أزيز المرجل يغلي على النار ويمثل بعضها الآخر حركة متاع خفيف ينقل من مكان الى مكان ، يمثل بعضها خشبا يتقصف او عودا يتحطم

وكان يخاف اشد الخوف اشخاصا يتمثلها قد وقفت على باب الحجرة فسدته سدا وأخذت تأتي بحركات مختلفة اشبه شيء بحركات المتصوفة في حلقات الذكر ، وكان يعتقد ان ليس له حصن من كل هذه الاشباح المخوفة والاصوات المنكرة الا ان يلتف في لحافه من الرأس الى القدم دون أن يدع بينه وبين الهواء منفذا أو ثغرة ، وكان واثقا بأنه ان ترك ثغرة في لحافه فلابد من أن تمتد منها يد عفريت الى جسمه فتناله بالغمز والعبث

لذلك كان يقضي ليله خائفاً مضطرباً إلا حين يغلبه النوم وما كان يغلبه النوم إلا قليلاً ، كان يستيقظ مبكراً أو قل كان يستيقظ في السحر ويقضي شطراً طويلاً من الليل في هذه الأهوال والأوجال والخوف من العفاريت حتى إذا وصلت إلى سمعه أصوات النساء يعدن إلى بيوتهن وقد ملأن جرارهن من القناة وهن يتغنين « الله ياليل الله .. » عرف أن قد بزغ الفجر وأن قد هبطت العفاريت إلى مستقرها من الأرض السفلى فاستحال هو عفريتاً وأخذ يتحدث إلى نفسه بصوت عال ويتغنى بما حفظ من نشيد الشاعر ويغمز من حوله من أخوته وأخواته حتى يوقظهم واحداً واحداً فإذا تم له ذلك فهناك الصياح والغناء وهناك الضجيج والعجيج وهناك الضوضاء التي لم يكن يضع لها حداً إلا نهوض الشيخ من سريره ودعاؤه بالإبريق ليتوضأ ...

حينئذ تخفت الأصوات وتهدأ الحركة حتى يتوضأ الشيخ ويصلي ويقرأ ورده ويشرب قهوته ويمضي إلى عمله . فإذا أغلق الباب من دونه نهضت الجماعة كلها من الفراش وانسابت في البيت صائحة لاعبة حتى تختلط بما في البيت من طير

(٣)

كان مطمئناً إلى أن الدنيا تنتهي عن يمينه بهذه القناة التي لم يكن بينه وبينها إلا خطوات معدودة ... ولم لا ! وهو لم يكن يرى عرض هذه القناة ولم يكن يقدر أن هذا العرض ضئيل بحيث يستطيع الشاب النشيط أن يثب من إحدى الحافتين فيبلغ الأخرى ، ولم يكن يقدر أن حياة الناس والحيوان والنبات تتصل من وراء هذه القناة على نحو ما هي من دونها ، ولم يكن يقدر أن الرجل يستطيع أن يعبر هذه القناة مخضاً دون أن يبلغ الماء إبطيه ، ولم يكن يقدر أن الماء ينقطع من حين إلى حين من هذه القناة فإذا هي حفرة مستطيلة يعبث فيها الصبيان ويبحثون في أرضها الرخوة عما تخلف من صغار السمك فمات لانقطاع الماء عنه

لم يكن يقدر هذا كله وإنما كان يعلم يقيناً لا يخالطه الشك أن هذه القناة عالم آخر مستقل عن العالم الذي كان يعيش فيه تعمره كائنات غريبة مختلفة لا تكاد تحصى منها التماسيح التي تزدرد الناس ازدراداً ؛ ومنها المسحورون الذين يعيشون تحت الماء بياض النهار وسواد الليل حتى إذا أشرقت الشمس أو غربت طفوا يتنسمون الهواء ، وهم حينئذ خطر على الأطفال وفتنة للرجال والنساء ، ومنها هذه الأسماك الطوال العراض التي لا تكاد تظفر بطفل حتى تزدرده ازدراداً والتي قد يتاح لبعض الأطفال أن يظفروا في بطونها بخاتم الملك ذلك الخاتم الذي لا يكاد الإنسان يديره في إصبعه حتى يسعى إليه في لمح البصر خادمان من الجن يقضيان له مايشاء ، ذلك الخاتم الذي كان يلبسه سليمان فيسخر له الجن والريح وما شاء من قوى الطبيعة . وما كان أحب إليه أن يهبط في هذه القناة لعل سمكة من هذه الأسماك تزدرده فيظفر في بطنها بهذا الخاتم فقد كانت حاجته إليه شديدة ... ألم يكن يطمع على أقل تقدير في أن يحمله أحد هذين الخادمين إلى ما وراء هذه القناة ليرى بعض ما هناك من الأعاجيب ولكنه كان يخشى كثيراً من الأهوال قبل أن يصل إلى هذه السمكة المباركة



على انه لم يكن يستطيع أن يبلغ من شاطيء هذه القناة مسافة بعيدة فقد كان هذا الشاطيء محفوفا من يمينه ومن شماله بالخطر ، فأما من يمينه فقد كان هناك العدويون وهم قوم من الصعيد يقيمون في دار لهم كبيرة يقوم على بابها دائما كلبان عظيمان لا ينقطع نباحهما ولا تنقطع احاديث الناس عنهما ولا ينجو المار منهما الا بعد عناء ومشقة ، وأما من شماله فقد كانت هناك خيام يقيم فيها « سعيد الاعرابي » الذي كان الناس يتحدثون بشره ومكره وحرصه على سفك الدماء وامرأته « كوابس » التي كانت قد اتخذت في أنفها حلقة من الذهب كبيرة والتي كانت تختلف الى الدار وتقبل صاحبنا من حين الى حين فيؤذيه خزامها ويروعه . وكان أخوف الاشياء اليه أن يتقدم من يمينه فيتعرض لكلبي العدويين أو يتقدم من شماله فيتعرض لشر « سعيد » وامرأته « كوابس »

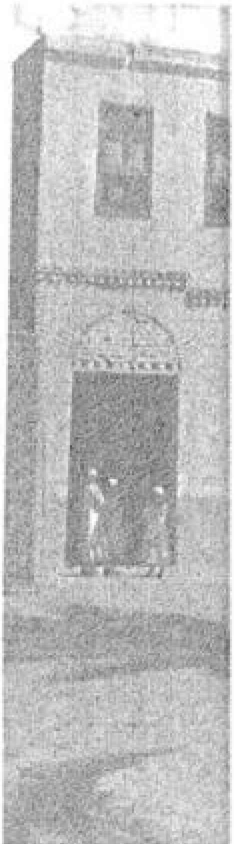
على انه كان يجد في هذه الدنيا الضيقة القصيرة المحدودة من كل ناحية ضروبا من اللهو والعبث تملأ نهاره كله

ولكن ذاكرة الاطفال غريبة أو قل ان ذاكرة الانسان غريبة حين تحاول استعراض حوادث الطفولة فهي تتمثل بعض هذه الحوادث واضحة جلية كأن لم يمض بينها وبينه من الوقت شيء ثم يمحى منها بعضها الآخر كأن لم يكن بينها وبينه عهد ، يذكر صاحبنا السياج والمزرعة التي كانت تنبسط من ورائه والقناة التي كانت تنتهي اليها الدنيا « وسعيدا » و «كوابس» وكلاب العدويين ولكنه يحاول أن يتذكر مصير هذا كله فلا يظفر من ذلك بشيء ، وكأنه قد نام ذات ليلة ثم أفاق من نومه فلم ير سياجا ولا مزرعة ولا سعيدا ولا كوابس وانما رأى مكان السياج والمزرعة بيوتا قائمة وشوارع منظمة تنحدر كلها من جسر القناة ممتدة امتدادا قصيرا من الشمال الى الجنوب ، وهو يذكر كثيرا من الذين كانوا يسكنون هذه البيوت رجالا ونساء ومن الاطفال الذين كانوا يعبثون في هذه الشوارع

وهو يذكر انه كان يستطيع ان يتقدم يمينا وشمالا على شاطيء القناة دون ان يخشى كلاب العدويين أو مكر سعيد وامرأته ، وهو يذكر انه كان يقضي ساعات من نهاره على شاطيء القناة سعيدا مبتهجا بما يسمع من نغمات « حسن » الشاعر يتغنى بشعره في أبي زيد وخليفة ودياب حين يرفع الماء بشادوفه ليسقي به زرعه على الشاطيء الآخر للقناة ، وهو يذكر انه استطاع غير مرة أن يعبر هذه القناة على كتف أحد اخوته دون أن يحتاج الى خاتم الملك وانه ذهب غير مرة الى حيث كانت تقوم وراء القناة شجرات من التوت فأكل من توتها ثمرات لذيذة ، وهو يذكر انه تقدم غير مرة من يمينه على شاطيء القناة حتى وصل الى حديقة المعلم وأكل فيها غير مرة تفاحا وقطف له منها غير مرة نعناع وريحان ، ولكنه عاجز كل العجز ان يتذكر كيف استحالت الحال وتغير وجه الارض من طوره الاول الى هذا الطور

(٣)

كان سابع ثلاثة عشر من أبناء ابيه وخامس أحد عشر من أشقائه ، وكان يشعر بأنه له بين هذا العدد الضخم من الشباب والاطفال مكانا خاصا يمتاز من مكان



اخوته واخواته . أكان هذا المكان يرضيه ؟ أكان يؤذيه ؟ الحق انه لا يتبين ذلك الا في غموض وابهام ، والحق انه لايستطيع الآن ان يحكم في ذلك حكما صادقا ، كان يحس من امه رحمة ورأفة وكان يجد من ابيه لينا ورفقا وكان يشعر من اخوته بشيء من الاحتياط في تحدثهم اليه ومعاملتهم له ، ولكنه كان يجد الى جانب هذه الرحمة والرأفة من جانب امه شيئا من الاهمال احيانا ومن الغلظة احيانا اخرى ، وكان يجد الى جانب هذا اللين والرفق من ابيه شيئا من الاهمال أيضا والازورار من وقت الى وقت ، وكان احتياط اخوته يؤذيه لانه كان يجد فيه شيئا من الاشفاق مشوبا بشيء من الازدراء

على انه لم يلبث ان تبين سبب هذا كله فقد أحس ان لغيره من الناس عليه فضلا وان اخوته واخواته يستطيعون ما لا يستطيع وينهضون من الامر لما لا ينهض له ، وأحس ان امه تأذن لاخوته واخواته في اشياء تحظرها عليه وكان ذلك يحفظه ولكن لم تلبث هذه الحفيظة ان استحالت الى حزن صامت عميق ، ذلك انه سمع اخوته يصفون ما لا علم له به فعلم انهم يرون ما لا يرى

(٤)

كان من أول أمره طلعة لا يحفل بما يلقى من الامر في سبيل ان يستكشف ما لا يعلم ، وكان ذلك يكلفه كثيرا من الالام والعناء ، ولكن حادثة واحدة حدت ميله الى الاستطلاع وملأت قلبه حياء لم يفارقه الى الآن . كان جالسا الى العشاء بين اخوته وأبيه وكانت امه كعادتها تشرف على حفلة الطعام ترشد الخادم وترشد اخواته اللاتي كن يشاركن الخادم في القيام بما يحتاج اليه الطاعمون ، وكان يأكل كما يأكل الناس ، ولكن لأمر ما خطر له خاطر غريب : ما الذي يقع لو انه اخذ لقمة بكلتا يديه بدل ان يأخذها كعادته بيد واحدة ؟ وما الذي يمنعه من هذه التجربة ؟ لا شيء ، واذن فقد اخذ اللقمة بكلتا يديه وغمسها من الطبق المشترك ثم رفعها الى فمه ، فأما اخوته فاغرقوا في الضحك ، واما امه فأجهشت بالبكاء ، واما ابوه فقال في صوت هادئ حزين : ما هكذا تؤخذ اللقمة يا بني ، واما هو فلم يعرف كيف قضى ليلته

من ذلك الوقت تقيدت حركاته بشيء من الرزانة والاشفاق والحياء ، لا حد له ، ومن ذلك الوقت عرف لنفسه ارادة قوية ، ومن ذلك الوقت حرم على نفسه الوانا من الطعام لم تبح له الا بعد أن جاوز الخامسة والعشرين . حرم على نفسه الحساء والارز وكل الالوان التي تؤكل بالملاعق لانه كان يعرف انه لا يحسن اصطناع الملعقة وكان يكره أن يضحك اخوته أو تبكي امه او يعلمه ابوه في هدوء حزين

هذه الحادثة اعانته على أن يفهم حقا ما يتحدث به الرواة عن ابي العلاء من انه اكل ذات يوم دبسا فسقط بعضه على صدره وهو لا يدري فلما خرج الى الدرس قال له بعض تلاميذه : يا سيدي أكلت دبسا ، فأسرع بيده الى صدره وقال : نعم قاتل الله الشره ، ثم حرم الدبس على نفسه طوال حياته

واعانته هذه الحادثة على أن يفهم طورا من اطوار ابي العلاء حق الفهم ، ذلك

أن أبا العلاء كان يتستر في أكله حتى على خادمه فقد كان يأكل في نفق تحت الأرض وكان يأمر خادمه أن يعد له طعامه في هذا النفق ثم يخرج ويخلو هو الى طعامه فيأخذ منه ما يشتهي . وقد زعموا أن تلاميذه تذاكروا مرة بطيخ حلب وجودته ، فتكلف أبو العلاء وأرسل الى حلب من اشترى لهم منه شيئا فأكلوا واحتفظ الخادم لسيده بشيء من البطيخ وضعه في النفق ولكنه لم يضعه في المكان الذي تعود أن يضع فيه طعام الشيخ ، وكره الشيخ أن يسأل عن حظه من البطيخ فبقي البطيخ في مكانه حتى فسد ولم يذقه الشيخ

لقد صاحبنا هذه الأطوار من حياة أبي العلاء حتى الفهم لأنه رأى نفسه فيها ، فلم كان يتمنى طفلا لو استطاع أن ينظر الى طعامه ، ولكنه لم يكن يجرؤ على أن يعلن الى أهله هذه الرغبة . على أنه خلا الى بعض الطعام أحيانا كثيرة ، ذلك في شهر رمضان وفي أيام المواسم الحافلة حين كان أهله يتخذون ألوانا من الطعام حلوة ولكنها تؤكل بالملاعق ، فكان يأبى أن يصيب منها على المائدة ، وكانت أمه تكره له هذا الحرمان فكانت تفرد له طبقا خاصا وتخلي بينه وبينه في حجرة خاصة يغلقها هو من دونه حتى لا يستطيع أحد أن يشرف عليه وهو يأكل

على أنه عندما استطاع أن يملك أمر نفسه اتخذ هذه الخطة له نظاما . بدأ بذلك حين سافر الى أوربا لأول مرة فتكلف التعب وأبى أن يذهب الى مائدة السفينة فكان يحمل اليه الطعام في غرفته . ثم وصل الى فرنسا فكانت عادته اذا نزل في الفندق أو في أسرة أن يحمل اليه الطعام في غرفته دون أن يتكلف الذهاب الى المائدة العامة ولم يترك هذه العادة الا حين خطب قرينته فأخرجته من عادات كثيرة كان قد ألفها

هذه العادة أخذته بألوان من الشدة في حياته جعلته مضرب المثل في الأسرة وبين الذين عرفوه حين تجاوز حياة الأسرة الى الحياة الاجتماعية . كان قليل الأكل لا لأنه كان قليل الميل الى الطعام بل لأنه كان يخشى أن يوصف بالشره أو يتغامز عليه اخوته . وقد آلمه ذلك أول الأمر ولكنه لم يلبث أن تعوده حتى أصبح من العسير عليه أن يأكل كما يأكل الناس . كان يسرف في تصغير اللقمة ، وكان له عم يغيظه منه كلما رآه فيغضب وينهره ويلح عليه في تكبير اللقمة فيضحك اخوته وكان ذلك سببا في أن كره عمه كرها شديدا . كان يستحي أن يشرب على المائدة مخافة أن يضطرب القدح في يده أو ألا يحسن تناوله حين يقدم اليه فكان طعامه جافا ما جلس على المائدة حتى اذا نهض منها ليغسل يديه من حنفية كانت هناك شرب من مائها ما شاء الله أن يشرب ، ولم يكن هذا الماء نقيا دائما ولم يكن هذا النوع من ري الظمأ ملائما للصحة فانتهى به الأمر الى أن أصبح ممعودا وما استطاع أحد أن يعرف لذلك سببا

ثم حرم على نفسه من ألوان اللعب والعبث كل شيء الا ما لا يكلفه جهدا ولا يعرضه للضحك أو الاشفاق . فكان أحب اللعب اليه أن يجمع طائفة من الحديد ويختص بها زاوية من البيت فيجمعها ويفرقها ويقرع بعضها ببعض ينفق في ذلك ساعات

حتى اذا سئمه وقف على اخوته او اترابه وهم يلعبون فشاركهم فى اللعب بعقله لا بيده ؛ وكذلك عرف اكثر الوان اللعب دون ان يأخذ منها بحظ . والصرافه هذا من الصبي حبب اليه لونا من الوان اللهو هو الاستماع الى القصص والاحاديث ؛ فكان احب شيء اليه ان يسمع انشاد الشاعر او حديث الرجال الى ابيه والنساء الى امه ؛ ومن هنا تعلم حسن الاستماع . وكان ابوه وطائفة من اصحابه يحبون القصص حبا جما فاذا صلوا العصر اجتمعوا الى واحد منهم يتلو عليهم قصص الغزوات والفتوح واخبار عنترة والظاهر بيبرس واخبار الانبياء والنساك والصالحين وكتبا فى الوعظ والسنن ، وكان صاحبنا يقعد منهم مزجر الكلب وهم عنه غافلون ولكنه لم يكن غافلا عما يسمع بل لم يكن غافلا عما يتركه هذا القصص فى نفوس السامعين من الاثر . فاذا غربت الشمس تفرق القوم الى طعامهم حتى اذا صلوا العشاء اجتمعوا فتحدثوا طرفا من الليل واقبل الشاعر فأخذ ينشدهم اخبار الهلاليين والزناتيين وصاحبنا جالس يسمع فى اول الليل كما كان يسمع فى آخر النهار

والنساء فى قرى مصر لا يحببن الصمت ولايملن اليه ؛ فاذا خلت احداهن الى نفسها ولم تجد من تتحدث اليه تحدثت الى نفسها الوانا من الحديث فغنت ان كانت فرحة وعددت ان كانت محزونة . وكل امرأة فى مصر محزونة حين تريد ؛ واحب شيء الى نساء القرى اذا خلون الى انفسهن ان يذكرن الامهن وموتاهن فيعددن وكثيرا ماينتهي هذا التعديد الى البكاء حقا . وكان صاحبنا اسعد الناس بالاستماع الى اخواته وهن يغنين والى امه وهي تعدد ؛ وكان غناء اخواته يغيظه ولا يترك فى نفسه اثرا لانه كان يجده سخيفا لا يدل على شيء بينما كان تعديد امه يهزه هزا عنيفا وكثيرا ما كان يبكيه . وعلى هذا النحو حفظ صاحبنا كثيرا من الاغاني وكثيرا من التعديد وكثيرا من جد القصص وهزله . وحفظ شيئا آخر لم تكن بينه وبين هذا كله صلة وهي الاوراد التي كان يتلوها جده الشيخ الضرير اذا اصبح او امسى

كان جده هذا الشيخ الثقيل بغيضا اليه وكان يقضي فى البيت فصل الشتاء من كل سنة وكان له صلاح وتنسك حين اضطرته الحياة الى الصلاح والنسك؛ فكان يصلي الخمس لاوقاتها ولم يكن لسانه يفتر من ذكر الله ؛ وكان يستيقظ آخر الليل ليقرأ « ورد السحر » وكان ينام فى ساعة متأخرة بعد ان يصلي العشاء ويقرأ الوانا من الاوراد والادعية . وكان صاحبنا ينام فى حجرة مجاورة لحجرة هذا الشيخ فكان يسمعه وهو يتلو وكان يحفظ ما يتلو حتى حفظ من هذه الاوراد والادعية شيئا كثيرا . وكان اهل القرية يحبون التصوف ويقيمون الاذكار ؛ وكان صاحبنا يحب منهم ذلك لانه كان يلهو بهذا الذكر وبما ينشده المنشدون اثناءه . ولم يبلغ التاسعة من عمره حتى كان له وعي من الاغاني والتعديد والقصص وشعر الهلاليين والزناتيين والاوراد والادعية واناشيد الصوفية جملة صالحة وحفظ الى ذلك كله القرآن



هل نؤلف أم نترجم ؟

ماهي حاجة الأقطار العربية اليوم ؟

محادثة مع :

احمد لطفي السيد

"الاستاذ احمد لطفي السيد بك غني عن ان نقدمه لقراء «الهلال» فهو احد قادة الشباب المفكر في مصر وقد كان له اثر كبير في النهضة الاجتماعية والادبية الحديثة منذ تولى رياسة تحرير « الجريدة » وهو اليوم يدير دار الكتب المصرية ويمر بين يديه كل ما يطبع بالعربية على وجه التقريب ، ويلاحظ بعناية عدد المترددين على قاعات المطالعة في دار الكتب ومن يستعيرون كتبها لمطالعتها في بيوتهم ، ويشرف على ما يطبع في مطبعتها الخاصة وهو لا يكتفي بهذه الاعمال الادارية بل لا يكاد ينتهي من عمله الرسمي حتى ينصرف الى مؤلفات ارسطو ومراجعة ما ترجم منها الى اللغات الاجنبية لنقلها الى العربية

وقد اوفدنا اليه مندوبا يطلب اليه رايه في هذا الموضوع الخطير فاظهر ارتياحا الى ابداء رايه فيه .. وهذه خلاصة حديثه اليه

« المحرر »"

ـ ايهما انفع لنهضتنا الحاضرة التاليف ام الترجمة ؟

● اذا اردنا ان نبتدىء بالبداية فلا مندوحة من الترجمة الى التاليف . واعنى ترجمة امهات الكتب في الآداب والعلوم . الترجمة هي الطريق الطبيعي لنقل العلوم الى بلادنا . وهو الطريق الذى سلكته كل مدنية من المدنيات

المانية سواء في ذلك الرومان والعرب واوربا في نهضتها الحديثة . الترجمة عندى ضرورية في هذا العصر الى حد الى لا اظن انه تصح المفاضلة بينها وبين التأليف . انما يكون التأليف بنقد المذاهب الموجودة في العلوم المختلفة وبيان الفاسد والصحيح منها والزيادة على النظريات المعروفة بنظريات جديدة واكتشاف ما كان من قبل مجهولا . وهذا النوع من التأليف ليس موجودا في بلادنا . بل الموجود منه هو مختصرات دراسية للطلبة في المدارس . وهذا ضرورى في هذا الوقت . ولا اشك في انكم تسالوننى عن التأليف على المعنى الاول ذلك التأليف الذى يقوم به العلماء الذين يزيدون على الموجود من النظريات العلمية ويفتحون بجهودهم آفاقا جديدة للرقى العلمى من بعدهم . لسنا وحدنا ، من اجل تخلفنا في العلوم المختلفة ، بحاجة الى الترجمة . بل الواقع انك لا تجد مؤلفا قيما في الادب او في العلم يظهر في اية امة الا ويترجم باللغات الاخرى . واذا كانت هذه هى حال الامم التى نتعلم منها كل شيء فكيف بنا وقد وقفت الحركة العلمية في بلادنا منذ زمان طويل . ولهذه المناسبة أؤكد لك ان الحاجة اشد ما تكون مساسا الآن الى ان تشرع الحكومة بانشاء دار ترجمة تقوم بنقل امهات الكتب في العلوم المختلفة الى اللغة العربية . ان انشاء دار لنقل الكتب كدار الحكمة التى انشأها المأمون يعدل في فائدته انشاء مدرسة عليا جديدة او يربى نفعا

ـ أيهما اولى بالتقديم الآداب ام العلوم ؟

● الواقع ان الحركة الادبية تتقدم الحركة العلمية دائما . كذلك كانت سنة الاولين . فان الآداب اليونانية قد تقدمت العلم اليونانى . والآداب العربية تقدمت العلم العربى . والنهضة الحديثة في اوربا بدأت بالآداب ثم ثنت بالعلوم . فلسنا الآن مختارين في ان نبدأ بايهما شئنا . والواقع من الامر اننا بدأنا فعلا بدرس الآداب وبلغنا في ذلك مستوى ارفع بكثير من المستوى العلمى . فلست تجد في علمائنا من يسارى في علمه شوقى بك في شاعريته

ـ ما هى الامة التى يحسن بنا ان نبدأ بترجمة آدابها ؟

● أهم ما ننتفع به من الآداب الاوربية هو الحفاظ السكتابة وطرائق ترتيب الفكر . فترجموا من اى لغة شئتم فما ترجمتموه سيأخذ الطابع المصرى بعد

ذلك أيا كان مصدره ، لكل أمة أدب خاص يألف وتقاليدها القومية واعتقاداتها الدينية وعاداتها وأخلاقها ومركزها الجغرافي . انظر الى مظاهر الدين المسيحي في ايطاليا وانظر الى مظاهره في بريطانيا ، تجد الظاهر الأولى يغلب عليها الطابع الايطالي وما اتصف من حب الفنون الجميلة ، وتجد الثانية أشد ما يكون ائتلافا مع الميول البريطانية . أما في العلوم فان المستوى العلمي في الامم الراقية التي يحسن الاخذ عنها يكاد يكون واحدا . فليس التمييز في الأخذ من الالمانية أو من الفرنسية أو من الانجليزية مهما في ذاته ، بل المهم هو الابتداء منذ اليوم لان كل يوم من أيام التأخير في الابتداء يؤخر في النتيجة لا أياما فقط ، بل سنوات طوالا

ـ هل يحسن أن نرجع الى كتب اليونان فنترجمها أو نكتفي بكتاب ما بعد النهضة أي جماعة المعاصرين ؟

● ربما كنت أميل ، فيما يتعلق بالفلسفة ، الى ترجمة اليونانيين وعلى الخصوص ارسطوطاليس حتى لا تقع رجة عنيفة بين برامجنا العلمية وبين تقاليدنا التربوية . وأما في الآداب فترجمة المعاصرين أجدى . وأما في العلوم فخير لنا أن ننقل الى بلادنا أحدث الكتب

ـ ما رأيكم في أن تترجم دائرة المعارف للعلوم الاسلامية ؟

● أظن أن حاجتنا أشد مساسا الى ترجمة دائرة معارف عامة كدائرة المعارف الكبرى الفرنسية أو الانجليزية فنضيف اليها ما ينقصها مما هو خاص بنا ، ولا شك في أن سفرا كهذا سيكون جليل الاثر جدا في النهضة العلمية التي لا تعلم فيها اللغات الاجنبية . بل مثل هذا الكتاب يمكن اعتباره بحق في حالتنا الحاضرة المرقاة الأولى الى البحث العلمي المقيد . ويخيل الى أن أصرح بأن محاولة مثل هذا النقل يفوق طوق الواحد وطوق الجماعة الحرة ، بل لا بد من مداخلة الحكومة فهي وحدها القادرة على مثل ذلك . لقد كانت الحكومة فيما مضى تعلم النشء ليصلحوا لادارة الحكومة فقط . وعندي أن الوقت قد حان لتعليم العلم للعلم . وهذا الغرض لا يتحقق الا بانشاء جامعة يكون التعليم فيها حرا من القيود وتكون ادارتها موكولة الى أساتذتها الذين يجب أن يكون جلهم من كبار الاساتذة من الجامعات الاوربية المختلفة

ج ٣ ـ م ٣٦
ص ٤٣٢ ـ ١٩٤٢



الدين في نظر الفلاسفة

عن كتاب ملقى السبيل في مذهب النشوء والارتقاء

بقلم
إسماعيل مظهر

لقد تصدى للنظر في الدين فحول من مفكري القرن الماضي ، لو اطلعت على التعاريف الشتى التي وضعوها للدين لايقنت بأن الدين لايزال كما عهدناه في الانسان الاول ، ظاهرة مرتكزة على الاعتقاد ، ظاهرة تطورت الفكرة فيها بتطور عقلية الانسان لبلغت حدا عرفنا عنده ان الدين عقيدة تتلخص في امرين اثنين لو جمع بينهما الفرد كملت ذاتيته بصلته فردا صالحا من جماعة تضرب في اصول الارتقاء بسهم بعيد

الامر الاول : الاعتقاد بوجود قوة مدبرة حكيمة عاقلة سرمدية لا تدرك حقيقتها العقول البشرية الا بقدر ماتستطيع أن تبلغ من ادراك لقوة تدبر عالما وقف الفكر امامه معترفا بالعجز

الامر الثاني : أن الدين فريضة ادبية صلة الفرد بحسب حاجة المجموع المؤدي به الى ابعد غاية من الارتقاء المدني

واليك كلمات أستجمعها العلامة « بلهامين كيد » لعديد من كبار المفكرين من معاصريه ومن تقدمهم في عصور المدنية لأتي عليها لتظهر للباحث الخبير على آخر حالات تشكلت فيها العقلية الفردية في ادراكها لحقيقة الدين :

١ ـ « الدين معرفة الله والتشبه به » ... سنيكا

٢ ـ « ينحصر الدين في اعتقادنا بأن كل واجباتنا اوامر الهية » .. كانت

٣ ـ « ان الدين شرع ادبي محسوس بالانفعال » ... ماثيو ارنولد

٤ ـ « الدين عبادة الانسانية » ... كونت

٥ ـ « ان العاطفة الدينية يكونها الانفعال الهادئ مقرونا بالخوف وحساسية الخضوع المطلق » ... اسكتلنر باين

٦ ـ « ان دين الانسانية عبارة عن التعبير عن اقصى حالة عقلية يصل بها الكون »



سنيكا



هاكسلي



هيجل

هو العقل الجميل » بل محصل مايبلغ اليه ادراك الانسان ، من معرفته لحقيقة الاشياء » ... اتوابه كاثره

٧ ـ « ان الدين حد المعرفة التى تدركه النفس المحدودة المتحيرة ، من ماهيتها كنفس مطلقة غير متناهية » ... هيجل

٨ ـ « الدين اجلال المثل الاعلى من الاخلاق ، ومحبة العمل على تحقيقه فى الحياة » ... هكسلى

٩ ـ « ان ماهية الدين عبارة عن توجيه الانفعالات والرغبات بقوة وصدق عزيمة نحو تحقيق مثل اعلى نقتنع بانه اسمى الجود والخير ، وانه فوق كل الرغبات النفسية تسوقنا اليها الانانية » ... ميل

١٠ ـ « ان الدين هو الشىء الذى يعتقد الانسان فى صحته اعتقادا عمليا ، هو الشىء الذى يحسه الانسان بقلبه ، وياخذه على انه حقيقة واقعة فيما هو كائن من علاقاته المتعددة بهذا الكون المتعمق فى الغموض ، الاصيل فى الاستقلال ، وفيما يتعلق بواجباته فى هذه الدنيا ، ونهاية هذه الحياة » ... كارليل

١١ ـ « ان الدين فى اول درجاته ، وادنى حالاته ، عبارة عما يمكن ان نصفه بانه عادة مقرونة بشغف دائم » ... صاحب كتاب الدين الطبيعى

١٢ ـ « ان الدين اعتقاد فى الله باق قديم . اى ارادة قدسية ، وعقل قدسى ، يدبران الكون ، فى حين ان علاقتهما بالنوع البشرى ادبية صرفة » ... دكتور مارتينو

الهلال عام ١٩٢٦

من شعر جبران

من كتاب المواكب الذى ظهر حديثا
وسنفرد له فصلا فيما بعد

الدين

والدين فى الناس حقل ليس يزرعه
غير الاولى لهم فى زرعه مطر
من آمل بنعيم الخلد مبتشر
ومن جهول يخاف النار تستعر
فالقوم لولا عقاب البعث ما عبدوا
ربا ولولا الثواب المرتجى كفروا
كأنما الدين ضرب من متاجرهم
ان واظبوا ربحوا أو اهملوا خسروا

العدل

والعدل فى الارض يبكى الجن لو سمعوا
به ويستضحك الاموات لو نظروا
فالسجن والموت للجانين ان صغروا
والمجد والفخر والاثراء أن كبروا
فسارق الزهر مذموم ومحتقر
وسارق الحقل يدعى الباسل الخطر
وقاتل الجسم مقتول بفعلته
وقاتل الروح لا تدرى به البشر

الهلال عام ١٩١٩



الطربوش أم القبعة؟

رأيان لكاتبين قديرين

مصطفى صادق الرافعي

دكتور محمود عزمي

" ان الجدال بين انصار الطربوش وانصار القبعة هو في الحقيقة جدال بين عقليتين تتنازعان اقطار الشرق العربي الآن ولكل فريق ادلة وحجج جديرة بالنظر والتأمل . وقد رأينا ان نطلب الى كاتبين من اقدر كتابنا ان يبين كل منهما رأيه في هذا الشأن فالسيد مصطفى صادق الرافعي يدافع عن الطربوش والدكتور محمود عزمي يناضل عن القبعة "

لماذا أستمسك بالطربوش؟

بقلم مصطفى صادق الرافعي

■ لا تسأل ما الطربوش ولكن من لابسه ولا ما القبعة ولكن من حاملها ، فالقبعة والطربوش كلاهما كسائر العروض التجارية لا قيمة لتالي ما كان منها الا ان يمضي منفعة ويرجع مالا ويخرج في صورة مثل لينقلب في صورة اخرى كأن هذه الارض بما عليها قضية مالية عند منقطع كل استدلال من ادلتها برهان من الفضة او الـــذهب

* * *

ونحن نبتاع ما شئنا منذ اصبح العالم كله سوقا واحدة لا تملك عروضها الا سفر وتقلب ؛ فان صاحب الحاجة ادرى بسداد حاجته وابصر كيف يتولاها ؛ فحذائي انا مثلا تجد فيه متانة الحربية الالمانية لانه من المانيا وثيابي تكاد تستعمر جسمي لانها من انجلترا ... ولكني عند الطربوش والقبعة اجد حدا اقف اليه

ذاتيتى الفردية فلا ارى ثمة موضع الفراد ولكن موضع مشاكلة ، ولا اعرف صفة منافعة لى بل صفة حقيقة منى

★ ★ ★

ويعترضنى من هناك المعنى الذى يصير به النوع الى الجنس والواحد الى الجماعة واجعلنى من الامة فى مثل المنزلة التى يقرأ فيها العدد المجموع فلا يطلق عليه ما كان يسمى به وهو ارقام مفردة ويكون العدد مثلا من خمسة واربعة وستة فيقرأ مجموعا ستةوخمسة واربعين ، وانه ليس ذلك لولا منزلة الضم والاتصال وتكوين الجملة التى هى اصل فى حساب الاجناس

★ ★ ★

فالقبعة على رأس المصرى منفردا بها دون قومه بالأ من جملتهم ؟ انما هى مظهر من مظاهر التحلل الاجتماعى والارتكاس فى منطق الجملة المصرية ولهى لهذا الرغم من عيارالمجموعه، بل هى فى الرجال مشتقة من المصدر ، نفس المصدرالذى يخرج منه التهتك فى النساء وكلاهما متنوع من المخالفة وكلاهما ضـد من صفة اجتماعية تلزم بها فضيلة شرقية عامة وان كان فيما وراء ذلك ضرب من التأول فى توجيه القبعة ومذهب من الرأى فى الاحتجاج لها

فى ان المذاهب الفلسفية لا يعجزها ان تقيم لك البرهان جدلا محضا على ان حياء المرأة الفاضلة ان هؤلاء بذيئة فى الفن ... وان هؤلاء مرض وضعف وكيت وكيت ، ثم تنتهى به الفلسفة الى ان تجعله من البلاهة والثقالة . وما الثقالة والبلاهة الا ان تريد فلسفة من فلسفات الدنيا ان تقحم فى كتاب الصلاة مثلا فصلا فى ... فى ... فى الدعارة

★ ★ ★

لا يحولنك ما اقرره لك من ان القبعة على رأس المصرى فى مصر تهتك اخلاقى أو تهتك سياسى أو تهتك دينى أو من هذه كلها معا ، فانك لتعلم أن الذين لبسوها لم يلبسوها الا منذ قريب ، بعد أن تهتكت الاخلاق الشرقية القريبة وتحللت اكثر عقدها وانهارت الحرية المصرية بين التناقض حتى كادت تختلط الحدود الفاصلة لحرية المتعة مثلا تجعل الصادق والكاذب بمعنى واحد فلا يقال الا أنه وجد منفعته لصدق ووجد منفعته لكذب ، وما فرق بين اللفظين وجعل لكل منهما حدا محدودا الا جهل القدماء وفضيلة القدماء ودين القدماء وهذه الثلاثة : الجهل والفضيلة والدين هى ايضا فى المعجم الفكرى الفلسفى الجديد ... مترادفات لمعنى واحد

ومتى ازيلت الحدود بين المعانى كان طبيعيا أن يلتبس شىء بشىء وان يحل معنى فى موضع معنى وأصبح الباطل باطلا بسبب ، وحقا بسبب آخر . ولم يعد يحكم الناس الا مجموعة من الاخلاق المتنافرة تجعل كل حقيقة فى الارض شبهة مزورة عليه من لا تكون من اعوانه وانصاره ، واحتاج الناس بالضرورة الى ثورة تفصل بينهم فصلا مسلحا ... فيكسبون الثائرون بمذاهبهم ثورة همجية

تقطر، أن يعد الوحشية الانسانية وتدفع هذه الوحشية أن ترصد له وترفع بجرائمها لاعترافه . وما القبعة على رأس الشرقي الا حد طمس حدا وفكرة عزمته لكرة ويذلة فالته الفضيلة مادام جئته فالعمى

ما هو الأكبر من شيئين لا حد بينهما للصغر وما أصغر شيئين لا حد بينهما للكبر ؟

✱ ✱ ✱

انها الفوضى كما ترى ما دام الحد لا موضع له في التمييز ولا مقر له في العرف ولا تعمل به في العادة ومن هنا كان الذين عند قوم أكبر كلمات الانسانية في كل لغاتها وأملاها بالمعنى وكان عند آخرين أصغرها وأفرغها من المعنى وما كبر عند أولئك الا من أنه يسع الاجتماع الانساني وهو محدود بغاياته العليا ، ولا صغر عند هؤلاء الا بأن الاجتماع لا يسعه فلا حد له كأنه معنى متوهم لا وجود له الا في حروف كلمته

★ ★ ★

لجماعة القبعة لا يرون لأنفسهم حدا يحدونها به من أخلاقنا أو ديننا أو شرقيتنا وقد مرقوا من كل ذلك ولا أعرف أحدا منهم الا عليه موضع لطع أو تمزيق في هذا النسيج الشرقي المتين . وانك ترى منهم من أوفى على الخمسين من عمره ومنهم من جاوزها ومنهم دون ذلك على حين تاريخ القبعة فيهم لا يرجع الى أبعد من مدة القماط للطفل الرضيع في حول أو حولين

أفليس لنا أن نسألهم أين كانوا من قبل وكيف ضال بهم الطربوش بعد هذه السن ؟

★ ★ ★

ولكن الطربوش لم يضل وانما ضلالة العقول أو ضلالة الأخلاق وهذه الأمة متكونة بالتقليد والمقلدين فهلا زيا مخترعا أو أصلاحا في زي معروف ، فاذا كانوا عاجزين عنهما فهلا عقلوا سخافة هذا التقليد ولؤم هذه الكتابة ؟

يقولون ان الطربوش يوناني ونقول أنه يوناني معرب لغير في الفاظ الحياة كالفاظ مثله في اللغة وقد أصبح رمزاً من رموزنا فيه من ذلك قوة السر الخفي الذي يلبسنا ما أودعه التاريخ من توجهنا ومعاني أسلافنا أو فيه سر القسوة الخفية التي تجمعنا حول المعاني الاعتبارية برمز تمثل فيه تمثل الوطن في الراية . وهو عندنا كالاصطلاح في الحلة الرسمية على ثوب يسمى لا بد منه لكل من يحضرها ليتسق به نظامها شئته أم أبيته . وقد نقول ان في الشرق ضروبا أخرى غير الطربوش كالعمائم والقلانس فنقول لك ان الاصطلاح واقع عليها كذلك وهذا الاصطلاح عينه هو الذي ينفي القبعة ويلحق لابسها بالفئة الاجنبية

أنا أعرف أن هنا قوما يرى أحدهم في ظل القبعة انه قانون من قوانين التطور لغير فيما يلابسه لا ينظر الى أنه واحد من الناس بل واحد من النواميس ...

وكأنها حاولة لها مادتها الفعالة تريد ان يكون على ما تشتهيه تلك المادة الرخيصة الغالبة بنفسه .. ومن هنا القتل والعدوى الفارغة وما هو أكبر من القتل وفراغ العدوى فانه لحق ان يكون بعض الناس أنبياء ولكن انبح ما في الباطل ان يظن كل انسان نفسه نبيا

انا استمسك بالطربوش لاني اريد الصلة في التعبير الذي تعبر به نفسي حين تعلن عن نسبتي وقوميتي فالطربوش وما في حكمه مما وقع الاصطلاح عليه انما هو تحقيق في التعبير بالفكر واخراج لهذا الفكر في اصدق مايدل عليه واصرح ما يؤديه . ثم اني مستيقن ان الافكار الشرقية او الاسلامية تحت القبعة هي غيرها تحت الطربوش لان تغيير الرمز يتغير به ما كان يلهمه وهذا لا يكابر فيه احد فقد عاد الامر الى صبغة نفسية كما ترى

وانت تعلم ان النفوس تضع من أحلامها في كل ما تلابسه حتى تصبغ كل جامد من المادة بأثر من آثارها كأن الانسان لا يكون انسانا الا بتحويله كل ما حوله في ألوان انسانية . والمدنية هي التي تزيدنا في هذه الاحلام وتنزع منها الوانها ولولا ذلك ما كان للرموس غطاء الا ما غطاها الله به من هذا الشعر الكثيف المسترسل يضرب الى المنكبين ويرد على الصدغين والعنق ويتم تمامه باللحية كثة مرسلة . وذلك الفضل الالهية وأرفقها بالحاجة وأردها على الجسم بالصحة والعافية لولا النفس وأحلامها

نحن من الطربوش أو القبعة بازاء مظهر فيه أحلام النفس كما فيه المنفعة لا بد من الاعتبارين جميعا . وما تلتقي أحلام النفس الشرقية بأحلام النفس الغربية الا اذا أزيح الحد الذي يفصل بينهما

وهاهنا أمر لابد من التنبيه اليه وذلك أن الاوربيين لا يتخذون من القبعات الا الطية للطريق فهم ينزعونها في مجالسهم وبيوتهم وأماكن عملهم ومن لم كان يلازمها منتعم على أحكام الطرق وأرواح الشارع وهندسة الثلج والضباب والرطوبة ؛ وبلادهم تعمى الشمس فيها أكثر السنة ولا تبصر اذا أبصرت الا في أشعة كليلة . فمن سخافة التقليد بل من الغفلة أن ننزع نحن الى ما اتخذوه ولنشأ على الوقاية من شمس أرضنا بهذه الوقاية الحكمية في حين أنه ان لم تحل بيننا وبين الشمس ونورها وحرها ملاءمة فتبرز لها وتعتادها من الصغر وتلقاها بوجوهنا — هيأنا ذلك لضرباتها عند أيسر الاسباب فوهنت فينا قوة الاحتمال ولم نعد نصلح لهذا الجو بعد ؛ ولعله لا تمر بضعة أجيال حتى تظهر جنايتنا على أعقابنا في لمنة تعد ضربة من ضربات الطبيعة

واعلم أن ما يزيدونه الشرق من فضائل القبعة أن هو الا منطق شهوات في جملته ولئن تسمع الجائع السالم يتكلم عن الطعام فترى كلاما فيحماليه معان أخرى لا يجدها غير الجائع الا حماقة سامعها

ولم أعرض في هذه الكلمة للجانب الديني ففيه كلام آخر يجعل اللعنة لعنتين ... ولي واحدة لنا يلعب بالقبعة

لماذا لبست القبعة ؟

بقلم الدكتور محمود عزمى

تفضل « الهلال » فسألنى ان افضى اليه بسبب لبس القبعة ، فعدت من جانبى الى نفسى اسألها تاريخ هذا السبب وتطوراته ، فان له عندى تاريخا وتطورات

★ ★ ★

ولقد رجع بى التفكير فى هذا الصدد الى ايام الصبا ، ايام كنت بالمدرسة الثانوية ، وايام ظهرت كتب « قاسم امين » عن المرأة والحجاب ، فقد اثر فى ذيوع بعض ما تضمنته الكتب من آراء ، ثم قراءتى هذه الكتب بالذات ، اثرا عجيبا جعلنى امقت الحجاب مقتا شديدا يرجع الى اعتبار خاص هو اعتباره من اصل غير مصرى وهو اعتبار دخوله الى العادات المصرية عن طريق تحكم بعض الفاتحين الاجانب وتملق بعض الرخويين بالتقليد المرذول

★ ★ ★

وكنت فى تلك الايام منتظم الذهاب الى القسرية امضى فيها فترة العطلة المدرسية كلها فكنت ارى مظاهر السرور الطبيعى عند القرويات اثناء عملهن واثناء راحتهن ، وكنت اقارن بينه وبين ما هو متجل منه داخل دار الاثار ، فكان حنقى على اولئك الاجانب من الفاتحين « الاسلاميين » يزيد ، وكان تنطع بعض المفسرين آيات القرآن يضيف الى ذلك الحنق ما يثبت اركانه ويدعم قواعده

★ ★ ★

وكانت اذ ذاك حملة على « التبرج » ، وكانت اليوم دعوة الى النهوض بالمشروعات الاقتصادية ولا سيما ما اتصل منها بصناعة الملبوسات ، فكان هذا كله يجر الى التفكير فى الزى وما يجب ان يكون منه « **حشمة ووقارا** » وما يجب ان يكون منه « **مصريا فى مادته وصناعته** »

★ ★ ★

واتبع ذلك كله التفكير فى الزى ومرافقته للمظاهر القومية والاحوال الجوية ، وتعدى التفكير دائرة زى السيدات الى دائرة زى الرجال ، ووضح ميل البعض بهذا الشأن الاخير الى تقرير ان « **الطربوش** » ليس لباسا قوميا وليس لباسا صحيا ، وذهبوا الى حسبه الاعراب عن ضرورة العودة الى ما كان يحمله « المصريون القدماء » على رؤوسهم من « عمارة » يتدلى منها على العنق ما يتدلى ليمنع عنه الشمس وما لها عليه من سوء



محمود عزمى

وكنت أنا من هؤلاء المصريين، أنقم على الفرس ومن كانوا واسطة نقل «حجابهم» الينا وعلى البيزنطيين ومن كانوا واسطة نقل « طربوشهم » الينا ، وكنت في ذلك أحس اني مدفوع بعامل من « الوطنية » لدي

★ ★ ★

ثم حدث أن ذهبت الى أوروبا أدرس بباريس فتجلت لي آيات « السفور » جداً جعلني أنظر اليه على أنه وسيلة اصلاح اجتماعي كبرى ، وتجلت لي آيات البشرية بما جعلني أنظر « الوطنية » على أنها احساس فرد يجب أن يتعهده المرء في عمقه لا في اتساع سطحه . وهكذا أخذت أنظر الى حضارة القوم والى حضارة العالم نظرة اتحاد وتضامن لا نظرة عداء وتنافس ، ودعم من هذا النظر أن نظرية « التضامن » هي التي كانت تجرى بها البحوث العلمية والاجتماعية في ذلك الأوان تسمع اليها كل يوم في الدروس وفي المحاضرات ونقرؤها في البحوث والمجلات

★ ★ ★

والآن فقد دعتنا « البيئة الثقافية » الى تقرير الفوارق بيننا وبين الحضارة الغالبة ، وكان طبيعيا أن يكون الزى — وقد خرجنا من مصر في وقت صاح فيه الأزهر باستنكاره — هو أول ما نفكر فيه من تلك الفوارق ، فوجدنا أنفسنا نأخذ من حضارة اليوم الشاملة كل مظاهر زيها الا ذلك الذي دخل الينا عن طريق الفتح العثماني وصار رمزاً للثورة القاهرة والسلطان السعيد

لكن هذه المشاعر قد وقفت منا حد الاحساس بها والتفكير فيها والتقدم بالمشاكل لتقليدها والهيام بهذا التقليد ، ولا سيما كلما جاء الصيف واحس القوم منا هناك بخفة قبعة الفصل على رأسه أو أحس القوم منا هنا بشدة « كبس » الطربوش على يافوخه

على أننا لم نقو على تحقيق هذا الأمل الذي كانت النفوس تصبو اليه اللهم الا واحدا لبس القبعة في مصر أياما ثم عاد الى الطربوش تحت تأثير ما كان الناس يتناولونه به من التهكم حينا ومن الرمي بالزندقة والمروق والالحاد والكفر احيانا

★ ★ ★

ثم جاءت الحرب الكبرى واصيبت مصر منها باعلان الحماية البريطانية عليها، فوجدنا طائفة من اخواننا الشرقيين يستبدلون القبعة بالطربوش هربا من « العثمانية » وتقربا من الدولة الحامية أو فرارا من عدوان الجنود الاستراليين . فكان من هذا أن ازداد تمسك المصريين بالطربوش يعلنون به دائما استعدادهم الى تحمل أكبر أنواع الأذى في سبيل عدم رضاهم من الحماية التي فرضت عليهم فرضا

وتكشفت النهضة التي كانت كامنة ، وتفجرت العواطف التي كانت مضغوطة ، فزاد تكشفها وتفجرها ذلك الاستبداد بما يحسبه الناس مظهرا للشرقية وربوا للمصرية ورسخت أقدام الطربوش من جديد فوق الرءوس جميعا

★ ★ ★

وفازت النهضة بأولى ثمار جهادها ، وفازت مصر بنعمة الدستور والحياة النيابية ، وسمعت آذان المصريين جميعا مبادئه الحرية يرن صداها في صلب الدستور يقرها في نصابها أبدا ويكفلها عامة ويطلقها من أغلالها اطلاقا ، كما وصلت مصر في علاقاتها مع الانجليز الى نوع من التفاهم يرجو الطرفان أن يستكملاه بعد حين

★ ★ ★

فعادت الى العقول طرائق تفكيرها المعتدل اعتدالا يزيد قوة ما أطلقه كفالته في الدستور من مبادئه حرية واطلاق . وأخذ المفكرون يعودون الى ذكر الحضارة الغالبة في هذا العصر ـ وتقل مصر حضارة غالبة تخضع لها الحضارات الاخرى خضوعا حتميا ـ وضرورة الاخذ منها مبادرة الى الرقى واسراعا في الخطى نحو التقدم ، وكانت فكرة الزى هي الشاغلة حيزا كبيرا من فكر القوم ، وأدوار الانتقال تمضى دائما بالمظاهر العرضية لاصقة للعناية بالبواطن الجوهرية ، فعادت حركة الكلام في القبعة والطربوش لكن عادت في جو أصلح من ذلك الجو الاول الذى عمل صاحبنا فيه من لبس القبعة تحت ضغط ا   بالالحاد والخروج على التقاليد

ذلك أن السيدات المصريات خطون في طريق التحرر من « الحجاب » خطوات واسعات فسفر منهن كثيرات محترمات كل الاحترام ، وذلك أن النهضة التركية التى قوضت دعائم « الخلافة » وما كان يحيط بها من مظاهر السلف والاغلال والجمود والاستبداد ألقت بالطربوش الى حضيض الغياهب وزينت الرءوس بالقبعات تزيينا دون أن يقول فقيه اسلامى عاقل ان الاتراك خرجوا بهذا على الدين أو أصبحوا من أجله ملاحدة كافرين ، وذلك ان الدستور المصرى قد أطلق حرية الاعتقاد وكفل الجهر به وأباح الالحاد لمن يشاء

★ ★ ★ ★

وقامت في بلاد الشرق الناطقة باللغة العربية نهضات وثابة الى الاستقلال والانطلاق من القيود وكثر خلالها اللجاج بين أن يعود القوم الى المدنية العربية وأن يأخذوا من المدنية المصرية ، وحاول البعض ان يوفق بين الرأيين ويرى البعض ان هذا التوفيق محال لانقطاع الصلة ـ بفعل محن التاريخ ـ بين حاضر هذه الشعوب الشرقية وماضى الامة العربية أو الامم الاسلامية ، بتعبير أصح ،

وانه لا محيص من الاختيار بين المدنيتين

ولست أدرى على التحقيق ما هو الرأى الغالب لكنى أدرى انى أنا من الذين ينادون بملء فيهم بضرورة الاخذ من المدنية المصرية وهى الحضارة الغالبة وبأن الخير كل الخير فى شخوص الكتلة الشرقية المتكلمة لغة عربية الى شواطىء البحر المتوسط الشمالية الغربية ، وبأن كل نظرة الى رمال التيه والبادية انما تكون نكوصا على الاعقاب فى ميدان الجهاد الذى يسير فيه العالم سيرا هائل السرعة الى الامام

وسط هذه التيارات المتقابلة اقبل صيف سنة ١٩٢٥ ، وكان على أن أمضيه فى القاهرة . وعندى أن بعض الاصلاحات الاجتماعية لا تجدى فيها المناقشة ولا يفيد الجدل ، بل تجدى القدوة ويفيد العمل . من أجل هذا اعتزمت أن انفذ ما أنا مقتنع به من رأى فى صدد المدنية المصرية وفى صـــدد القبعة . لكن « الاخطاء الوراثية » المتراكمة كان لها فى عزيمتى بعض الاثر . فجعلتنى أجد من « حسن الظن » الا انتهره اخوانى واصدقائى بما سأضع على رأسى فى مصر من عمارة جديدة ، وان انذرهم قبل الموعد بأيام حتى لا ينقضوا على بالسؤال والاستفسار ، والان لقد حددت لنفسى اليوم الاول من شهر يوليه سنة ١٩٢٥ لالبس فيه القبعة وأخذت منذ العشرين من شهر يونيه أعلن لأعين القابله من الاخوان والاصدقاء انى مغير لباس الرأس من أول الشهر التالى

وجاء أول الشهر وقصـــدت فى حزم وهرولة الى بائع القبعات بميـــدان « سوارس » ولاحظت ان سرعة الخطى قد اخذت تقـــل عندما اقتربت من الحانوت ، ولاحظت ان السير قد وقف بى عند باب الحانوت ، ولاحظت انى اخذت انظر الى القبعات المعروضة خـــلال الزجاج ، ولاحظت انى استأنفت سيرى فى شارع قصر النيل دون أن اشترى القبعـــة ودون ان ادخل حانوت القبعات ، ولاحظت انى أخذت اتهم نفسى فى سرى فى غالات بأنى « جبان » وبأن « الاخطاء الوراثية » لا تزال تجد منى منفذا . ومنيت نفسى بالعـــودة الى الحانوت بعد الظهر لكنى لم أعد اليه عاما كاملا ..

★ ★ ★

ومضى الصيف ومضى الخريف ومضى الشتاء ومضى الربيع واقبل الصيف من جديد ، صيف سنة ١٩٢٦ ، والمناقشة حول « **الطربوش والقبعة** » يتسع نطاقها حتى وصل الى « **الرابطة الشرقية** » التى ارادت أن تطرح « **بفتوى** » يصدرها الاطباء فتقدمت الى جمعيتهم باسئلة واستيضاحات انتهت الجمعية الى الاجابة عنها فى اجتماعها العام الذى عقدته صباح يوم الجمعـــة الموافق التالى من شهر يوليه لسنة ١٩٢٦

وقالت « **هيئة كبار الاطباء** » في قرارها ان الطربوش لباس رأس غير صحي وان للباس الصحي شروطا عددتها واذا بها متوافرة في القبعة وغير متوافرة الا فيها

واعلن القرار او اعلنت الفتوى مساء ثالث من الثالثية على « **المطالي الوبالية** » من هذه الناحية اذ تصدت صباح اليوم التالي السبت الثالث من شهر يوليه لسنة ١٩٢٦ الى بائع القبعـــات نفسه واشتريت قبعة الصيف وخلعت على الصرافي ما كان على رأسي قبل هذا من طربوش

ومنذ ذلك اليوم البس القبعة متناوبا انواعها المختلفـــة مع كل فصل من فصول السنة

* * *

تلك هي ظروف لبس القبعة وتلك هي تطورات الاعتبارات التي دفعت الى لبسها ، انتهت آخر الامر بأن كانت اعتبارات صحة واعتبارات شخوص الى الشمال الغربي للاخذ بالحضارة المصرية الغالبة بدل الانقياد المر في تدب الماضي الذي ليس من سنة الكون ان يعود

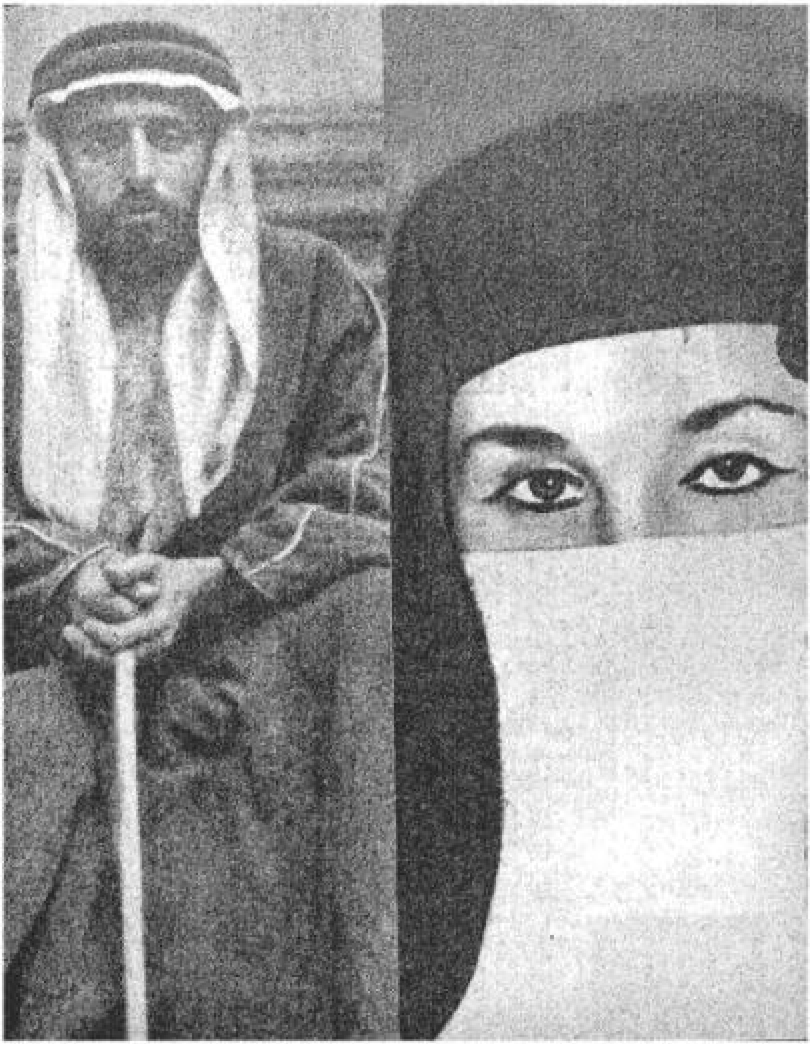
وقد قابل اثنان من اصدقائي لبس القبعة بتعليقين ارى مناسبا ان اختم بهما هذه الكلمة

ذهبت الى « القدس » في اليوم التالي للبس القبعـــة لاول مرة في مصر واسترقلت صديقا من اصدقائي هناك هو « فحل من فحول الادباء والمفكرين العرب » — ولم يكن قد يراني « بها » فلما عرفني قال على فوره : « الان اخذ الشرقيون يفكرون برؤوسهم ! »

وغداة عودتي من فلسطين تلك المرة ذاتها خرجت الى محطة القـــاهرة اودع صديقا « عالما فاضلا واديبا مجيدا ظريفا » وهو مسافر الى اوربا ، فخص اول « مذكرات سفره » الى جريدة « السياسة » اشارة الى لبسي وقال على لسان صديق يحادثه :

« اما العمامة العربية فقد دخلت مصر على يد الفتح الاسلامي فاتصلت بالروح الديني من اول يوم ، واما الطربوش التركي فهبط الينـــا من رءوس السلاطين لباسا رسميا للجنود والموظفين فهو رمز التسلط والحكم ، وهذه القبعة تنتشر في الوسط الآخذ بالمذاهب الحديثة فهي تمثل لونا خاصا ، وليس النزاع بين العمامة والطربوش والقبعة ولكنه تنازع بين صور مختلفة من التفكير والقول يريد كل منها ان يتسود »

ج ١ ع ١ م ٣٦
ص ٤٩ عام ١٩٦٧



المرأة الشرقية

١ - ماذا يحسن أن تستبقى من أخلاقها التقليدية؟
٢ - ماذا يحسن أن تقتبس من شقيقتها الغربية ؟

استفتاء الهلال

رأى امين الريحانى

□ ١ ـ انى افترض ان المحرر يريد بالمرأة الشرقية ، المرأة الشرقية اطلاقا ، اى اليابانية والصينية والهندية والعربية والتركية الخ . وانى لا ارى فى اخلاقهـا التقليدية غير ما نشأ فى مهد الدين وانما بموجب القواعد والعقائد الدينية التى تختص بالمرأة . ومن المعلوم ان الاديان كلها ، الصينية والهندية والاسلامية واليابانية ، قيدت المرأة بقيود ثقيلة ـ مهما لطفت تلك القيود بعض الشرائع الثانوية ، الاستقرائية والاستدلالية . والاخلاق التى تنمو فى ظل الاستبداد وتحت نيره ، وان كانت شريفة ، كالتجمل والصبر والطاعة والصدق والوفاء ، فان هى الا اخلاق العبيد ، اخلاق المسيرين من الناس لا المخيرين . فالمرأة التى تحب كرها ، وتكون كرها من الصابرات الطائعات الساكتات ، تربى فى نفسها وفى نسلها وفى امتها بذور العبودية

الان ، يجب على المرأة الشرقية ان تسعى قبل كل شيء فى تحرير نفسها ولا بأس اذا فاتت هذا السبيل المجيد بعض او كل اخلاقها التقليدية

✱ ✱ ✱

٢ ـ ان المرأة الغربية اجمالا اثنتان : الواحدة تعيش لنفسها ولملذاتها ، فلا تهتم اهتماما كبيرا الا بما يرضى الازياء الاخيرة واهواء النفس ، فتنفق ايامها ولياليها على تعلم الرقص والموسيقى والغناء ، او فى مسارح اللهو والطرب ، وتجعل الحب الحر من اطايب الحياة ، واذا اهتمت بالشعر والفنون الجميلة ففى سبيل لذاتها ومن اجل مجدها فقط . هى المرأة الشاردة ، الناشزة ، الحرة ، العاهرة ، العقيم ولا يحسن الانسـان بالمرأة الشرقية ان تقتبس منها شيئا

رأى مصطفى صادق الرافعى

اما المرأة المثالية فهى المهذبة الفاضلة الحكيمة التى لم تفقد من مزايا القلب الانسانى الشريف شيئا فى ارتقاء عقلها . فهى الام الرءوم ، والزوجة الصالحة، والعضو العامل فى الهيئة الاجتماعية . لها رأى فى شئون الامة محترم ، ولها همة فى خدمة الوطن عالية ، ولها ذوق سليم فى الآداب والفنون الجميلة . وهى مع ذلك لاتزدرى الازياء الحديثة فى الملابس ولا تغرب من مسارح اللهو والسرور ، ولكنها فيها تميل اليه معتدلة حكيمة

عندها واجبان مقدسان ، بيتها ووطنها . وبين الواجبين تخص بساعة لنفسها ، لتحضر حفلة موسيقى مثلا أو تدعو اصحابها لليلة راقصة ، ولا تنسى ان تقف امام المرآة لتزين جمالها فتذكر دائما انها امرأة . هى فى نظرى مثال المرأة الاعلى ويحسن بالمرأة الشرقية ان تقتبس عنها كل شىء

★ ★ ★

كان للمرأة الشرقية أخلاق تاريخية تركتها فيها عزة الملك فبطلت وبطل معها أدب وجد ووقار وذهب بها ملا يستخلف ، وكان فيها أخلاق دينية كريمة فسدت وحصل من فسادها ما لاينتهى سخفه ولا ينتهى العجب منه . وبعده وذلك مرض باطنها وظاهرها فهى الى الناس وليست شيئا وهى الى نفسها وليست شيئا وصارت مع الرجل طبيعة متسلطة على طبيعة اكثر مما هى نوع يتمم نوعا آخر

ومعتدى أنه لولا حفائظ الرجل الشرقى وحميته دينا وطبيعة ولولا حجاب هذه المرأة دهرا طويلا لانقطعت بها العصمة ولما بقيت لها البقية الصالحة التى لاتزال تزينها وتورثها من تصنع من الحياة وخلق العفة وعظة الدين . فالرجل الشرقى هو أوجد هذه الاخلاق وهو حفظها واحسن القيام عليها ، وما كان الحجاب مضروبا على المرأة نفسها بل على حدود من الاخلاق ان تجاوز مقدارها او يخالطها السوء أو يتدسس اليها فكل ما أدى الى هذه الغاية فهو حجاب ولن يؤدى اليها شىء الا أن تكون المرأة امرأة فى دائرة بيتها ثم السائلا فقط فيما وراء هذه الدائرة الى آخر حدود المعالى

فاذا تبدلت أخلاق الرجل الشرقى تحولت أخلاق المرأة الشرقية فهو غالب على أمرها وانما تطرق الريبة الى مذاهبها من مذاهبه ويرى قوم منا بعد أن قلدتهم المدنية الغربية كيف تصير نساؤهم والى لاأعرف رجلا متعلما اديبا اسلس لامرأته الشرقية زمام امرها وجعل يبصرها منذ بنى بها ان هذا الحجاب ريبة وتهمة وينهاها عن أخلاق نسائها ويردها عما نشأت عليه واخذ لها أساليب وزين لها ماشاء لتخرج فى زعمه على أخلاقها « الشرقية التقليدية »

فلما خرجت من هذه الاخلاق كانت طامته أول ماخرجت منه ثم تمادت والتوت به فى كل ناحية حتى استطارت فيه آخر كاللهب الاحمر

ولقد قال لى بلسانه : « والله مامتى لزوج بزوجة ماشقيت بها »

فقلت له : ولعلك ترد الان بجدع انفك لو ان الحجاب جدار من الطوب ..

فليسه هذه المرأة اذا برزت وثمالية جدران من الحجر تستقر فيها اذا استترت ؟ »
قال : « ليت وهل ينفع ليت »

يحسن بالمرأة الشرقية الا تحاول تبريد الشمس فى هذا الشرق وان تعرف اول ماتعرف فرق مابينها وبين الغربية فيما جملته الطبيعة والاخلاق والامزجة فرقا الا لايفيدها ان تبلغ ماتبلغ فى علم الجمال وتجهل نفسها وموضع نفسها. فلاهى عرفت ذلك ووحته لم يفرها أن تقليد الغربية أسهل فى مأتاه ومأخذه مما عاليه هى من أخلاق الفضيلة الشرقية التى ركبت عليها وسويت لها

فالذى يجب أن تحتفظ به الشرقيات ثلاث خصال : الحياء الصادق والعفة الصحيحة والخضوع الجميل الذى هو مظهر الحب لمن يجب له الحب

وهذه الاخلاق لاتقوم الا بثلاث أخرى : تصاون المرأة من مخالطة الرجال الا فى ضرورة ماسة ، وحرصها أشد الحرص على دينها كائنا ما كان ، والصبر أقوى الصبر على « مكاره البيت » . فتلك ستة ان هى اهملنا او تهاونت فيها فان ذلك يكون من أعظم السبب فى بوار النساء الشرقيات وكسادهن ثم مايجرئه من ذلك ويحدث من ورائه ثم تهوى صخرة الاجتماع الشرقى أول ماتهوى على رأس المرأة نفسها

* * *

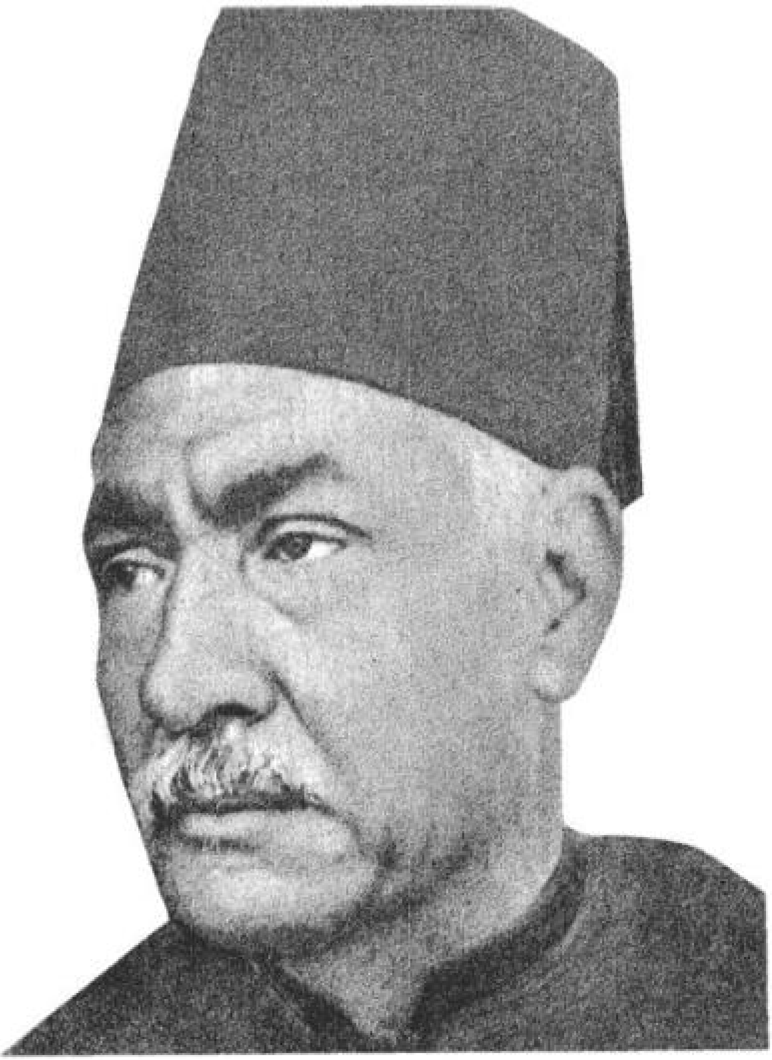
أما ما يحسن أن يقتبسه نساؤنا من المرأة الغربية فالعلم وحده وما هو من نتائجه كالتدبير والحزم والصبر بأمور الحياة وحسن التصرف فيها . وما كانت الشرقية فى حاجة الى هذا من قبل ، بل ان طبعها أن تقتبس من تاريخها لا من المرأة الغربية

وكل فضيلة المرأة الغربية منتهى معرفة فن الحياة المنزلية على أحسن أشكاله وعلى أرقى ما انتهى اليه من انشاء المرأة البيت ثم انشاء البيت للاسرة ثم انشاء الاسرة للوطن

فكل ما كان من هذا المعنى فلتأخذه نساؤنا علما أو عملا أو نظاما وهو امر ليس خاصا بالغربية بل هو حقيقة الانسانية فى هذه الانوثة اذا اريد بهذا النمط الاعلى من كمالها

أما ماوراء ذلك من التبرج والسفه والاسراف وفنون اللهو بين الجنسين وصناعة الحياة النسائية صنعة غير طبيعية واعتبار سلطانة البيت سلطانة الشارع ... أو سلطانة البيت حين يكون كالشارع ... الخ فهذا ونحوه لست ارى فيه رأيا الا ان الشرقية يجب أن تبقى شرقية خالصة فان الشرق فى أشد الحاجة الى من يرد قوته عليه والى من يعانى له أسباب القوة وهى دائما أسباب خشنة فى جملتها

وان من الوسائل التى تبنى المرأة الغربية فى هذا العصر ما اذا نقل الى الشرق أبطل أقوى الوسائل التى تبنى المرأة الشرقية فجعلها بذلك لاتصلح أن تبنى وجعلها بعد ذلك لاتصلح الا أن تهدم



حافظ إبراهيم

فيكتور هوجو

أعجمي كاد يعلو نجمه ... في سماء الشعر نجم العربي
صافح العلياء فيها والتقى ... بالمعري فوق هام الشهب
كان حر النفس أو ترضى العلى ... تظمأ الأملاك ان لم يشرب
عاف في منفاه أن يدنو به ... عفو ذاك العاهل المغتصب
بشروه بالتداني ونسوا ... أنه ذاك العصامي الأبي
كتب المنفى سطر للذي ... جاءه بالعفو فاقرأ واعجب
أبرىء عنه بعفو مذنب ... كيف تسدى العفو كف المذنب
جاء والأحلام في أصفادها ... ما لها في سجنها من مذهب
طبع الظلم على أقفالها ... بلظاه خاتما من ذهب
جاءها هوجو بشار دونه ... عزة التاج وزهو المركب
سناه الا يرى في قومه ... سيرة الاسلام في عهد النبي
قلت عن نفسك قولا محكما ... لم تشبه شائبات الكذب
أنا كالنجم تبر وثرى ... فاطرحوا تبري وصونوا ذهبي

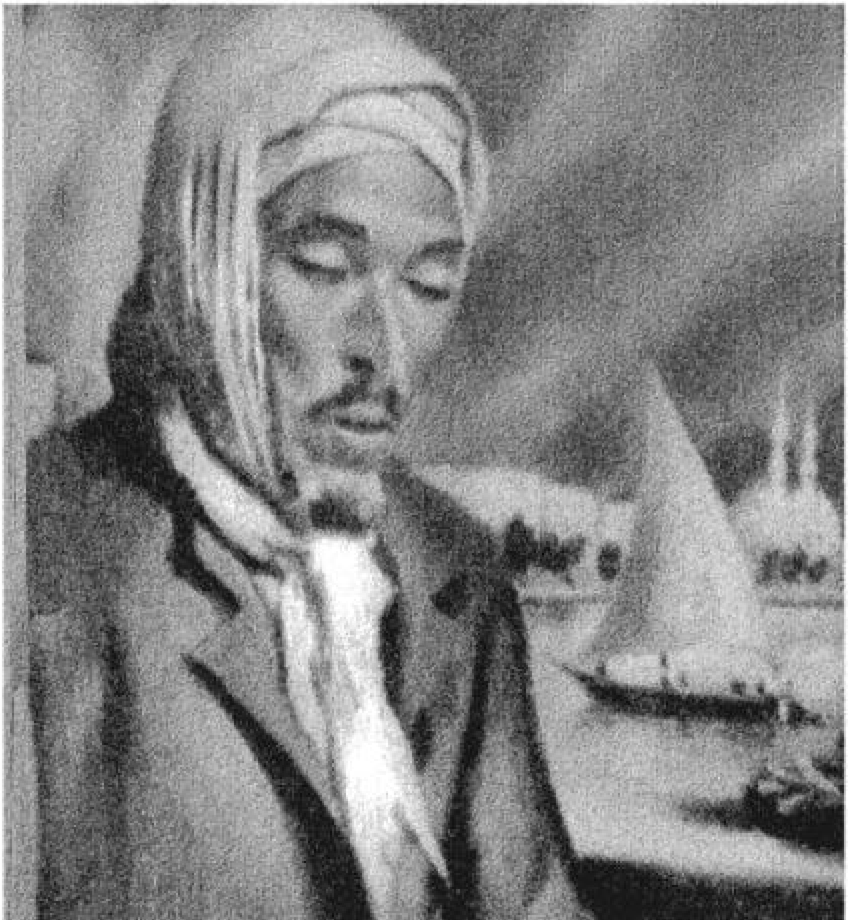
الهلال عام ١٩٠٧

البــؤس

أحمد زكي أبو شـادي

لم يبق من حظ لديه ببؤسه … الا عصابة رأسه البيضاء
وكأنما سخرت به ويلونه … فبياضها في ليله ايذاء
وبدا بلمحة ناظريه من الأسى … حرق ، ومن نزف الفؤاد دماء
ويلوح مثل النبت صوحه الظما … لجفاه من بعد النماء الماء
لاح العناء بوجنتيه ، وورمت … شفتيه قبل هزاله الارزاء
وغدا الكساء عليه مهزأة به … في حين لم يعمر عليه كساء
قلب التحول عليه من اعيائه … وذهوله تطلق له وثناء
فيلوح في عينيه لاستهزائه … ألق ، وفي استهزائه استهزاء
ويعض فيه الجوع وهو مقاوم … جلد ، ويمنعه البكاء حياء
لكن تنم عليه مسحة وجهه … حيث التلهف معلن مشاء
وترى لما فتح العناء امامه … سبل الشكاة تخاله الأدلاء
فاذا السكوت له مناحة شاعر … ان كان في بعض السكوت رثاء
ألقى يد التسليم في سخط وفي … عزف عن الدنيا وعن ساموا
وأبى سوى مرآة لفظة يغضبه … للناس حين جميعهم أعداء

الهلال عام ١٩٢٩



الشعر والنقد

جميل صدقي الزهاوي

ما الشعر الا نغم ... يجيد فيه الملهم
يشدو به المحزون وال ... مفتون والمتيم
لقد بكى سامعه ... لدمعه منسجم
كما بكى قائله ... ابان كان ينظم
لا يعرف المؤلم في ال ... حياة الا المؤلم
ابك فان عبرة ال ... باكين سلوى لهم
اليس ثغر الدمع في ... وجه الحزين يبسم
الف يعيش بالاسا ... وواحد منعم

★ ★ ★

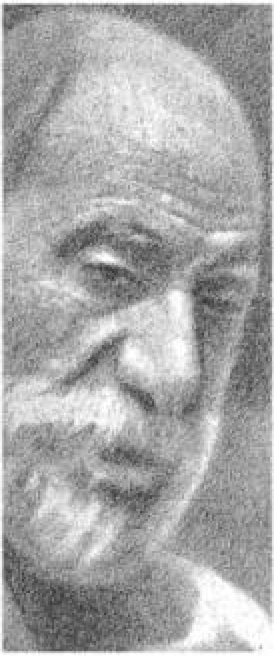
الشعر لا وزن ولا ... قافية تلتزم
بل هو معنى ثائر ... قد قيدته الكلم
تكاد من ثورته ... قيوده تنجذم
والشعر في الافراح وال ... أتراح شاد ملهم
والشعر موسيقى يهز ... النفس منها النغم
فتارة يبسطها ... وتارة يلملم
وتارة يبني المنى ... وتارة يهدم

★ ★ ★

وهو لقوم عضهم ... صرف الزمان مأتم
وهو لرهط أعرسوا ... قيثارة ترنم
وهو لمن قد عوجت ... أخلاقه مقوم
الاولون ابتدأوا ... والآخرون تمموا
وهو سماء قد علت ... تضيء فيها الانجم
وهو شعور لشعو ... ر السامعيه يضرم
وهو بألوان الخيا ... ل في الحياة مفعم
وهو اذا خطب عرا ... بصدقه يعتصم
ان ذكر الاداب فهـ ... ـو وحده المقدم

★ ★ ★

والشاعر الفحل له ... من نفسه معلم
همومه له تروو ... ض والحياة تلهم
حتى اذا الشعور جا ... ش مثلته الكلم
يعجبني من الهزا ... ر الشدو والترنم
وهو على غصن من الـ ... دوح وريق يجثم
الى بشدوك الشجي ... يا هزار مغرم



فأنت عما فى فــــــزّا ... دى من أسى تقـــــرجم

* * *

الشـــعر فى أرطانه ... قد غيظ وهو يكظـــم
هناك ثلة تقـــــــو ... ل فيه ما لا تعلـــــم
والنقد بالاغراض فى ... أكثــره متهـــــم
ورب ناقد يســـــج ... الســـم فهـــو أرقم
وما يسطّى أرا ... ر حقـــده الا الدم
لو حــــكم النقد بعد ... ل فهو نعـــم الحـــكم
لــــكنه يجـــور فى ... احـــــكامه ويظلـــم
وانما النقد النزيـــــ ... ـه نفعـــــه مسـلم
ورب شـــعر حســـن ... لــــه بقبح وصموا
قد جحـــــدوا جماله ... كأنهم عنه عمـــــرا

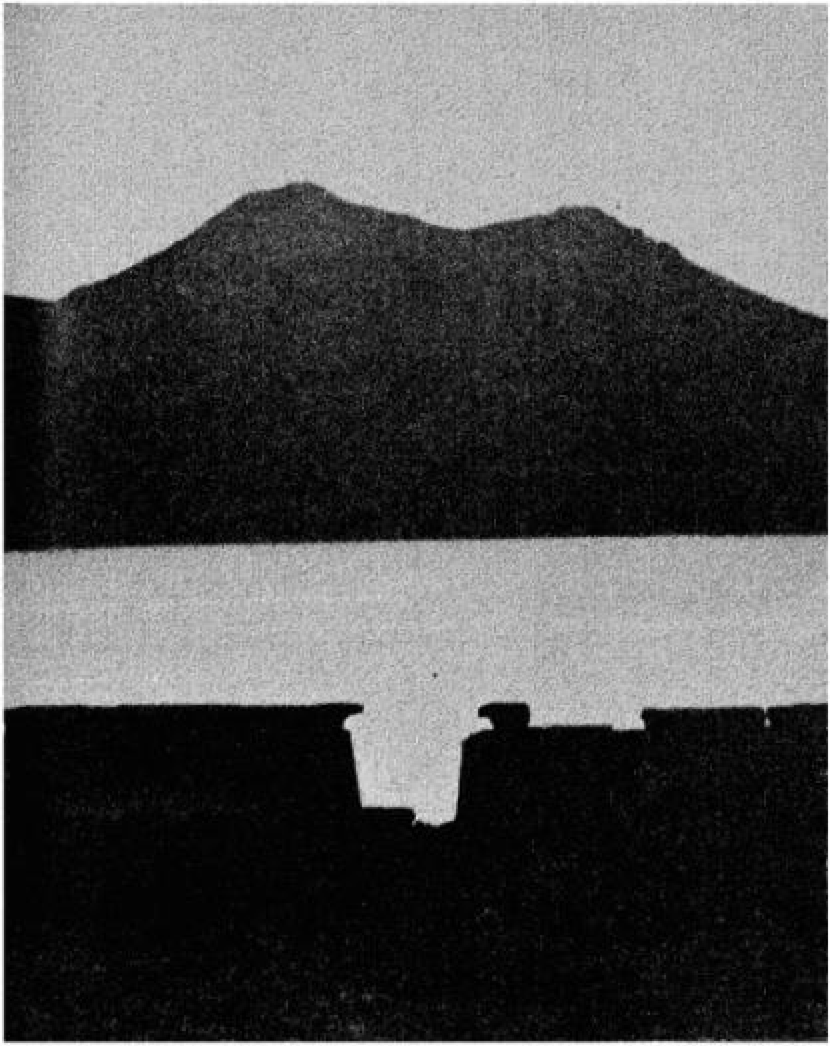
* * *

والشعر قد يثور غضـــ ... ـبان وقد ينتقـــــم
ويـــل لمن يصــــيبه ... شــــواظه المضطرم
اذا رمى الشعر فـــلا ... تطيش منه الاســــهم
يومئـــذ يـــــود كل ... ناقد لو يســـلم
ويعقب العرس الـــذى ... أقرح قـــوما مأتم
ان الــــذى ينقـــده ... بصخرة يصـــطدم
خير له ان يؤثر الـــــ ... ـفرار فهـــــو أسلم
الشعر لا يرقب نقـــ ... ـدا مســـيفه منثلم
لا تـــــاره نـــار ولا ... خميســــــه عرمــرم

* * *

لا خير فى نقد امــرىء ... حديثه مرجــــــم
لا يستوى الباطل والــ ... ـحق لــــدى من يفهم
هذا نهـــــار مشرق ... وذاك ليـــــل! مظلم
الصدق يكفى حــرمة ... والـــكذب لا يحتـــرم
قالوا لقد مات القريـــ ... ـض بعد من تقـــدموا
قد كذبوا فالشـــعر حى ... بالنشـــــاط مفعم
عش أيها الشعر فانـــ ... ـك الزعيم الاعظـــــم
تحت لوائك القلـــــو ... ب اجتمعت تــزدحم
فهى اذا مشيت تمــــ ... ـشى أو جثمت تجثـــم
وأنت فى الحيـــاة لى ... يا شـــعر دين قيـــم

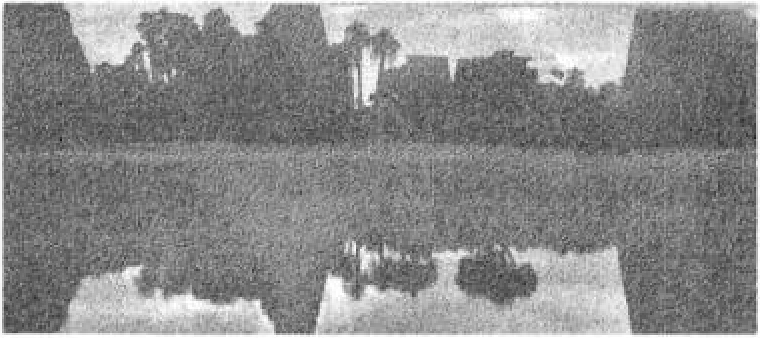
جـ١ م٤٢ ص١٦ عام ١٩٣٢



ان ابدع الوان شفق الغروب ما
كان في الخريف فيخط اشكالا
شتى من الجبال والتلال على الافق
والبحار والغدران والمروج والمزارع

شفق الغروب

عبد الرحمن شكري



شفق الغروب

شفق الغـــروب وأنه ـــــ سحر تراح له القــلوب
وكأنه الأنمـاط أمـــ ـــل صنعها فن عجيب (١)
خـــدرت ذكاء كأنهـا الـ ـحسناء يرقبها الرقيب (٢)
وكأنهـــــا الملك المحجـ ـب فى تحجبـــــه رهيب
بســـعار ملك حـاك رو نق حســنه الحـذق الأريب
عبـات مفاتن لونهــــا والحسـن معشـوق مهيب
والحسن أبهى حـين روق الحســـــن روع لا يريب
روع لهلله كـــل يـو م لا يقيـــم ولا يـؤوب
كـم مـر لى يـوم مضى أمـل يحقــق أو يخيب
وأرى يخـال مخـلدا فاذا به ذكـــرى تذوب
والعيش الـــوان وبـــــ ـض العيش من بعض قريب

★ ★ ★

شفق على أفق البحــــا ربه ســــــفالته تغيب
ـنـــرد تشــابه عنبرا فى يمــه ذهب صـبيب
وكـــأن صـــفحة مائــه نـور عـلى نـور يـذوب
من منبـع الذهب استقى أم أنه ورد يصـــوب (٣)
اســــــفانا قــد حملت ما يحمــل الرائى الطـروب

---

(١) النمط هنا شبيه بالبساط والسجاد
(٢) خدرت ذكاء : دخلت الشمس خدرها والمراد الشفق
(٣) يصوب : يسيل

شوقا إلى وهج على … أفق كما حن الغريب
والنفس تنشد مرتقى … كل على وطن يلوب(١)
وعوالم للسحر تعـ … ـرفها وتنشدها القلوب
لاحت على شفق الغرو … ب كأنها الحلم الحبيب

* * *

نار تؤجج في الغديـ … ـر وحلية المرج العشيب
والشمس تبدو في المنا … لع مائسة مثل اللهيب
ماء ونار جمعا … في المنظر العجب العجيب
وتوهج كدم يلو … ح بلا قتيل أو حريب (٢)
كدم الرحيق بنشوة … رد الكهول عن المشيب

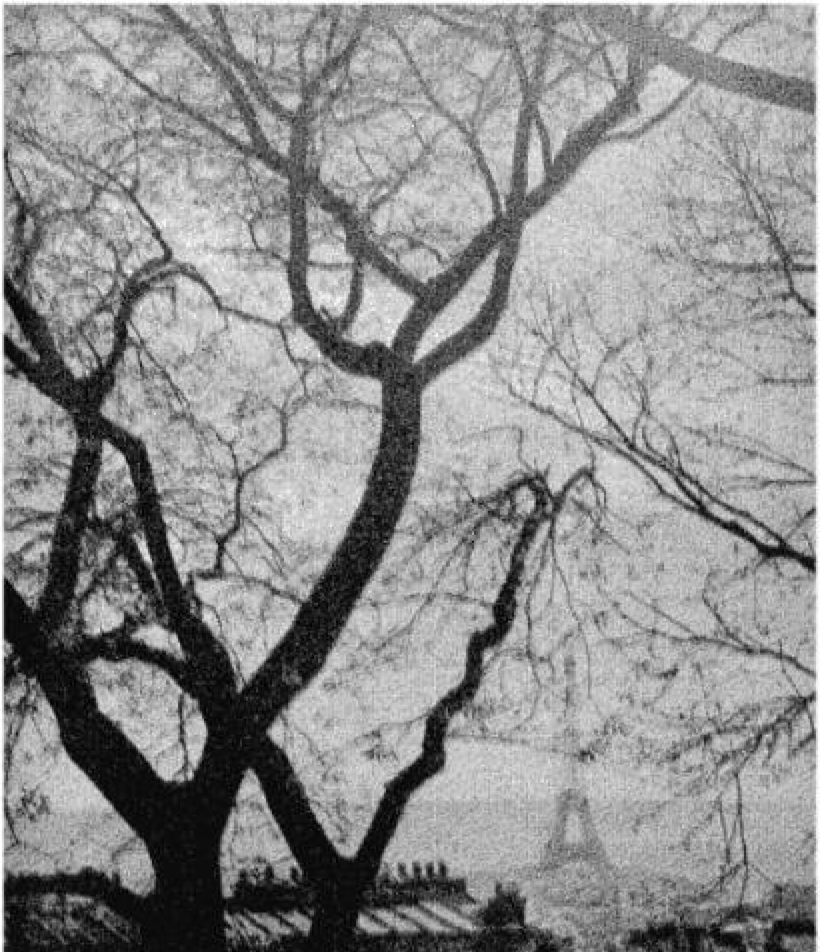
* * *

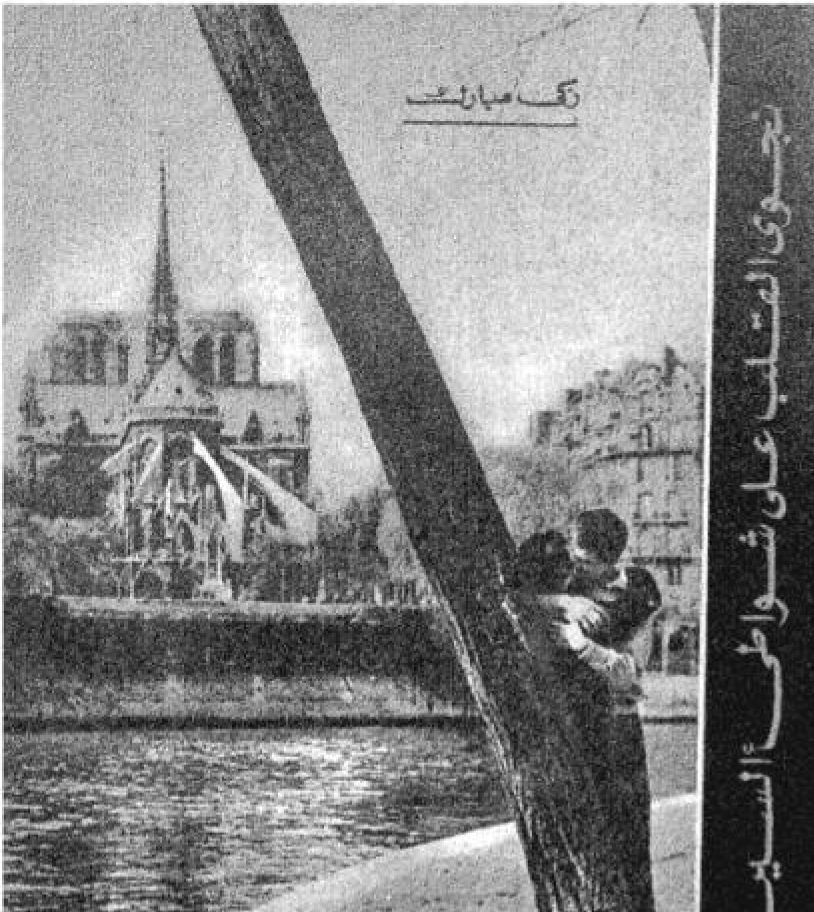
وعلى المزارع هابط … بجناح ذي الريش الخضيب(٣)
وعدو ذي السمع المصيـ … ـخ وراحة القلب المجيب (٤)
وعناق أرض والسما … ء به وبالدغش العقيب (٥)
وعلى البهائم وحشة … من غير مكروب كئيب

---

(١) يلوب : يحوم
(٢) الحريب : هو السليب
(٣) الإشارة إلى اختلاف ألوان الشفق في الأفق الوارع
(٤) المصيخ : المصغي
(٥) الدغش : ظلمة المساء

حد ١١ م يرد صبرد عام ١٩٥٠




زكي مبارك
نجوى القلب على شواطئ السين

تصارع في سلم الجمال وحربه … مخاطر منها طارف وتليد
فيالك من صب على البين مولع … أثارت شجاه أعين وخدود
رشادك لا تجزع فكم من صبابة … تحمل عنها القلب وهو عميد
ستأسو عذارى النيل آثار ما جنت … عليك عذارى السين حين تعود

* * *

رعى الله في الوادي العزيز عقيلة … عزيز عليها أن يقال بعيد
تذكرها الأصال ما كان بيننا … فترعد منها أذرع ونهود
جنيت عليها ما جنيت من الهوى … وخلفتها تلقى أسى وتبيد
وكم من أمان للشباب تعطلت … مراكز من أحداثها وعهود

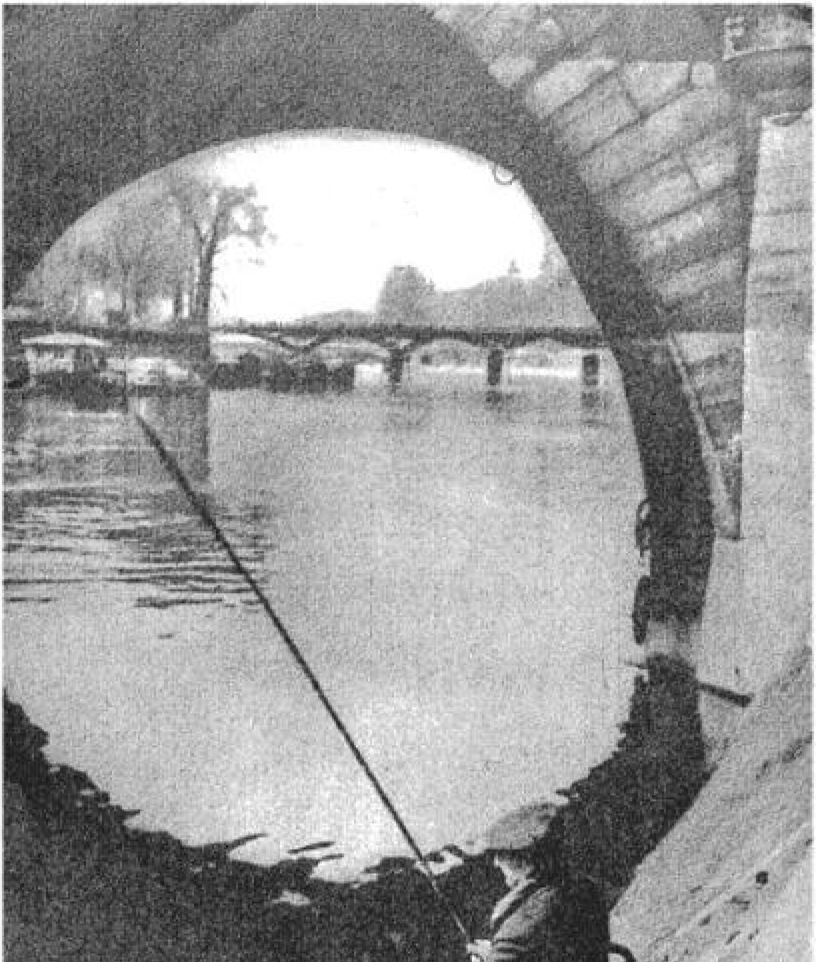
* * *

أتمضي ليالي الصيف لا تنقع الجوى … مباسم بالعذب النمير تجود ؟
ويدرج في مغداه أسوان صاديا … فؤاد بأثقال الشجون يميد ؟
وتخلو مغاني النيل من لهو فاتك … له من رباها جنة وخلود ؟
ويحيا أسير الحزن في ميعة الصبا … فتى مرح طاغي الشباب مريد ؟

* * *

سيذكرني الناسون يوم تشوكهم … شمائل من بعض الخلائق سود
سيذكرني الناسون حين تروعهم … صنائع من ذكرى هواي شهود
فوالله ما أسلمت عهدي لغدرة … ولا شاب نفسي في الغرام جحود
ولا شهد الناسون مني جناية … على الحب إلا أن يقال شهيد

الهلال عام ١٩٢٨





كليوباترة

سليلة أبطال البطالسة الغر   أقاموا على عرش الفراعنة الحمر
لها من بنات الجن روح عتية   وحسن طوى سر الغواية والطهر
جننا بذكراها، فكيف بمن غشا   لطلعتها من تسبى الأواخر بالذكر
فياليت رجعى للقديم من الدهر

* * *

إذا ازدحمت بالساجدين المعابد   وقد عطرتها بالبخور المواقد
وقاموا يزجون الكلام ترنما   لتسمعن السحر المبين النشائد
فإن فنون الساحرين جميعها   حواصر تخط من لحاظك واحد
فياليت رجعى للقديم من الدهر

* * *

إذا أضرموا النيران فوق المذابح   لمن أجل قربان إلى الرب صالح
كذلك شبت في خدودك حمرة   تلوع قلوب العاشقين الطوامح
وهل كنت للأقوام إلا إله   يضحى إليها كل أروع واضح
فياليت رجعى للقديم من الدهر

* * *

إذا سبحت فوق السفين السوامر   وقد صخبت في كفهن المزاهر
وجاوبها بالشدو نيل مبارك   روت فلتهانه العصور الغوابر
تضحك عند السامعين اللها   ولو أنه بالسامع الصب ساخر
فياليت رجعى للقديم من الدهر

* * *

إذا أرهق الركبان قطع المخارم   وأرمضهم القفر لفح السمائم
وحم الردى لولا عيون روية   ترقرق ما بين الصخور الصلادم
فأنقع منها رشفة كوثرية   ترف على حلو الشفاه البواسم
فياليت رجعى للقديم من الدهر

* * *

فياليت رجعى للقديم من الدهر   فتلمحها ما بين أروقة القصر
جلتها لنا الأعياد في حلة النصر   تميس ولكن في وقار وفي كبر
وقار النخيل المشرئبات على النهر   يرنحها لفح النسيم مع الفجر
فياليت رجعى للقديم من الدهر

عبد الرحمن صدقي

العـــــــــودة

« زار الشاعر دار احباب له فوجدها قد تغيرت حالها فنظم قصيدته التاليـة »

هذه الكعبة كنا طائفيها ... والمصلين صباحاً ومساء
كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها ... كيف بالله رجعنا غرباء

* * *

دار أحلامي وحبي لقيتنا ... في جمود مثلما تلقى الجديد
أنكرتنا وهي كانت ان رأتنا ... يضحك النور الينا من بعيد

* * *

رفرف القلب بجنبي كالذبيح ... وأنا أهتف يا قلب اتئد
فيجيب الدمع والماضي الجريح ... لم عدنا ؟ ليت أنا لم نعد

* * *

لم عدنا أو لم نطو الغرام ؟ ... وفرغنا من حنين وألم
ورضينا بسكون وسلام ... وانتهينا لفراغ كالعدم

* * *

أيها الوكر اذا طار الأليف ... لا يرى الآخر معنى للسماء
ويرى الأيام صفراً كالخريف ... نائحات كرياح الصحراء

* * *

آه مما صنع الدهر بنا ... أو هذا الطلل العابس أنت
والخيال المطرق الرأس أنا ... شد ما بتنا على الضنك وبت

* * *

أين ناديك وأين السمر ؟ ... أين أهلوك بساطاً وندامى ؟

إبراهيم ناجى

كلما أرسلت عينى تنظر   وثب الدمع الى عينى وغاما

* * *

موطن الحسن ثوى فيه السأم   وسرت أنفاسه فى جوه
وأناخ الليل فيه وجثم   وجرت أشباحه فى بهوه

* * *

والبلى أبصرته رأى العيان   ويداه تنسجان العنكبوت
صحت ياويحك تبدو فى مكان   كل شىء فيه حى لا يموت

* * *

كل شىء من سرور وحزن   والليالى من بهيج وشجى
وأنا أسمع أقدام الزمن   وخطى الوحدة فوق الدرج

* * *

ركنى الحانى ومغناى الشفيق   وظلال الخلد للعانى الطليح
علم الله لقد طال الطريق   وأنا جئتك كيما أستريح

* * *

وعلى بابك ألقى جعبتى   كغريب آب من وادى المحن
فيك كف الله عنى غربتى   ورسا رحلى على أرض الوطن

* * *

وطنى أنت ولكنى طريد   أبدى النفى فى عالم بؤسى
فإذا عدت فللنجوى أعود   ثم أمضى بعد ما أفرغ كأسى



نزهة

قصة

●● ملاحظة : هذه القصة ليست شخصية وان كانت مسندة الى ضمير المتكلم ، والحكاية في جملتها وجوهرها صحيحة ولكن التفاصيل ليست كذلك ●●

■ لبثنا ساعة أو نحو ذلك نحاول أن نرفع عجلات السيارة من الطين الذي انغرزت فيه الى محاورها ، فلما اعيانا أن نخرجها بأيدينا تارة وبالآلة الرافعة تارة أخرى — لأنها كانت تغوص تحت ثقل المركبة — عدنا الى مقاعدنا صامتين مطرقين ، وكان صاحبها يسوقها في أول الامر ومعه الى جانبه زوجته ، فلما جاوزنا البلدة وغابت عن عيوننا مئذنة المسجد وصرنا الى السكة الزراعية تولت الزوجة قيادة السيارة على الرغم من اعتراضنا ، فقد كان الجو عاصفا والظلام حالكا والمصابيح ضعيفة لا تلقى ضوءها الى أبعد من أمتار ، وكان المطر قد انقطع ولكن السماء لم تزل غائمة والنجوم محتجبة

وقطعنا بعض الطريق في سلام ، وكانت الرياح تصفر في آذاننا وصوت انزلاق العجلات على الأرض الطرية يصالح مسامعنا ، ولكن الطمأنينة عادت الينا مع الوقت فانطلقت الألسنة وانصرفت الأذهان عن تصور المخاوف والتفكير في المخاطر ، واذا بالسيدة ترسل صرخة خائفة وتميل بالسيارة الى اليسار كأنما أرادت أن تتقي الاصطدام بشيء ، وتحاول أن ترتد الى الاستقامة ، ولكن العجلات كانت قد غاصت فوقف المحرك وبقيت السيارة ملتوية وسط الطريق

لم نقل شيئا لما حدث ذلك بأسرع مما نصفه ، فقد فوجئنا به ، ولما تنبهنا كنا قد وقفنا ورأينا انه لم يصبنا — لا نحن ولا السيارة — سوء ، ولم نشأ أن نلوم السيدة فلزمنا الصمت ، ولكن زوجها اغتنم الفرصة وهمس في اذنها أن اسمحي لي ، فتزحزحت له وخطا فوقها متنحيا ، الى مركز القيادة ، فتنفسنا الصعداء وقلت أنا لأحول التفات الباقين من صاحبنا وزوجته :

— « ان هذه الطرق لفضيحة . انما في مصر كلها طريق واحد صالح للسيارات ، وليس العجب ان تقع الحوادث ، بل العجب ان لا تقع في كل ساعة »

وقال أخو الزوجة وكان رئيس نيابة :

— « وماذا تريد ؟ ليس في وسع أية حكومة أن تتكفل بانشاء الطرق بين نواحي القطر ، وتمهيدها وتعهدها بالاصلاح والترميم على حسابها وحدها ، فان الذين يستخدمون هذه الطرق وينتفعون بها ويستغلونها يجب أن يؤدوا أجرا عن ذلك »

وهذا ما يحدث فى البلاد الاخرى ، ولكن مصر نهب للاجانب ، وليس من العدل ان تفرض ضريبة على المصريين وأن يعفى الاجانب من مثلها . وما دام الاجانب يترسمون فى نيم الامتيازات الى حد انهم يسمحون لانفسهم أن يعيشوا فى البلاد وأن يستغلوا كل ما فيها وأن يرفضوا مع هذا أن يؤدوا شيئا فى مقابل ذلك فماذا تنتظر . بأى حق تنحى على حكومتك وحدها بالسلام ! ان المسألة هى ... »

ولم يبين لنا ما هى المسألة فقد التفت الينا صاحب السيارة وقال لنا :

ــ « انزلوا » وصحنا كلنا فى دهشة

ــ « لننزل ! »

قال :

ــ « نعم . لقد غاصت العجلات فى الوحل وهى فى حاجة الى معونتكم لرفعها وارجو أن يكون ذلك ميسورا .. والا ... »

فقلت مستحثا :

ــ « نعم والا .. ! »

فقال وهو يبتسم :

ــ « والا اضطررنا أن نبقى حيث نحن الى أن يرسل الله من ينقذنا »

ولكنا لم نرفعها بل لعلنا زدناها غوصا ، فقد كنا اذا رفعناها بعد الجهد والتعب مقدار اصبع واحدة تعود من فرط الاعياء فندعها تهوى ، فتنحط بكل ثقلها بعد تخلينا عنها ليزداد غوصها فى التربة الطرية . ولم يبق لنا حيلة فنفضنا أيدينا باليأس ورجعنا الى مقاعدنا ونحن نلهث وأيدينا وأرجلنا موحلة . وتركنا الانوار مضاءة تنبيها لمن عسى أن يمر بنا ، وقلت بعد فترة وجوم طبيعى :

ــ « ولم لا ! فلنجرب حياة المتشردين . نحن على الاقل على مقاعد وثيرة »

ولكن رئيس النيابة لم يعجبه هذا فقال بلهجة حادة :

ــ « أى متشردين ! اننا لا نحيا حياتهم ولم نألف خشونة عيشهم فنحن أعجز منهم عن احتمال ما يحتملون بالعادة . أجسامنا لم تكتسب ذلك القدر من المناعة التى اكتسبتها أجسامهم بالتعرض والتجرد ، وهم جهلة وخيالهم محدود ، فمتاعبهم هى المتاعب المادية وحدها ، ونحن متعلمون ، مستولون مترفون ، ولنا خيال أوسع من خيالهم ، وهذا الخيال يضيف الى ماتكابد الرائا من الشقاء والعذاب لاتجرى ببال المتشرد فهو لايعرفها ولا يحسها . لا ياسيدى . لو كانت مكاننا طائفة من المتشردين لكان من دواعى اغتباطهم أن يجدوا مثل هذه المقاعد اللينة المريحة ولناموا ملء عيونهم ولما خطر لهم ان يطفئوا المصابيح تنبيها او تحذيرا أو طلبا للنجدة ، بل لما خطر لهم انهم معرضون لخطر فى وسط هذا الطريق

فوافق الاخرون ــ لان ملاحظته فضلا عن سدادها صادرة من « رئيس نيابة » والذى هو رئيس نيابة لابد ان يكون ادرى واعلم ممن ليس كذلك . واحسست انا ان الموافقة ليس مرجعها الى الاقتناع بل الى مركز المتكلم ، ولم يكن لاحساسى



هذا من علة سوى كثرة ما اهتزت الرءوس وهو يتكلم لجنحت الى العناد وقلت مغالطا أو عادلا بالكلام عن جهته :

— « ولكنه لا خير في التشمر . وليست المهارة أن نحسن الاعتذار عن تقصيرنا وتبلدنا ، بل ان نحسن احتمال الحالة التي نحن فيها . والمسألة ليست أننا معذورون أو غير معذورين اذا قلنا ، وانما هي ان نقضي ليلتنا كأحسن مانستطيع والا ندع خيالنا يجسم لنا سوء مانحن فيه »

ولم يكن رئيس النيابة أقل منى عنادا ، وكان أبرع في اختيار نقطة الهجوم فقال وهو يشير بيده :

— « لو كنا جميعا من الرجال لما جادلتك . ولكن هذه أختى .. لا أظنك تريد أن نطالبها بهذا ... »

ولم يتمها ، فقد وثب زوجها فجأة ، وفتح الباب من ناحيته ، وانتزع مصباحا صغيرا معلقا بالقرب من الزجاج المواجه للمقعد الامامي ، وقال «كبريت» فاندفعت أيدينا الى جيوبنا وناوله أحدنا علبة . فسألته :

— « ماذا تريد أن تصنع ؟ »

فقال وهو يدني المصباح من زوجته وهي تقدح عود الثقاب لتشعله له :

— « سأنظر هل هنا بيت أو كوخ قريب يصلح للمبيت »

فقالت زوجته وهو يمضي عنها :

— « والسيارة ؟ »

فلم يزد على أن لوح بذراعه

★ ★

وعاد بعد مدة كانت فيما نحس أطول مما هي في الحقيقة ، وكان حديثنا في خلالها متقطعا ولم يكن أحدنا يزيد على الكلمة أو الكلمتين ؛ وربما بدأ الواحد الكلام ثم قطعه ، فقد فتر الانتظار الرغبة في الحديث وأغرانا بالنظر والتطلع ، على أمل كان يكبر كلما خيل لنا اننا نلمح شبحا ، ثم لا يلبث أن يهزل وينمسخ حين نعلم اننا واهمون ، وما أكثر ما كنا ننسى أن مع صاحبنا مصباحا مضيئا وان هذا المصباح رمزه الذي لا يكذب وعنوانه الذي لا يضل ، ولكنا كنا ننتظر على قلق فلا يدع لنا كان ما يجريه الوهم والأمل والقلق في أول الخاطر في سطره في سيال من الانتظام مع حقائق الموقف

ولم ندع شيئا محتملا أو غير محتمل الا تصورناه ، فهو فيما كنا نتخيل يعود مرة مخفقا والمصباح في يده مطفأ ، وتارة ينادينا ويدعونا أن نهرع اليه فقد وجد بيتا حسنا ، وطورا يخبر في وهمنا انه راجع الينا في جماعة من الفلاحين الغرباء السواعد يتقلون السيارة الى الأرض الجامدة فنشكرهم ونستأنف السير ، وتارة أخرى يقوم في وهمنا انه لعله أصابه مكروه من انسان أو وحش وان كان لا وحش هناك الا أن يكون انسانا ، ومرة نتصوره قد أخذ منه الكلل واقتضاه خوض الوحل تلف من البحث وارتد الينا وهو ينتفض من البرد ويرتعش من الحمى وهكذا

فلما عاد كان أعجب ماحدث أننا سمعنا صوته قبل ان نرى مصباحه القوي وان كان منا قريبا ، فأسرعنا الى الابواب لفتحها ونتزل حتى أننا نسينا أن نأخذ بيد لوجه من فرط العجلة ودهشة السرور بأوبته وبدعوته البشرة بالخير . واطرناه وابلا من الاسئلة من غير ان ننتظر جوابا فلم يرد على أن قال :

ــ « لا أدرى ولكن قرويا دلني على بيت قال انه الوحيد في هذه المنطقـــة : « بيت لوحه »

فقال رئيس النيابة : « لوحه ! »

قال : « نعم هل تعرفه ؟ »

قال : « لا . ولكن الاسم مع ذلك عجيب . أين هذا البيت ؟ أهو بعيـد من هنا ؟ »

قال « ربع ساعة اذا سرنا على مهل . تعالوا »

وسرنا الى الباب فوقفنا عنده ندقه وننادى فرادى ومعا :

ــ « لوحه .. لوحاه .. يالوحاه ! »

فلم يجبنا أحد . وطال دقنا للباب وندائنا لوحه هذا حتى مللنا ، ونفد صبر أحدنا فأهوى على الباب يضربه برجله مرة ويدفعه بكتفه مرة أخرى حتى انخلع فاندفع داخلا ، ولكن رئيس النيابة وقف مترددا يراجع نفسه ويراجعنا ويحاول أن يصدنا عن اقتحام البيت . ولكننا سخرنا منه ومن هذه « العرفية » القضائية

وكانت الغرفة التى دخلناها عجيبة : ذلك أن أرضها مفروشة بحصير ، على مداره مما يلي جداريه ، حشيتان رقيقتان طويلتان ، وفي أحد الاركان قرابة كبيرة الى جانب صندوق سانج ، وكرسي واطيء عليه اثنان كلوه على احداهما كوز ، وعلى أحد الجدران مصباح صغير ، جلس مواجها له على كرسي له متكأن رجل وحف الشعر متهضم الوجه نابت الحلاقة

فتقدم اليه الذى كسر الباب وقال

ــ « هل أنت لوحه ؟ »

ولكنه لم يتحرك ولم يتكلم ولم يحول عينه الى مخاطبه ، فهمست فى أذن جاري :

ــ « لعله أصم ؟ »

فدنا منه هذا وصاح بأعلى صوته :

ــ « يالوحه ، هل أنت لوحه ؟ »

فلم يحفل بنا ولم يولنا أقل عناية ، فضاق صدر مخاطبه وأقبل عليه يهز كتفه فما راعنا الا أنه غاص في كرسيه حتى خيل الينا انه تقوض أو دخل بعضه فى بعض ، فقال رئيس النيابة :

ــ « كفوا ان الرجل مشلول بلا شك »

وتناوله من تحت ابطيه ورفعه وسواه على مقعده كما كان . وفي هذه اللحظـة سمعنا صوتا عذبا من ناحية الباب يقول :

ـ « أنا ترحه »

فالتفتنا مذعورين فأخذت عيوننا على ضوء المصباح الخافت امرأة سمراء مستديرة المحيا دقيقة المعارف رقيقة النظرة ، في ابتسامتها المرتسمة على فمها الجميل معان من السرور والسحر والالم والجلد ، فاعتذرنا وقصصنا حكايتنا ، وكانت تستمع الينا وهي واقفة في مدخل الباب وذراعاها على الجدارين ، فلما فرغنا دعتنا الى الجلوس وقالت :

ـ « الا اتيكم بطعام ؟ لا تقولوا : « لا » ولكن قولوا : « نعم » واسألوا ساعدوني على تهيئته

فتبطنا بشرها وفرحت صدورنا سماحة نفسها فقمنا معها الى غرفة ـ ان صحت تسميتها كذلك ـ غير مسقوفة لها باب محاذ لباب الغرفة الاخرى وفيها سلم ينتهي الى السطح ، وسألتنا وهي ترشدنا الى ما تصنع :

ـ « كيف لم تروا الباب الاخر ؟ لو طرقتموه لما احتجتم الى كسر ذاك ، فانه لا يوصد أبدا »

وفي هذه اللحظة شعرنا بشيء يحك جسمه بالباب فالتفتنا منه اليها فقالت :

ـ « هذا خفيري الحبيب ان تروه ؟ »

وفتحت الباب فدخل كلب ضخم لم يكد يرانا حتى بدأ يزوم وينظر اليها فوضعت كفها على رأسه ملاطفة له وقالت :

ـ « لا تخافوا فانه لا يؤذي ضيوفي »

ثم أولته ظهرها وقالت وهي تبتسم :

ـ « من حسن حظكم انه كان معي حين جئتم ، فاشكروا لي ضيفتي »

ولم يكن في حركاتها ولا في كلامها شيء ريفي فقد كان لها ظرف الحضرية ورقتها وكياستها في الحديث ، فأدهشنا ذلك ولم يسع رئيس النيابة الا ان يسألها :

ـ « كنا ظننا ترحه هذا اسم رجل . وحسبناه في أول الامر هذا الجالس هناك قبل هو أبوك ؟ »

فقالت موجزة : « كلا »

قال : « أخوك اذن »

ـ « كلا »

ـ « زوجك ؟ »

ـ « لا » مستطرقة

فاقصر وكف عن مسائلتها وقد شعر بالحرج وقالت هي وهي تحمل الطعام الى الغرفة التي كنا فيها : « هذا حمد » فزادت الامر غموضا بهذا البيان

وصنعت لنا قهوة بعد الطعام وجلست الى جانب حمد ـ على الارض ـ وتناولت يده في كفها وجعلت تمسحها وهي تقول :

ـ « لقد كنت في الاسكندرية قبل ذلك ـ قبل أن آتي الى هنا وجمعت قدرا من المال لا بأس به ، اكثره حلي ، وكان حمد يعرفني ، يعرفني فقط ، وكان له



مالاً غير كثير أنفق معظمه على ولد . احدى الليالي جاء الى بيتي واتكأ على كرسي ولم يقم بعدها أبدا »

وردت رأسها الى الوراء حتى حجب الكرسي وجهها عن عيوننا ومضت تقول :

ــ « قال لي الاطباء الذين أحضرته أنه سيظل هكذا أبدا . سيبقى كالطفل الرضيع الذي لا يستغني عن عناية الام ، وقالوا ان هذا راجع الى اسرافه في حياته . ولم يكن لي طفل ، فاشتهيت ان اتخذه طفلي وان اتعهده بعنايتي وان ابذل له امومتي . أليس له الحق على ماله ليصير طفلي !! وكرهت بعد ذلك مقامي في الاسكندرية وحياتي فيها . لقد انتهى ذلك لما وجدت طفلي . بعت حليي واشتريت قطعة أرض صغيرة هنا هي حسبنا بل هي فوق الكفاية ، وابتنيت هذا الكوخ ، وماحاجتي الى اكبر منه ! ليس معي غير حمد » . وهو كما ترون تكفيه رقعة الكرسي . ولقد كان المقام في أول الامر عسيرا وكانت الوحدة مضنية ، ولكني وطنت نفسي عليها وروضتها على السكون الى العزلة مع « حمد » .. ثم وجدت هذا الرفيق ، وجدته شبلا فأخذته وربيته فهو الان رفيقي وانيسي . لا يتركني قط ، هو خلفي اينما ذهبت . يخرج معي ويؤوب معي . وهو راض عني وقانع بي لا يسألني من غيره ولا يغتابني كما كان يغتابني أهل هذه الناحية . على انهم ادركوا انهم لا حاجة بهم الى تكلف القال فاني بعيدة عنهم . وهم الان يبذلون لي معونتهم اذا طلبتها . نعم !

ثم نهضت وهي تقول :

ــ « الا تنامون ليس عندي غير هذه الغرفة ، فمعذرة »

وخرجت وغابت مدة تقرب من نصف ساعة ، وكنا في أول الامر صامتين نرقب عودتها بسرعة ، فلما طال غيابها نظر بعضنا الى بعض وأقبلنا نتكلم الا الزوجة لقد كان وجهها ناطقا بمقت نرجه واحتقارها

ورجعت نرجه فألقت الينا بطائفة من الصوف ولحافا . وقالت :

ــ « هذا للسيدة وذلك لكم جميعا ، ومعذرة مرة أخرى »

وجاءت بوسادة صغيرة وضعتها تحت قدمي « حمد » ووضعت رأسها عليها الى جانبي قدميه ونامت

لما أصبحنا لم نجد نرجة ولم نعثر على اثر لها لا في البيت ولا في الحقول المجاورة ، وكانت الشمس قد ارتفعت فتقدمنا واحدا بعد واحد الى « حمد » نصافحه ونودعه ونمد له في كرسيه بعد كل مصافحة

وكررنا الى حيث السيارة فألفيناها قد نقلت الى الحافة اليمنى على أرض يابسة فلم يخامرنا شك في ان هذا بعض فضل نرجه فألفتنا بها في جو مشمس رائق حتى بلغنا الاسكندرية وكانت غايتنا . ولم تكد تدخل الفندق وتدع السيدة في غرفتها لتصلح من شأنها وتستريح حتى دعانا اخوها رئيس النيابة الى البار وقال لنا وقلنا معا الى جانبه :

« هذا لقب نرجة . بارك الله فيها ! »

من يدري ؟ ربما

الهلال عام ١٩٣٠

العشـــق والعـــاشـــق

بقلم: قاسم أمين

★ لا شيء يشبه العشق في طغيان سلطانه . اذا هاجم هذا المستبد القاهر ارتعدت منه الفرائص وحصر اللسان واختبل العقل وخلا الطريق امامه فوصل الى القلب بوثبة واحدة او بوثبات متعددة. ومتى احتله تمدد فيه وانتشر وملأه . فلا يقبل منافسا او منازعا او شريكا او ضيفا بجانبه . بل يستأثر وحده بالنفس فيلهيها عن شـواغلها وينسيها حاجاتها، ويفرق بينها وبين ميولها ويذهب همومها واحزانها . ولا يطمئن الا اذا قطعت العلاقات بغيره، واصبحت كلها له كأنها ولدت معه في يوم واحد وتلقى معه في ساعة واحدة لا تعرف ماضيها ولا تبالي بمستقبلها فاذا تمكن منها على هذه الحال وقبض على زمامها رضيت بعجزها وشكرت له اسرها وابتهجت برقها ووجدت اتصالها بنفس اخرى ولذة وفرح وسعادة لم تر مثلها .

العاشق عنده ما يكفيه . سماؤه صافية مهما تراكمت عليها السحب . وسعادته قاهرة وان لم يكن عليها غير الظل والقلق . تتتابه العواصف ولا تترك به اثرا لانه لا يعبأ بهما سارة او ضارة . ويلازم الحياة بجراءة عجيبة لانه يشعر بان في جسمه روحين وفي صدره قلبين - ان كان في الوجود انسان يستحق ان يحسد على نعمة فهو العاشق - كل عشق شريف فان كان بين شريفين زاد في قيمتهما ورفع من قدرهما وان كان بين وضيعين اكسبهما شرفا ولكنها اذا زال العشق سقطت قيمتهما وانحطت مرتبتهما ورجعا الى اصلهما

يشعر العاشق بلذة ساحرة اذا كان محبوبا ، واذا كان غير محبوب يجد في المه لذة اخرى مشابهة للسكر ، من تنبه في الاعصاب وسرعة في دورة الدم وانفعالات شديدة في النفس ، وبالاجمال من زيادة محسوسة في مبلغ الحياة ، كلاعب القمار يتمتع بارضاء شهوته في الربح والخسارة .

الهلال عام ١٩٢٢



التجديد في الشعر

بقلم
خليل
مطران

أردت التجديد في الشعر منذ نعومة أظفاري ولقيت دونه ما لقيت من عنت ومناوأة . وليس هنا محل وصف الآلام التي عانيتها ولا البواعث التي انبعثت منها لوازع الذين حاولوا قطع السبيل علي بغير سبب

أردت التجديد في الشعر وبذلت فيه ما بذلت من جهد عن عقيدة راسخة في نفسي ، وهي أنه في الشعر — كما في النثر — شرط لبقاء اللغة حية نامية . على أني اضطررت مراعاة للأحوال التي حفت بها نشأتي ألا أفاجئ الناس بكل ما كان يجيش بخاطري ، وخصوصا ألا أفاجئهم بالصورة التي كنت أوثرها للتعبير لو كنت طليقا ، فجاريت المنطق في الصورة بقدر ما وسعه جهدي وتفقهي من الأصول واطلاعي على مختلفات الفصحاء ، وتحررت منه — وإنما في الظاهر الآتية — بنوع خاص من الوصف والتصوير ومتابعة الغرض الخ

وبهذه الطريقة مهدت للتجديد قبولا في دوائر كانت ضيقة ثم أخذت تتسع إلى ما وراء فني ، وستستمر في الاتساع بحكم العصر وحاجاته والعلم ومكتشفاته والفن ومستحدثاته

والآن بعد أن علت سني وطال مدى اختباري أريد التجديد أكثر مما أردته في كل آن . أريده ولا آلفه ، ولكنني أشيم له بوارق تدل على ملامحه الكبرى من وراء مجهودات طائفة تتكاثر يوما فيوما . ففي كثير من الناشئين أو الناشئين الجارين على الأرجح في مصر وفي سائر أقطار الشرق العربي . ففي كثير مما يصنع هؤلاء الموهوبون في طليعة النهضة أجد التفكير بمعناه البعيد الغور الثقيل التكاليف الذي هو منبع الابتكار — أجد ذلك التفكير يحل تدريجا محل الخيال المشتت الذاهب في تشتيت الذهن ضروب المذاهب ، الخيال الذي لا يصدر عن الحقيقة غالبا مع مصدر كل جمال ثابت ، ولا يرجع إليها إلا بخيوط دقيقة أحيانا من أطرافه النائية

ولست أبتئس لأن أفرادا من تلك الطائفة لا يستمسكون بأهداب ما قررت فصاحته من ألفاظ اللغة استمساك المتشددين المتنطسين ، ولا أغضب لأن آخرين من أفراد الطائفة يحيروننا في معان يأتون بها ولما تمهد لها مطالعات الكتب المتداولة تمهيدا يجلوها لنفوسنا من غياهب التساؤل والارتياب

وأفرح بالجزئيات التي ترضي مطالبها ، ولا أحزن للكليات التي لا ترضي من بادي الرأي . ففي زعمي أن كل هذه بوادر التجديد وعوامل تربية لصورة رائعة بديعة سيثبتها القبول وسيجعلها درجة من درج التكامل الذي لا نهاية له في البيان

كما في العلم ، كما في الفن كما في كل شيء قائم من أشياء الحياة الصحيحة

تلك العقول الولدة جميعا تأتي بطرائفها وتعرضها على الناس • وليس من همي أن يكون ما يوجد منها حتى الساعة هو الذي يقرؤه الناس أو غيره هو الذي يقرؤونه

وإنما أنا مقتنع كل الاقتناع وعلى ذلك مؤمن كل الايمان أن تصبح لغتنا في شعرها وفي نثرها صالحة لضروب التعبير السليم قاطبة

أريد ألا أعتذر الى نفسي – وبالاحرى الى غيري أن هذا وذاك من أنواع البيان غير ميسور الآن في اللغة التي كانت – وما أجدرها أن تبقى – أم اللغات أو أعرق اللغات كما تقول مقاييسي

أريد أن أستطيع تصوير كل دقيق وجليل من معاني النفس أعموميا كان أم خصوصيا

أريد أن أستطيع الكتابة الى عميلي في أي بلد عربي ، أصف له بلساني العربي أداة أو نسيجا أو مادة بسيطة أو مركبة من أي جنس ومن أي لون أو من أي مزيج من الأجناس والألوان وأجزائها فيفهمه بعينه ويبعث به الي إن كان تاجرا أو يستصنعه لي إن كان مستصنعا

وفي الشعر خصوصا أريد أن أخرج من الابتذال وأن أغنى عن طرق ما طرق ألف مرة ، لا أعيش به عيشتي في زماني وأيامي أو أجاري أسمى ما أقصه قرائح أعاظم الأدباء من الأجانب الذين أصبحت على اتصال روحي وذهني دائم بل غير منقطع دقيقة واحدة بيني وبينهم

الزمان لايقف لرائف ويدور ويجدد ويبدع ويخلق الآلاف مؤلفة كل يوم من مبتكرات علوم النفس وعلوم الطبيعة ومن منتجات لا تحصى في الزراعة والصناعة والمعاملات المختلفة ، وأنا أريد أن تكون لغتي شريكتي رؤية وسماعا وشعورا تلقاء كل ما يجد ، وأن تتناوله وأن تعينني على الافصاح عنه

أريد ألا أشهد الآيات الباهرات يحفلني بها عصري وأنا كأنني بمعزل عنه ، ولا شغل لي إزاءها إلا أن أرجع بعقلي الى ما كان لألف سنة خلت وأن أحس كما أحس القوم في تلك الحقب ، وإلا أكون إذا اندمت وأدمجت شيئا من محدثات أيامي في كلامي المصبوب بقوالب تلك الأيام كمن جرؤ جراءة شبيهة بالكفر وكمن يكلف الأمة العربية من الهمة لمجاراة زمنها ما هو ضد طباعها

وخلاصة مذهبي فيما أريده – وهو لا يختص بالشعر بل يتناول ضروب البيان بل يشمل ضروب وسائل المعاش بمعنى المعاش الراقي البالغ غاياته من جهة سمو الأخلاق وبدائع الطرف الحسية والمعنوية التي نستمتع بها فعلا ويتعثر بياننا ان لنا أدنى صلة – خلاصة مذهبي الآن هي أن تتعلم أيها القارئ أولا لغتك وأن تتمكن منها كل التمكن ، وأن تستذكر منها كل ما في مفرداتها وتراكيبها وأساليبها السليمة الفصيحة من شائق ورائق ومطرب وجميل ، وأن تمثل هذه الأداة تمثيلا لم تحملها وهي مصهورة الى مصبك الأسمى وهو لغتك ، فتتفكر وتبتكر وتحدث

سببا صحيحا كريما لتكليفك الناس ان يقرءوا شعرك ونثرك . والا فان لم تكن الا محاكيا فما حاجتهم اليك والسابقون افصح منك لسانا وابلغ بيانا واقدر على التصرف في النظم الطبيعية التي اخذوها بالرضاع ؟

ثم ان لم تكن الا ناقلا مترجما او مقتبسا كما يقولون او مختلسا من روائع لغة اجنبية نقلتها مجهولة كما يفعل غير واحد من مدعي هذا الزمن ؛ فما اغنى امتك عن هذه المحاولات التي تشف رغمها المتعددة المتنافرة من القديمة لها في امرك دون اي نفع لها من تلك المختلسات

ثم ان لم تكن الا غريبا في زمنك وليست لك – شعرا او نثرا – نوازع انسانية سامية ولا اريحيات وطنية ولا تفاني في صيرورة تصف بها احساس قومك او مجد آبائك واجدادك ؛ ولا روايات تمثيلية او كتابية ولا ولا ؛ فلا رعاية ولا حرمة لقريضك عند الذين يعقلون . ولو تبينت ما في طوايا نفوسهم لوجدتهم يضمرون لك من عوامل التأخر والانحطاط والجمود

اريد ان يكون شعرنا مرآة صادقة لعصرنا في مختلف انواع رقيه

اريد – كما تغير كل شيء في الدنيا – ان يتغير شعرنا مع بقائه شرقيا مع بقائه عربيا مع بقائه مصريا . وهذا ليس بالمحال

وقبل ان اختم هذه الكلمات التي ارسلتها على عواهنها كما مرت بالخاطر لا ارى بدا من الاجابة عن مسألة سيخطر للمطالع القاؤها على وجه قوله : ما هذا الجديد الذي تصيح به وتشدد في الدعوة اليه لماذا لم تكيفه ؟

فجوابي عن هذه المسألة هو ان التجديد كائنا ما كان لايحيط المدى الواسع الذي يتشعب اليه التجديد ؛ بل هناك مجال للعقل المبتكر والفكر الرائد والتصور البارع يستطيع الاديب او الكاتب ان يجيل بصره في لبابه او في اطرافه متى تأمل عن تدبر وروية بين ما كان عليه البيان في ازمنته الاولى وما صار اليه بعدها في حقبة حقبة . فهو بمثل هذه المقارنة سواء أكانت في مخلفات العرب ام في مخلفات الغربيين يتبين من الوجوه والسبل ما لا تبينه له التعاريف الموجزة او المفصلة وفي الانحاء المتعددة من ذلك المجال وفي المراحل التي يظهر من اختلافها الاختلاف في التقدير والتعبير بين دهر وآخر من الدهر – يجد الفرد الذي تستعين به قريحته على اختيار مذهب تنطلق فيه خالصة من الزحام مرموقة الاثر بين آلاف من القرائح التي جرت الى مثل غايتها

فالسبيل ان نطالع في ادبنا وفي ادب غيرنا كل ما نستطيع مطالعته بلا سأم ولا انقطاع وان نحلل الجزئيات والكليات وان نتبين النواحي وخصوصا مواقع التباين بين عصر وعصر في صوغ اللفظ وسوق المعنى وخلق المذهب بعد المذهب

وبعد ان نأخذ من كل ما نطالعه مادة عقلية ووسائل تعبيرية نرجع الى ما تمليه سجيتك ويوحيه قلبك ويمليه عرفانك ويهذبه ذوقك . وعندئذ تعرف كيف يكون القائل من امثلة تلك الكيفية التي يشعر بضرورتها ويتخيل جمالها وروعتها ولكن لا يستطاع صنعتها

١٩٦٢



خصلتان فى الأدب العربى

حب القديم وكثرة الصنعة

بقلم سلامة موسى

للقديم حرمة فى الشرق اكثر مما له فى الغرب . فبلاد الشرق هى بلاد السلف ـ يحكمونها وهم فى قبورهم بآدابهم وتقاليدهم وشرائعهم وليس للخلف الراهن سوى الاذعان . وهذا هو ما نراه على اقصاه فى الصين حيث للسلف حرمة تشبه العبادة . ثم نرى هذه الحرمة تضعف بالتدريج الى ان تصل الى تخوم أوروبا فتكون على أضعفها . وللسلف حرمة عند العرب نرى أثرها فى الآداب العربية . وهى وان لم تبلغ عندنا ما بلغته فى الصين فان أثرها لا يزال بينا فى تطورنا البطىء الراهن بل فى تطور الامم العربية الماضية التى كانت تقدس سير اسلافها . ولست فى حاجة الى ذكر مستغرب الجمود التى طرأت على الحكومة والهيئة الاجتماعية والاخلاق عند الامم العربية الماضية لتزومها السنن التى استنتها لها السلف . وانما اذكر هنا بعض ما اصاب الآداب العربية من الجمود لهذه الخصلة . فقد قال ابن قتيبة يصف ما يجب على الأديب المتأخر ان يترسمه فى أدبه فقال :

« ليس لمتأخر الشعراء ان يخرج عن مذهب المتقدمين فيقف على منزل عامر ويبكى عند مشيد البنيان ، لان المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافى . او يرحل على حمار او بغل فيصفهما ، لان المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير . او يرد من المياه العذبة الجوارى ، لان المتقدمين وردوا على الاواجن الطوامى . او يقطع الى الممدوح منابت النرجس والورد والآس ، لان المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرار »

فمن هذه القطعة المقتبسة يدرك القارىء أحدى خصائص الأدب العربى وهى نزعته الى القديم واحترامه للسلف بما يكاد يبلغ حد العبادة . ولذلك نجد الآن من أدبائنا من يترك خياله الشخصى ويقترض خيالات القدماء فيقحمها لمقالته . بل منا من يبدأ مديحه بالقول الكاذب بطيف الحبيب على بعير

ابراهيم عبد القادر المازنى فى صدر شبابه



خليل مردم



العبرات والنظرات للمنفلوطي

ما كان يفعل قدماء العرب . ثم هذا أيضا من يقصر الشعر على المقاصد التي قصد اليها العرب من مديح وهجاء ووصف لا يخلو من ذكر العيس والبيد وقد يكون الكاتب قد عاش طول حياته في مدينة لم ير فيها العيس أو البيد

وربما كانت هذه الخصلة هي سبب كراهة ادباء العرب لآداب الاغريق فقد كان فيها أشياء يمكن اصطناعها ولكن نزعة الجمود — أي ما للقديم من حرمة — منعت هؤلاء الادباء من استنان أي سنة جديدة في عالم الادب العربي . ولذلك بقي الشعر في أيام الدول الاسلامية المتقدمة والمتأخرة كما كان أيام الجاهلية على الرغم مما طرأ عليه من ترقيق الحضارة

* * *

وخصلة أخرى في الادب العربي هي الاغراق في الصنعة . وهذه الخصلة بحكم ما ذكرناه آنفا من احترام القديم لا تزال حية بين ادبائنا . **فالمنفلوطي** لم يبلغ ما بلغ من الشهرة الا لجمال صنعته وترخيه دس العبارات القديمة في ثنايا المقالة

والرافعي والمازني كلاهما لا يبالي بشيء بمقدار ما يبالي بالصنعة . ولو كانت هذه الصنعة في ترض الدلالة لما كان يمكن الاعتراض عليها . فان دلالة التعبير هي في اعتقادي غاية الغايات في اللغة . وهي هم كل كاتب مخلص يريد أن يفضي الى القارىء بحقيقة فكره ويتعمد لهذا الافضاء وقلما يبلغ غرضه . والما كان القصد من الاغراق في الصنعة ، وهو لا يزال الآن ، قائما على الزينة

والبهرجة . وليس من شأن هذه الصنعة أن تزيد الدلالة في المعنى أو طرافة للقارىء بل هي تؤدي الى نقيض ذلك ، لتشوش ذهنه بألفاظ لا لزوم لها

وقال ابو هلال العسكري :

« وليس الشأن في ايراد المعاني . لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي وانما هو في جودة اللفظ وصفائه ، وحسنه وبهائه ، ونزاهته ونقائه ، وكثرة طلاوته ومائه ، مع صحة السبك والتركيب ، والخلو من اود النظم والتأليف ، وليس يطلب من المعنى الا ان يكون صوابا ، ولا يقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه من نعوته التي تقدمت »

وقال ايضا : « المعاني مشتركة بين العقلاء فربما وقع المعنى الجيد للسوقي والنبطي والزنجي ، وانما تتفاضل الناس في الالفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها »

وقال الآمدي في كتابه « الموازنة » :

« وليس الشعر عند اهل العلم به الا حسن التأتي وقرب المأخذ واختيار الكلام ووضع الالفاظ في مواضعها ، وان يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله وان تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه ، فان الكلام لا يكتسي البهاء والرونق الا اذا كان بهذا الوصف

الى ان قال :

« فان اتفق مع هذا معنى لطيف او حكمة غريبة او ادب حسن فذلك زائد في بهاء الكلام ، وان لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه ، واستغنى عما سواه »

ومن هذه الاقتباسات يرى القارىء ان الآمدي وابا هلال العسكري يعنيان باللفظ اكثر من عنايتهما بالمعنى ، وقد صار هذا من تقاليد الادب العربي حتى جاء وقت غمرت فيه الصنعة كل شيء واصبح الادب مجموعة الفاظ عالية الرنين سخيفة الفكرة والمعنى

فهاتان اذن هما خصلتان اتسم بهما الادب العربي من قديم وهما كلتاهما لايزال لهما اثر في ادبنا الحديث . فاحداهما تمنع الادب من التجدد وتجعل الاديب يتلفت على الدوام الى الوراء يستوحي الماضي بدلا من ان ينظر بعين الرجاء الى المستقبل او بعين الثقة الى نفسه . والاخرى تدفعه الى بعثرة قواه في تحفظ الالفاظ الفخمة والعبارات الجزلة وفي اصطناع اسلوب مفترض غير اسلوبه الشخصي فيذهب المعنى والفكرة فداء لبهرجة سخيفة تؤذي القارىء والكاتب معا وتضعف في كل منهما ملكة التفكير الصريح النير

هذه بعض خواطر عنت لي بعد قراءة رسالة مفيدة لخليل مردم بك عن شعراء الشام في القرن الثالث وعنايتهم بالالفاظ



نهضتنا الأدبية وما ينقصها

بقلم: طه حسين

"لست أخاف على نهضتنا الأدبية شيئا كما أخاف عليها الغلو في إكبارها والإعجاب بها والافتتان إليها . ولعلي من أجل هذا الخوف أكره التفكير فيها والوقوف عندها وتناولها بشيء من الدرس والتحليل . فهي نهضة قوية من غير شك ، لها من الخصب حظ عظيم ، تناولت آدابنا القديمة فأحيتها ثم لم تقف عند هذا الإحياء بل أضافت الى تلك الآداب القديمة آدابا حديثة لم يعرفها القدماء ولم يفكروا فيها . وهي ماضية في احياء الأدب القديم وانشاء الأدب الحديث ، يصيبها الفتور من حين الى حين ويدركها الضعف من وقت الى وقت ، ولكنها لا تلبث أن تتخلص من هذا الفتور ، وتبرأ من هذا الضعف وتمضي في طريقها نشطة قوية لا تلوي على شيء وهي من هذه الجهة خليقة بالإكبار والإعجاب حقا"

■ فليست قصيرة هذه الطريق التي قطعناها منذ أواسط القرن الماضي ، وليس قليلا هذا الجهد الذي بذلناه منذ أول هذا القرن ، وليس يسيرا هذا التوفيق الذي ظفرنا به منذ وضعت الحرب الأخيرة أوزارها . وليس من شك في أن هذا كله خليق أن يثير فينا شيئا من الرضا يوشك أن يبلغ التيه وأن يدفعنا كارهين الى أن نلقي على المرآة نظرة لا تخلو من حب النفس والثقة بها

ولكني على ذلك ـ أو قل لذلك ـ أكره هذه النظرة لأني أخاف أن تفتننا وتسحرنا وتضطرنا الى حب المرآة واطالة النظر فيها والانصراف الى هذه الصورة التي تعكسها لنا عن الطريق الجهيدة التي لابد من أن نمضي فيها حتى

لتصل الى غايتها ان كانت ، وما اظن ان لها غاية تنتهى اليها . ومن ذا الذى يستطيع ان يحد الطريق التى يسلكها الطامحون الى مثلهم العليا ؟ ثم انى لست واثقا بأن الصورة التى ستعكسها لنا المرآة ان نظرنا فيها جميلة كل الجمال محببة الى النفوس من جميع نواحيها ، ولعلى واثق بأن بعض نواحيها لا يخلو من عيب شديد بغيض ، وانا اخشى ان وقفت ابصار الناظرين فى المرآة عند هذه العيوب ان تسوءهم وتلقى فى نفوسهم شيئا ان لم يكن يأسا فليس بعيدا من اليأس . لذلك احببت وما زلت احب للادباء ان يمضوا فى طريقهم محبين للادب القديم ، متشيعين للادب الحديث ، دون ان يقفوا او دون ان يطيلوا الوقوف ، ودون ان ينظروا فى المرآة او دون ان يطيلوا النظر فى المرآة لعلهم يأمنون شر الفتنة بأنفسهم وشر اليأس من انفسهم . فهم فى حقيقة الامر معرضون لهذين الشرين جميعا

ولكن « الهلال » تحب دائما ان تعرف الى اى حد بلغت النهضة والى اى حد انتهى نشاط الادب والادباء ، وهى بذلك تضطرنا الى هذا الوقوف الذى لا احبه والى هذا النظر فى المرآة الذى اكرهه للادباء . ولكن اذا طلبت «الهلال» الينا ان نقف او ان ننظر فى انفسنا . فهل نستطيع ان نأبى عليها او ان نخالف ما تريد ؟

طه حسين وزوجته واحمد لطفى السيد واحمد امين



ومن يدري لعل « الهلال » موفقة الى الصواب حين تطلب الينا من وقت الى آخر أن ننظر الى الطريق التي قطعناها لعلنا نجد من طولها وعرضها وخصبها ما يبعث فينا قوة ويجدد فينا نشاطا ويدفعنا الى أن نمضي امامنا لا كسالى ولا يائسين

ولست ادري لماذا طلبت « الهلال » الي أن أبين ما ينقص نهضتنا من اسباب القوة ولم تطلب الي أن ابين ما يزين هذه النهضة من مظاهر الكمال ، بل لست أدري لم اختارت الهلال أن تجعلني ترجمانا عن العيوب مصورا لمواضع الضعف ، وآثرت غيري من الكتاب بموضوعات أخرى يسرهم أن يدرسوها ويكتبوا فيها ويسر غيرهم من الناس أن يقرءوا درسهم اياها وتصويرهم لها ؟. أهو مكر من « الهلال » بي وكيد لي أم هو ثقة وحسن ظن ؟ فان تكن الاولى فاني خليق أن ألقى مكرا بمكر وكيدا بكيد ، وان تكن الثانية فاني خليق أن أشكر للهلال حسن رأيها في وحسن ظنها بي

وأكبر الظن أن « الهلال » قد جمعت بين المكر وحسن الظن فلأمكر بها كما مكرت بي ولأجزل لها الشكر كما أحسنت بي الظن

ولأسجل قبل كل شيء لأرد على « الهلال » مكرها أن نهضتنا آية من آيات هذا العصر الحديث يكاد فهمها وتفسيرها يكون أبعد من أن تناله العقول ويظفر به التفكير الطويل ، فقد خلقنا أنفسنا خلقا جديدا وأكرهنا العالم الأوربي لا على أن يعترف بنا ويؤمن لنا بالحياة الخصبة المنتجة فحسب ، بل على أن يحسب لنا حسابا ، ويستيقن بأن العالم الحديث لن يستطيع أن يعيش بغير جهودنا ، ولا أحد يستغني عن مشاركتنا في احتمال هذه الأعباء الثقال التي تفرضها الحضارة على الشعوب الراقية

ويكفي أن تقرأ ما يكتبه المستشرقون من جهودنا في الاحياء والانشاء لتوقن على أننا لم نبق كما كنا من قبل شعوبا لا يفكر فيها الغربيون الا من حيث أنها أدوات تستغل وتستذل وتسخر في سبيل المنافع والمآرب التي يسمى ابتغاؤها الاستعمار ، وانما نحن شعوب قد استيقنت الامم الغربية بأنها قد أفلتت من يدها وآمنت بنفسها وحقها ، فهذه الامم الغربية لا تكاد تتعزى من افلاتنا من يدها ، ولكنها مع ذلك تحاول ما استطاعت أن تجد الوسيلة لا لاذلالنا واستغلالنا فلم يبق الى هذا من سبيل ، بل لتنظيم الصلة بينها وبيننا على أحسن وجه يلائم منافعها واغراضها وآمالها في الحياة

كل ما نقرؤه في كتب المستشرقين وفصولهم الطوال التي تنشرها المجلات والتي تتناول حياتنا الحديثة وآدابنا الحديثة انما تمهد لهذا اليوم الذي لابد

من أن يجيء ومن أن يجيء في وقت أقصر مما نظن ويظنون ، والذي سيجد الغرب فيه نفسه أمام شرق قوي عزيز كله خصب وكله انتاج وكله أمل وكله عمل . ولابد من أن تنظم معه صلات قوامها الاحترام والسلام

فمن ظن أن هذه النهضة التي انتهت بنا الى هذه المنزلة والتي ستنتهي بنا بعد قليل الى حيث ينظر الينا الغرب كما ينظر الند الى الند والنظير الى النظير ــ أقول من ظن أن هذه النهضة يسيرة أو ضئيلة فهو مسرف في الطمع لا يعرف لآماله حدا يقف عنده أو تنتهي اليه . وأنا أحد هؤلاء المسرفين الذين يرضون عما وصلنا اليه من الرقي ، ولكنهم مع ذلك يأبون أن يقتصروا به أو يطمئنوا اليه أو يروه لائقا بما نستحق وبما نستطيع من التقدم والرقي . فأنا راض ساخط معا . ومن هذا الرضا وهذا السخط يأتلف لي مزاج فيه الابتسام والعبوس وفيه التفاؤل والاشفاق

ولعلك أن سألتني عما يسخطني ويبعث في نفسي الخوف والاشفاق بعد أن عرفت ما يرضيني ويبعث في نفسي الأمل والرجاء ، لم تجد عندي جوابا يقنعك ، ولكنه يقنعني أنا ويدعوني لا الى اليأس ولا الى الوقوف ، بل الى الأمل والى الجهاد الذي لا يعرف مللا ولا فتورا

فنهضتنا على كل هذا الفوز الذي ظفرت به ينقصها أشياء أساسية لا بقاء للنهضة من دونها . وليس الغريب أننا لم نكمل هذا النقص أو لم نتبينه ، وانما الغريب أننا نهضنا ومضينا في نهضتنا برغم هذا النقص حتى انتهينا



من الرقي الى حيث نحن الآن . ولكننا فيما اظن قد بلغنا طورا من حياتنا الادبية لا يمكن ان ننموه الا اذا تبينا مواضع الضعف في حياتنا ، وبذلنا ما نملك من قوة وجهد لاصلاحها والتخلص من آثارها السيئة

وأظهر مواضع الضعف في نهضتنا الادبية الخاصة اربعة فيما اظن :

(الاول) : ان اتصالنا بأدبنا القديم ضعيف لم يبلغ ما ينبغي له من القوة . فكثير جدا من ادبائنا يعرفون من الادب الاجنبي اكثر مما يعرفون من الادب العربي . فالذين يأخذون بحظ من الثقافة اللاتينية يحدثونك في تفصيل دقيق واطالة ممتعة عن الادباء اللاتينيين وآثارهم وخصائصهم ، فاذا سألتهم عن ادبائنا القدماء فقليل منهم — استغفر الله — قليل جدا بينهم من يستطيع أن يطيل معك الحديث

وقل مثل ذلك في ادبائنا الذين تثقفوا بالادب السكسوني وقد فرغ الناس من اثبات ان كل حديث لا قيمة له ولا غناء فيه اذا لم يعتمد أصدق الاعتماد على الادب القديم . فنحن في هذه الحال التي نحن فيها الآن نبني في الهواء ونقيم ادبنا الحديث على غير اساس

ولا بد من مضاعفة النشاط في احياء الادب القديم ونشره وتوثيق الصلة بينه وبين الادباء المحدثين حتى يشعروا شعورا قويا بانه ادبهم هم لا ادب آبائهم واجدادهم ، وبانهم محتاجون الى ان يستمدوا منه القوة والحياة

(الثاني) : ان ادباءنا لم يرتقوا الا الى ثقافة محدودة من الادب الاجنبي نفسه . فهم بين متأثر بالادب اللاتيني لا يكاد يعدوه الى غيره ومتأثر بالادب السكسوني لا يكاد يعدوه الى غيره . وذلك نقص قبيح لابد من اصلاحه والتخلص من غيره — هو نقص لانه يضيق افق الثقافة والمعرفة ؛ وهو نقص لانه يوشك ان يفني شخصية الاديب وقراءه في هذا الادب اللاتيني او السكسوني الذي يتأثره ويكاد يفنى فيه . **والاديب الخليق بهذا الاسم جدير ان يأخذ بأعظم حظ ممكن من الثقافات الادبية المختلفة ليتم بذلك شخصيته ويوسع بذلك افقه ويعصم بذلك نفسه من الفناء والفقر في التقليد**

(الثالث) : ان ادباءنا الذين يحسنون الادب الاجنبي الحديث يحسنونه طولا وعرضا ولا يحسنونه عمقا — ان صح هذا التعبير الغريب — فهم يجهلون الآداب القديمة التي انشأت هذا الادب الاجنبي الحديث . يجهلون الادب اليوناني واللاتيني كما يجهلون الادب العربي او اكثر مما يجهلون الادب العربي، فهم يستطيعون على كل حال ان يقرءوا آثار العرب في لغتهـــا ، ولكنهم لا

يستطيعون ان يقرءوا آثار اليونان والرومان الا في التراجم ، وقليل منهم من يقرؤها في التراجم

ولست أدرى لماذا أعجز كل العجز عن ان اصدق ان انسانا يستطيع ان يتقن شيئا من الاشياء اذا لم يتقن اصله الذى نشأ منه ويتبوعه الذى فاض منه ، وانا اعلم حق العلم ان في اوربا قوما ممتازين لا يحرصون على درس الادب القديم ، ولكنى احب الا يخدع ادباؤنا بهذا الجهل الظاهر عند هؤلاء الاوربيين ، فهم لا يريدون ان تكون الاداب القديمة واللغات القديمة فرضا على كل المثقفين كما كانت من قبل ، ولكنهم لا يستطيعون أن يتصوروا اديبا خليقا بهذا الاسم الا اذا احسن هذه الاداب القديمة واتقن درسها والعلم بها

وانا أبعد الناس عن ان افكر في فرض الاداب القديمة على طلابنا جميعـا او على المثقفين عندنا جميعا ، ولكننى احرص الناس على ان يأخذ ادباؤنا



صورة من باريس

التنجون من هذه الآداب القديمة بحظ معقول

(الرابع) : ان ادباءنا لا يحفلون بالعلم ولا يأخذون انفسهم بدرسه والالمام بطائفة حسنة منه . ومن جهل العلم — ولا سيما بعض العلم — فقد جهل الحياة . ولست ادري كيف يستطيع الاديب ان يكون اديبا حقا دون ان يكون ادبه صورة من صور الحياة . ولست ادري كيف يستطيع الاديب ان يصور الحياة وهو يجهلها ولا يعرف من اسرارها ودقائقها ولا من ظواهرها وقوانينها شيئا

ولعل هذه الانواع التي اشرت اليها من الضعف هي التي تعلل ما نشكو منه جميعا وما يأخذنا به المستشرقون من ان ادبنا الحديث مصنوع غير مطبوع ، ومتكلف غير مصور لحياتنا . فلو قد عظم حظنا من العلم بالادب العربي القديم ولو قد عظم حظنا من العلم بانواع الادب الحديث على اختلافها ، ولو قد عظم حظنا من العلم بالاصول الاولى لهذا الادب الحديث ، ولو قد اخذنا من العلم الخالص بحظ معقول ، ولو قد كمل لنا هذا كله لما استطاعت الحياة ان تمر بنا — او لما استطعنا نحن ان نمر بالحياة — ونحن عنها غافلون . لو كمل لنا هذا كله لحيينا حقا ولظفرنا بالحياة حقا ، فاحسسنا ما فيها من لذة وألم ومن عظة وعبرة وما يدعو الى البحث والتفكير . ولو قد احسسنا هذا كله لما استطعنا ان ننصرف عن تصويره وان نبلغ من ذلك ما نريد

فانت ترى اننا رغم هذه العيوب القبيحة قد استطعنا ان ننهض وان نحدث لانفسنا ادبا معاصرا خليقا بالاكبار والاعجاب فكيف بنا لو محونا هذه العيوب واكملنا هذا النقص ووضعنا انفسنا من ادباء الغرب بحيث وضعوا انفسهم وابينا ان نتقاعس فنعجز عن فهمهم اذا قالوا ومن التحدث اليهم اذا انتظروا منا الحديث !

يعجبني ان نبلغ ما بلغنا على نقص الاسباب وضعف الوسائل وقصور الادوات ، ولكن ابدع من هذا واروع ان نشعر بما في نهضتنا من الضعف فنزيله ونضع مكانه القوة والخصب والنشاط . وكم اتمنى ان اتحدث في اسباب ذلك منذ الآن . وكم اتمنى بعد ان تمضي اعوام غير طوال ان اعود « الهلال » فتعرض على مثل هذا الموضوع . الآن لا اجيبها بالشكر ولا اخادعها الكيد ولا احرج من ان اجيبها الى ما تريد سعيدا باجابتها اليه مغتبطا بتسجيل ما تكون قد وفقتنا اليه من فوز لا يذكر بجانبه ما نسجله الآن

١٩٢٣



النزاع بين الفصحى والعامية في الأدب المصري الحديث

بحث
محمود تيمور

«قدم الأستاذ محمود تيمور في مؤتمر المستشرقين الثامن عشر - الذي عقد بمدينة ليدن بهولندا سنة ١٩٣١ - بحثا فيها باللغة الفرنسية عن النزاع بين العامية والفصحى في الأدب المصري الحديث. وفيما يلي تلخيص شامل لأهم ما جاء في هذا البحث الممتع» « المحرر »

■ ان النزاع بين اللغة الفصحة (القديمة) وبين اللغات العامية (الحديثة) ينشب أحيانا خفية وراء الستار وأحيانا أخرى يدور علانية أمام الأنظار ، متأثرا في استفحاله وعلانيته بطبيعة البلاد التي تدور فيها رحاه . ومن الممكن تحديد الموقف في كلمات قليلة ، هي : أيكتب النصر للغة الفصحى ، لغة الكتابة ؟! أم تفوز اللغة العامية ، لغة الكلام ؟! وهل تستطيع اللغتان أن تعيشا جنبا الى جنب من غير أن يعوق ذلك تقدم الأدب والثقافة في البلاد الناطقة بالضاد ، أم الخير كل الخير في خلق لغة ثالثة تكون وسطا بين اللغتين تشتمل على ماليهما من محاسن وتبرأ مما تحتويانه من مساوىء وعيوب ؟!

ومن المعلوم أن لأبناء العرب في افريقيا وآسيا وأمريكا لغة مشتركة هي اللغة الفصحى لغة القراءة والكتابة ، لكن تمزق أوصال الدولة الاسلامية (العربية) قد أدى الى تمزيق وحدتهم فأصبحوا شعوبا متباينة لكل منها لونه السياسي وميزاته القومية . وتلك الشعوب تتكلم اليوم بلغات قومية مختلفة لا جدال في أنها جديدة وان تكن قد اشتقت من اللغة الفصحى وانحرفت في قالبها أول الأمر ، ثم تأثرت باستعارة الاصطلاحات الأجنبية واستعمال التعبيرات الحديثة . وأهم

مايواجه هذه اللغات هو : أيقتصر استعمالها في المستقبل على الكلام ام تنافس اللغة الفصحى !!

والآن دعنا نلق نظرة تحليلية ناجحة نتعرف بها محاسن اللغة الفصحى واللغة العامية ونقف على مساوئهما

في الوسع تقسيم الادب المصرى الى عهدين : عهد ماقبل الحرب ، وعهد مابعدها . فقبل الحرب العظمى كان الادب اسلاميا في الصميم واللباب تشيع فيه روح الاسلام وثقافته ، وكانت مصر منظورا اليها كجزء من السلطنة العثمانية ، وكان الادب العربي هو المصدر الوحيد الذي يستمد منه الوحي ويستهبط الالهام

وقد تحدثوا عن الوطنية في وادى النيل ، ولكنهم كانوا يعنون في الواقع الوطنية الاسلامية ، اما الوطنية المصرية الصحيحة فلم تظهر الا بعد الحرب ، ومنذ ذلك العهد تفاقم امرها رويدا رويدا الى ان اصبحت اليوم احد العوامل الرئيسية في مصر الحديثة . وقد ظهر الادب المصرى الحديث على اثر تلك الحركة الوطنية وساهم في تطورها ، وبعد ان بقى اسلاميا دهرا طويلا انتسب الى مصر واختص بها ؛مصر التى يتحدث كتابها اليوم عن الروح المصرية والعادات المصرية والادب المصرى واللغة المصرية

ان هذه الحركة السياسية يشتمل برنامجها على الرغبة في ايجاد لغة مصرية وأدب مصرى . ومن أجل ذلك وجه الى اللغة الفصحة كثير من النقد

ولرب سائل يقول : « وماهو خطب هذا النقد وأى شيء يتضمن !! » فيجيب بأنه موجه في الغالب الى الاجرومية

ولم اقتراح مؤداه أن تكون أواخر الكلمات ساكنة فاذا تكلمنا او قرأنا وقفنا عند نهاية كل كلمة كما هو الحال في اللغات الاوربية . والحق اننا ندرس لكى نقرأ قراءة صحيحة ، ولا نقرأ لكى ندرس كما قال أحد دعاة الاصلاح . ويتطرف آخرون فيزعمون انهم اقدر على التعبير عن انفسهم بلغة أجنبية ، على رغم مابذلوه من جهود لامتلاك ناصية اللغة الفصحى والتمكن منها

بالاختصار ان الرأى الاكثر انتشارا – ولا نقول الرأى الاجماعى – يطالب بضرورة افراغ لغتنا العربية في قوالب جديدة وبذل أقصى الجهد في بعثها وجعلها اكثر مرونة . وهؤلاء ينسبون النقص الاكبر في اللغة الفصحى ، ولمنى به انها ليست لغة كلام ولكن لغة كتابة

والنقد الاخر الموجه للغة الفصحى هو انها كانت تسد الحاجة في سالف الايام حينما كان العرب كتلة واحدة مجتمعة الشمل ، غير انها اصبحت عاجزة عن التعبير عن نفسية الامم الكثيرة التى كانت فيما مضى تكون المملكة العربية ، كما تعجز عن التعبير عن شتى نواحى الحياة في هذه الشعوب . ذلك ان كل امة من تلك الامم تعيش حياتها الخاصة بعاداتها وتقاليدها ، ثم انها تتفاوت من حيث الحضارة تفاوتا ظاهرا



ومما يدعم هذا النقد ويقويه أن جميع المحاولات التي قام بها أنصار الجامعة الاسلامية قد تبددت ، وأصبحت مصر والعراق وسوريا وبلاد العرب تفكر كل منها في استقلالها استقلالا تاما . ومن لم قد يسبق الى الوهم أن هناك جبهة متحدة ضد اللغة الفصحى وان هزيمتها أمر محقق

والأمر على خلاف هذا ، وأن تلك اللغة الفصحى ستخرج من المعركة دامية الجروح . ستبقى اللغة الفصحى مابقي الاسلام ، اذ هي ضرورية لفهم القرآن الكريم وتذوق بلاغته ، ولفقه تعاليمه السامية . والقرآن هو معجزة اللغة العربية ، وسيظل أبد الدهر كذلك

هذا من جهة ، ومن الجهة الاخرى فان واجبنا كأحفاد للعرب أن نصون تراثهم وندافع عن الفهم التي ستظل الرابطة المتينة التي تربط البلاد العربية . وبالاختصار اننا لانريد أن نفصم الروابط التي تربطنا باخواننا العرب أدبيا وفكريا . وأن ذلك ليهم مصر بصفة خاصة اذ هي تطمع في بقائها زعيمة تحمل المشعل المقدس ، الامر الذي يجعلها تقاوم كل هجوم يوجه ضد اللغة الفصحى بين ربوعها ، مخافة أن ينتقص ذلك من هيبتها في أنظار الناطقين بالضاد

عرفت اللغة العامية تأثيرات شتى منذ الفتح العربي ، وهي لغة فعالة تستخدم في أغراض الحياة وتخضع لناموس التقدم ، ثم هي علاوة على ذلك



مرنة تتكيف حسب حاجاتنا اليومية ، وفيها كلمات وتعبيرات كثيرة استعيرت من اللغات الاجنبية . وعلى الرغم من أن اللغة العامية اشتقت من الفصحى فقد اصبحت اداة كاملة تكفى للتعبير عن جميع الاغراض . ولا تكران فى ان اجرومية اللغة العامية ناقصة ، وحروفها الهجائية اقل من حروف الفصحى ، لكنها اكثر حياة وأعظم قدرة على اداء الاغراض العملية . وقد استغنت عن الحروف الهجائية التى لاتقدم ولا تؤخر فى الحوار والحديث ، هذه اللغة يتكلم بها الوزير والعامل ، المتعلم والجاهل فلماذا يصفها الكثيرون بأنها « لهجة » وانها لغة خسيسة لا شأن لها ولا اعتبار ... !! أليست تستعمل فى اغراض الحياة اليومية ؟

والحق انها غنية بمفرداتها تحتوى على الكلمات التى نحتاج اليها فى حياتنا دون انتظار الاذن من معهد علمى وبلا حاجة الى ارشاد اللغويين . وقد طبعت كلماتها وتعبيراتها بالطابع المصرى والشكل المصرى ؛ وبذلك صارت لغة قومية

ولا جدال فى انها لغة طبيعية تتجدد كل يوم ، وتماشى سير الحياة والمخترعات والمكتشفات مع انها تتطور وتتقدم

أما ان هذه اللغة يمكن أن تكون لغة التأليف والكتابة فأمر يقوم الزجل والروايات المونولوجية والقصص الشعبية دليلا عليه ؛ وحتى الصحف نفسها تنشر مقالات تحتوى على كلمات وتعبيرات عامية ؛ وقد شرع الادباء يحلون العامية

المحل اللائق بها . والصارى الكول أن اللغة العامية لم يعد منكورا أنها ـ على الرغم من عجزها وبعدها عن الكمال ـ لها مكان هى جديرة به ، حتى عندما تكتب

وبمضى الزمن ستكون العامية صالحة للكتابة ، لكن من يحاول الكتابة بها فى الوقت الحاضر تعترضه عقبات لايمكن التغلب عليها . وقد يكون صحيحا انها مجرد « لهجة » ولكن هناك كثيرا من اللغات كانت أول الأمر لهجات قومية

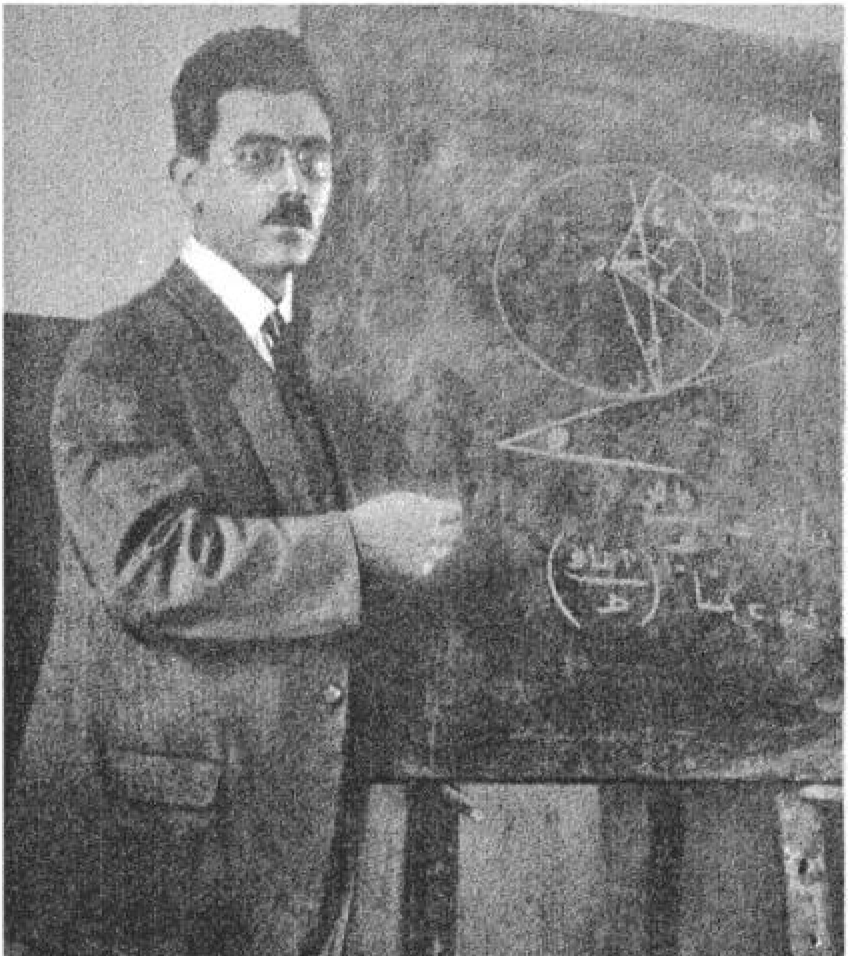
لخصت فيما تقدم محاسن ومساوىء اللغتين : الفصحى والعامية . وسأنتقل الى الكلام عن المقترحات التى تقدمت بها دوائر الفكر المختلفة لفض هذا النزاع الذى يعوق استمراره بتقدم أدبنا الحديث . ان معظم كتابنا يظنون أن اللغة العامية والفصحى سيندمجان قريبا أو بعيدا ، فيصيران لغة جديدة . ومع أن هذا غير مستبعد فانه يقضى القضاء المبرم على الفصحى . والارجح ان اللغة الجديدة ستكون عبارة عن اللغة الدارجة بعد أن تتطور تطورا جديدا . ومن الصعب بث الحياة فى لغة تعتبر ميتة ، واللغة الفصحى كذلك لانها لايمكن استعمالها فى الكلام . ومن السهل علينا تصور ان اللغة التى سايرت حاجات أولئك الذين عاشوا من قرون مضت ، ولم يطرأ عليها تغيير يذكر ، يمكن أن تصبح لغة حديثة تفى بالحاجات المصرية

فهل نحن سنتبذ لغة أجدادنا .. ؟ بالطبع لا !! لن نفعل ذلك ، لاننا يستحيل علينا أن ننسى تاريخنا ونتنكر لعظمة ماضينا ، ولو فعلنا ذلك لانتهكنا حرمة نعتبرها مقدسة ، ولفصم العرى التى تربطنا بالممالك العربية ، ومن ذلك يتبين ان حل المشكلة يتلخص فى تآزر اللغتين الفصحى والعامية ، فكلتا اللغتين جديرة بحرصنا ، الفصحى لاعتبارات روحانية والعامية لاعتبارات مادية

والنتيجة المعقولة هى ان لغة المستقبل ستكون هى اللغة العامية الحديثة التى ستصير لغة الكتابات الرسمية والحديث الشفوى ، بينما تظل اللغة الفصحى ـ كما كانت ـ لغة الكتابة فى سائر البلاد العربية

وفى الختام يجدر بى ان الفت النظر الى ان الجيل الحاضر فى مصر يساوره القلق ، ويستشعر الرغبة فى القيام بتجارب جديدة . وتلك ظاهرة تسببها اليقظة بعد الرقاد الطويل . ولقد كان من شأن تشبع الطبقات العالية فى مصر بحضارة أوربا وثقافتها أن عرضت التقاليد والنظم القديمة للنقد الشديد . والاصلاح اليوم فى الجو تهب نسماته فى كل مكان . والحاجة ماسة لازالة العقبات التى تعوق تقدم البلاد ورقيها . والدعوة الى التمشى مع مكتشفات العصر ومثله العليا تزداد قوة وانتشارا . وليست المعركة بين اللغتين ـ الفصحى والعامية فى مصر ـ غير احدى المشكلات العديدة التى اثارتها اليقظة العقلية وأنتجتها الرغبة فى قلب العهد الحاضر رأسا على عقب

جـ ٩ ، م ٤١
... عام ١٩٢٣



أين يسير بنا العلم إلى العمران أم إلى الدمار؟

بقلم: على مصطفى مشرفة

أريد أن أشير أولا الى أن العنوان وان كان مفهوما فى ذاته كسائر العبارات التى نكتبها ونفهمها — أو نظن أننا نفهمها — الا أن النافذة اذا نحن دققنا فيها وجدناها تنطوى على شىء من المغالطة التى يحتال بها الاسلوب الادبى الجذاب على الاسلوب العلمى الواضح . هذا العنوان يشبه لنا العلم بقائد أو بزعيم يسير بنا تحت لوائه فى الطريق الذى يرسمه هو لنا ويختاره ، وكأننا نحن جنده وأتباعه نأتمر بأمره وننقاد لزعامته

ثم يتساءل أو نتساءل نحن الى أين يسير بنا ذلك القائد والام تجرنا سياسته : الى العمران أم الى الخراب ؟ فهذا التصوير ينطوى كما ذكرت على مغالطة بابتعاده عن حقيقة الواقع ، اذ من الواضح أن العلم ان هو الا أثر من آثارنا نحن ، وشىء من صنعنا ، فوضعه موضع القيادة وتسليمه دفة السفينة البشرية قلب لأوضاع الامور . اذ السفينة سفينتنا ونحن وحدنا المسئولون عن قيادتها

على أن هذا التشبيه انما تنعكس فيه صفة قديمة من صفات الانسان وغريزة من غرائزه . فقديما صنع الناس تماثيل وأصناما ثم عزوا اليها قوة التحكم فى مصيرهم وأسندوا اليها القدرة على تكييف مشاعرهم . وما زالوا يقدمون التسليم فى أمرها حتى عكفوا على عبادتها وخروا لها سجدا . وتاريخ القبائل البشرية حافل بالأمثلة على ذلك

من أجل هذه الظاهرة البعيدة عن كل منطق ، من أجل هذه النزعة المتأصلة فى نفوسنا والتى ورثناها عن أجدادنا الأول ، كان موضوع هذا المقال موضوعا له أهميته وله خطره فى تطور الجنس البشرى ، فلا يكفى أن نجيب عن السؤال



المفروض علينا بأن العلم لا يسير بنا الى شيء ما ، وانما نحن الذين نسير بأنفسنا . فهذا الجواب وان انطبق على المنطق الصحيح الا انه يتحاشى الهدف المقصود ويحيد بنا عن جادة الطريق فيتركنا حيث نحن ولم نتقدم خطوة الى الامام

★ ★ ★

لا شك أن ازدياد المعرفة البشرية ولا سيما في العصور الحديثة قد أدى الى تغير عظيم في حياتنا المدنية والاجتماعية . ولا حاجة بي الى أن أبين المظاهر المختلفة لهذا التغير ، فما على المرء الا أن ينظر حوله لكي يدرك مدى هذا الانقلاب الذي أصبح رمزا على المدنية الحالية . فمن طائرات الى غواصات الى اذاعة لاسلكية الى ناطحات للسحاب الى ألف جديد وجديد مما كان أجدادنا يحسبونه في عداد المعجزات

كل هذا شائع معروف للخاص والعام كما أن من المعروف للخاص والعام أيضا أن هذه المستحدثات انما هي ثمرة العلم الحديث ونتيجة من نتائجه ، فالعلم قدرة تمكننا من استخدام القوى الكامنة في الطبيعة وتسخيرها لأغراضنا المختلفة



على أنه لابد من التمييز بين العلم وبين نتائج تطبيقه ، بين العالم الاكاديمى وبين المهندس أو المخترع ، فالعالم او الباحث الاكاديمى انما يطلب المعرفة لذاتها ، فهو يريد أن يستطلع حقيقة ما هو كائن ويقف على سر تركيبه ، هذه الرغبة فى المعرفة غريزة من غرائز البشر ، ولديها كانت شجرة المعرفة مغرية للانسان بحيث لا يقوى على مقاومة استهوائها لنفسه

أما المهندس أو المخترع فيستخدم العلم كوسيلة لتحقيق غرض يرمى اليه ويسعى وراءه . **فمكسويل** ، **وهرتز** ، ولودج انما كانوا يطلبون فهم حقيقة الاشعاع اللاسلكى ودراسة اسبابه وكيفية حدوثه وارتباطه بسائر الظواهر الكهربائية والضوئية والمغناطيسية التى تتصل به

أما **ماركونى** فكان يرمى الى استخدام هذا الاشعاع ـ بعد أن كشف عنه غيره ـ فى نقل رسالات البشر وأسرارهم

وكذلك **فرداى** ، **ولنتز** ، **واوهم** ، **وجول** ، **وامبير** انما كانوا يدرسون خواص التيارات الكهربائية وأثرها الحرارى والمغناطيسى من الناحية الطبيعية والفلسفية

أما **جراهام بيل** ، **واديسون** فكانا يستعينان بعلم هؤلاء وغيرهم على استحداث



التليفون والانارة الكهربائية

اردت ان اميز بين العلم البحت والاختراع او تطبيق العلم لاننا ازاء تحديد للمسئولية . فالعلم لا يمكن ان نلوم عنده جريمة التخريب او التدمير . لان ركن النية او القصد الجنائى غير متوافر والعلم كما بينا بعيد عن كل ريبة فيما يختص بالغاية التى يرمى اليها . واية غاية اشرف او انبل من الرغبة فى احلال نور العرفان مكان ظلام الجهالة !

لعل بعض القراء يظن اننى انما احاول بشىء من المهارة أن اتخلص من موقف محرج بدلا من مواجهة الحقائق ومجابهة الموضوع . لعل هذا البعض يظن ان التفرقة بين العلم البحت والعلم التطبيقى ان هى الا تفرقة طفيفة وهى على اية حال تفرقة لا تهم الشخص المثقف العادى الذى ينظر الى طائفة العلماءوالمخترعين ومن اليهم كأسرة واحدة يشدهم لبعض ظهير ، فكما ان المخترع يستخدم نتائج عمل المستكشف فى تطبيق مخترعاته كذلك المستكشف يستخدم آلات المخترع وعدده فى زيادة الكشف والبحث العلمى ، انهم شركاء واعوان ، ما يصدق على الفرد منهم يصدق على الجماعة

الى هذا البعض من القراء اقول اننى اقبل هذا الموقف الذى يريدنى ان اقفه ، فالعلم سواء الآن بحتا ام تطبيقا هو العلم . وشجرة المعرفة باصولها وفروعها وثمارها وحدة لا تتجزأ ، وهى اما شجرة طيبة لأن اكلها ويحمد فيؤها فتكون خليقة بان تنمو وترعرع او هى شجرة خبيثة والان يتعين ان تجتث من جذورها

فلنناقش الموضوع اذن على هذا الاساس . الأم ينتظر أن يؤدى بنا تقدم العلم والاختراع ؟

اظن ان من المعقول ان نسأل أولا الام ادى بنا فعلا هذا التقدم . هل العالم

اليوم أكثر عمارا أم أكثر خرابا ودمارا مما كان عليه منذ مائتي سنة مثلا ؟

لا أظن هذا السؤال مما يختلف فيه اثنان ، وما على المكابر الا ان يبتعد عن مرافق الحياة الحديثة ويكتفي بمعيشة اهل القرون الوسطى فيضيء منزله بمصباح الزيت ويسافر على ظهور الخيل والبغال والحمير ، ويمتنع عن قراءة الكتب المطبوعة والجرائد اليومية ، ويرسل خطاباته الى اصدقائه مع رسول يقطع الفيافي والقفار على مهل شديد ، ويكتفي بطرق العلاج التي كانت معروفة في القرون الوسطى . فهذا كله ميسور لمن يريده ، ولكن لا أظنني مخطئا اذا قلت انه لا يوجد واحد في الالف ممن يعاصرون بتمام قواهم العقلية يريد حقيقة ان يعيش على ذلك النمط

من الجلي اذن ان تقدم العلم والاختراع قد انتقل بنا فعلا الى حالة من العمران تفضل في نظرنا ما كانت عليه حالة العمران من قبل . وكما ان الحكم على الرجل انما يكون بأعماله ، فان كان ماضيه مقترنا بخدمة المجتمع والاخلاص له جاز لنا ان ننتظر منه خدمة المجتمع والاخلاص له في مستقبله كذلك . يجوز لنا ان نحكم من ماضي العلم على مستقبله فننتظر منه الاستمرار في توفير سبل الرفاهية للاسرة البشرية ومحاربة الرق والفقر والجهالة التي هي الد اعداء البشر واقوى اسباب آلامهم وبؤسهم

وهنا اخالني اسمع همسا عن اهوال الحروب الحديثة ، عن الغازات الخانقة والطائرات وما الى ذلك من المخترعات التي يستخدمها الانسان في محاربة اخيه الانسان . ولا شك في انه من الممكن ان ننظر الى هذه الناحية من نواحي تقدم العلم بعين التشاؤم . ولكن هذا التشاؤم انما يكون معناه الحكم على الاسرة البشرية بالجنون الوراثي

فالاسرة البشرية يمكن تشبيهها بصبي قد بدأ يقوى ويشتد ساعده كما بدأت مداركه تتسع ، فيزداد علما بأسرار القوى الطبيعية التي تحيط به . فهو يستخدمها لاغراضه المختلفة . وهو ولا شك واجد يوما ما طريقة أو أكثر من طرق الانتحار . واصدقاؤنا المتشائمون يريدوننا على أن نعتقد ان حب الهلاك غريزة من غرائز هذا الصبي أو نزعة في تركيبه الجثماني ، فهو بمجرد أن يعثر على طريقة مثلى للانتحار سيبادر الى استخدامها لانهاء حياته التعسة

وكل ما استطيع أن أقوله لهؤلاء انه اذا كان الامر كما يزعمون فالاولى بهم ان ينتحروا من الآن اختصارا للوقت والمجهود . اما انا فأعتبر غريزة حب البقاء فيهم تذكرهما مشروعي الموسمي الى ان اعتقد ان هذه الغريزة ذاتها — وهي من اقوى الغرائز في الجنس البشري — اذا اضيف اليها التعقل والحصافة اللذان سيتشآن حتما عن زيادة المعرفة البشرية ، لمن شأنها جميعها أن تخول لنا النظر الى مصيرنا بعين التفاؤل المطمئن

س ١ ع ٢ ص ٤٣
[illegible] عام ١٩٣٤

الجمــــال

جمعت الطبيعة عبقريتها فكانت الجمال ، وكان
أحسنه وأشرفه ما حل في الهيكل الآدمي ، وجاور
العقل الشريف والنفس اللطيفة والحياة الشاعرة،
فالجمال البشري سيد الجمال كله .. لا المثال
البارع استطاع أن يخلعه على الدمى الحسان ، ولا
للنيرات الزهر في ليالي الصحراء ماله من لمحة
وبهاء ولا لبديع الزهر وغريبه في شباب الربيع
ماله من بشاشة وطيب. وليس الجمال بلمحة العيون
ولا ببريق الثغور ، ولا بهيف القدود ، ولا أسالة
الخدود ، ولا لآلئ الثنايا وراء عقيق الشفاه ، ولكن
شعاع علوي يسطعه الجميل البديع على بعض الهياكل
البشرية يكسوها روعة ويجعلها سحرا وفتنة للناس

أحمد شوقي

الهلال عام ١٩٣٥

المرحلة الثالثة

١٩٣٦

١٩٥٢





الجوانب الجدّية في شعر أبي نواس

بقلم
زكي
مبارك

«« « كان ابو نواس ايها القراء جادا في كل شيء ، جادا في الجـد جادا في المجون . اما جده فليس بشيء لانه لن يستطيع ان يقف في صـفوف الجادين من معاصريه . لكنه كان في هزله فارسا لا يشق له غبار – كان جادا في هزله كل الجد لانه لم يكن يعبث .. » »»

■ سيطلع قراء الهـلال على جوانب من مجون ابي نواس . فليعرفوا أيضـا ان ابا نواس كان من الطـلاب الجـد الصراح ، والفرق بين الجد والمجون ليس بعيـدا كما يتوهم الاكثرون ، فالحياة جدها جد وهزلها جد ، والفرق بين اللفظين يرجع الى تمثيـل حالتين من حالات الحياة ، ونحن في الدنيـا مسخرون لالوان من الطبائع فيها الســواد والبياض والحلاوة والمرارة والجـد والمجون ، ونحن لا نعبث حين نشـاء ، وانما نعبث حين تشاء نواميس الوجود . فابو نواس العـابث الماجن هو شخص يجد اعنف الجـد في تحقيق ما ارادت الحياة أن يكون . هو شخص مسكين وقفته الحياة في صف من صفوف الحـرب ثم قالت له : دافع ايها الجندي الامين عن « ثغر » المجون

ولقد عاش ابو نواس جنـديا يحارب حتى سقط في الميدان ، ميدان الفضيحة لا ميـدان الشرف ، لان « الثغر » الذي وقف بحمايتـه لا يسمى مرعاه بالشهداء ، فهذا المسكين الذي ضحى بحياته في سبيل الحياة لم يظفر بشيء من المجد ، ولا بنصيب الجندي المجهول ، وانمـا ظفر بنصيب الجندي « المنكوس » والحيـاة قوانين منها قانون اسمه قانون الحـرمان ، وبفضل هذا القانون خلد ابو نواس

وكان ابو نواس في موقفه المحرج من اشـجع الشجعان ، فالدعوة الى الفضيلة يستطيعهـا كل مخلوق ، والتخلق باخلاق الشرفاء لا يحتاج

الا الى السخط فشيل من الرياء . أما الدعوة الى المجون فتحتاج الى جرأة ثالثة لا يستطيع بها الا من ابتدأ الحياة بمدد من القسوة النفسية

وكذلك كان أبو نواس ، كان مثال الشجاعة والاقدام والجرأة فى الدفاع عن « الثغر » الهدد بغارات الاشقياء ، هو رجل وقفته الحياة للدفاع عن قانون منبوذ لا يجهر أحد بالدعوة اليه ، ولا يستطيع مخلوق أن يصرح بأنه قانون، هو الافعوان الذى يتواصى الناس بقتله والاجهاز عليه ، هو الشيطان الذى أمر المؤمنون بلعنته فى أعقاب الصلوات ، هو الفاكهة المحرمة التى نهى عنها آدم وحواء

جد أبى نواس فى هزله

كان أبو نواس أيها القراء جادا فى كل شىء ، جادا فى الجد ، جادا فى المجون . أما جده فليس بشىء لانه لن يستطيع أن يقف فى صفوف الجادين من معاصريه ، لكنه كان فى هزله فارسا لا يشق له غبار ، كان جادا فى هزله كل الجد لانه لم يكن يعبث وانما كان يدافع عن مذهب ، ومذهبه خاطىء يمجه العقلاء ، ولكنه مذهب كان له فى نفس أبى نواس قواعد وأصول

والحياة لم تكن تعبث حين أفسحت المجال للاثام والضلال ، وانما كانت لها غاية سيعرفها الناس بعد حين . ومذهب أبى نواس هو من الضلالات فى العرف والاصطلاح ولكن الحياة فرضته على الشاعر وفرضت عليه بالدفاع عن ذلك الشرع المريب ، فلا تلوموه ولكن لوموا الطبيعة الساخرة التى جعلت المجون من ألوان الحياة — أترونني أدافع عن أبى نواس ؟ وعمن يدافع المحامون ؟ أيدافعون عن الاتقياء الصالحين الذى تثلم أيديهم فى ساحات القضاء ؟

أن من الحذلقة ومن الرياء الممقوت أن نتكلف الفضيلة بالطعن فى أبى نواس . هو رجل قالت له الحياة كن فكان ، وهو لا يسأل عما صنع الا فى رأى من يتوهمون أننا نملك تكوين الوجود كما نشاء . ومن نحن ؟ من نحن ومن أنتم أيها الناس ؟ نحن وأنتم ذرات صغيرة جدا فى هذا الوجود الهائل الذى يبتعد فيه بعض الكواكب عن بعض بمسافات يقطعها القطار السريع فى مئات السنين أو ألوف السنين ، ما نحن وأنتم الا فراش يحوم حول نور الوجود فتحترق بالالوف والملايين ويبقى الوجود

أترون الفراش يهزل حين يحوم حول النور ليحترق ؟ انه يجد ولكنكم لا تعلمون . كذلك كان أبو نواس يجد فى هزله كل الجد ، ولا يراه لاعبا الا من يقيس الحقائق الحيوية بمقاييس الجهلاء

لماذا كان يهزل ؟

قد يقول ناس من خلق الله : أين أجل هذه الفلسفة الضالة تكتب هذا المقال ؟

ان قالوا ذلك فانى انقلهم الى بحث جديد : لماذا كان يهزل أبو نواس ؟

إنه كان يهزل بفضل ما عانى من قسوة الجد ، فهو فى هزله يمثل الجد فى صورة مخيفة

كان أبو نواس من كبار العلماء ومن كبار الاذكياء وكان يتمنى أن يظفر بمكان مرموق فى دولة هارون الرشيد ، ولكن الحاقدين من معاصريه طاردوه بألوان من النمائم والوشايات وحالوا بينه وبين ما كان يشتهى من منازل المجد فأقبل على الصهباء يبثها شكواه من الزمن الخادع والرفاق اللئام . وما زال يمعن فى لهوه ومجونه حتى صح له أن يقول :

صيرنى الوشاة لعب الشيطان
واحدوثة بكل مكان
لم أجد خاليين فى السر الا
قلت ما يخلوان الا بشانى

وهذه الوسوسة هى التعب الذى ظفر به أبو نواس فى عصره ، وهو الرجل الذى وصف بأنه كان أعرف الناس كيف تكلمت العرب ، والذى أن يرد أبو يوسف الفقيه لو أخذ منه أصول التشريع

قسوة الجد ، هى التى لفتت أبا نواس من

حال الى حال . وانتم تعلمون أن المجد في عصر أبي نواس كان ينحصر بالنسبة اليه في غاية واحدة هي الظفر بمنصب القضاء ، وكان أبو نواس أعد نفسه لهذه الغاية التي يتسامى اليها العلماء ، ولكن الميل فيه انه شاعر يحسن وصف الصهباء وتلك حال تنافي وقار القضاء . وكذلك طرد الرجل من حظيرة المجد المرموق لتحول الى ما تعرفون . ابحثوا في جميع بقاع الارض فلن تجدوا العبث القوي الا عند النابغين من اصحاب العقول . ان العزيمة هي التي تسن قواعد العبث والمجون ، أما العجز فهو يتستر بالتقى والصلاح ، والتقى والصلاح لفظان لا معنى لهما ولا مدلول في اذهان البائسين والمحرومين من كبار الرجال

هل كان رجلا كبيرا ؟

قد تقولون : وهل كان ابو نواس رجلا كبيرا ؟ ولجيب بأنه كان رجلا كبيرا جدا . ولولا عظمة روحه ما استطاع أن يفرض ضلالاته على الناس مئات السنين . وليس من القليل أن يكون الرجل اماما في الغواية والضلال يترسم الناس خطواته من جيل الى جيل . ولكن أين الشاهد على صحة ما تقول في شعر أبي نواس اسمعوا ما يقول :

غدوت على اللذات منهتك الستر
وافضت بنات السر مني الى الجهر
وهان على الناس فيما اريده
بما جئت فاستغنيت عن طلب العذر
رأيت الليالي مرصدات لمدتي
فبادرت اللذات مبادرة الدهر
رضيت من الدنيا بكأس وشادن
تحير في تفضيله فطن الفكر
مدام ربت في حجر نوح بدورها
على الليل الردف منطمر القعر
صحيح مريض الجفن عذب مباعد
يميت ويحيي بالوصال وبالهجر
كأن ضياء الشمس ليلا بوجهه
وبعد النجي بين الترائب والنحر
اذا ما بدت أزرار جيب قميصه
تطلع منها صورة القمر البدر
فاحسن من ركض الى حومة الوغى
واحسن عندي من خروج الى النحر
فلا خير في قوم تعور عليهم
كؤوس الثنايا بالثقافة السمر
تحياتهم في كل يوم وليلة
فيا للترفيهات الزهرة النضر

لماذا ترون في هذه القطعة ؟ ان الشاعر يحدثكم انه يغدو الى اللذات وهو منتهك الستر مفضوح الاسرار ويحدثكم بأن الناس هانوا عليه فلم يعد يبالي لوم اللائمين وعذل الناصحين ، ولكم ان تسألوا : متى يستهين الرجل بأقدار الناس ولوم الناس ؟ انه لا يفعل ذلك الا حين ييأس من انصاف الناس . وكان ابو نواس فيما يظهر قد يئس من عدل معاصريه اليأس فلم يعد يهمه رضا الراضين وسخط الساخطين، وهذه الحالة النفسية هي التي اوحت اليه اجمل بيت في الشعر العربي ، هي التي القت الى روحه هذا البيت المتفرد بالروعة والجلال :

لا أذود الطير عن شجر قد بلوت المر من ثمره

وما هو ذلك الشجر ؟ أهو الرفاق والاخدان ام هو الخليفة هارون الرشيد ؟ لم يحدثنا التاريخ الادبي عن « الشجر » الذي ذاق أبو نواس مرارة ثمره فزهد في ذود الطير عنه ، لم يحدثنا التاريخ عن تلك الشجرة المسمومة التي نقلت أبا نواس من الهدى الى الضلال ، ولكننا مع ذلك نعرف ما يريد أو بعض ما يريد ، فذلك رجل أشقى على معاصريه لباب الرزق فأثاروا عليه أهوال العقوق

ارتياب أبي نواس

لم ماذا ؟ كان ابو نواس فيما يظهر كثير الارتياب ، واغلب الظن انه كان لا يؤمن بالمعاد ، والا فكيف ساغ له ان يقول :

رأيت الليالي مرصدات لمدتي
فبادرت اللذات مبادرة الدهر

ولو كان الرجل يؤمن بأن الجنة تنتظره بما يشاء من الحور والولدان والأنهار العسجدية لاتقى على الغواية في سبيل ما يرجوه من نعيم الفراديس

وهل تأملتم الأبيات الأخيرة في هذه القطعة الآثمة ؟ ان الرجل يسخر من المجد العسكري كل السخرية ، هو لا يهمه أن يتقدم الى صفوف القتال ، ولا يشوقه ان يتلقى تحية المشرفيات ، وفي سبيل من يقاتل ويستميت ؟ لقد تساقطت آماله ورقة ورقة ، ولم يبق أمامه الا ان يدوس على صحائف المجد مبددة في سهول الغريف — انا ارجح ان تكون هذه القطعة قيلت في عشية من عشيات الحرب ، واوقن بأن الرجل قالها في السخرية من المجاهدين

قلت لكم ان المجون كانت له في نفس أبي نواس قواعد وأصول فاعرفوا الآن أن الرجل كان يؤمن بآداب المنادمة وكان يزهو بنفسه فيقول :

اني وان كنت ماجنا خرقا
لا يخطر النسك لي على بال
لذو حياء وذو محافظة
مبتاع حمد الرجال بالغالي
مادنس المال عرض ذي شرف
فان عرضي يصان بالمال

وهذه الأبيات الجدية وقعت في مطلع قصيدة خمرية

وكان ابو نواس يؤمن بأنه اشرف نديم واظرف نديم ويقول :

فلورد في كسرى بن ساسان روحه
اذن لاصطفاني دون كل نديم

أترون هذا من كلام الهازلين ؟ .. وكان يرى بأنه يعبر بمثاقل الاشياء ، ويقول :

وانى لآتي الامر من حيث يتقى
وتعلم قوسي حين انزع من ارمي

وكان أبو نواس في صبواته يحقد على الناس

ويرى من الضياع ان يعبر ليهم تصالد المديح ويرى الخير في ترجية العمر بالغزل والدعابة والمجون ، ويقول :

يا مادح القوم اللئام
وطالبا رفد الشحاح
اشغل قريضك بالنسيب
وبالفكاهة والمزاح
حدثت وجوه ليس لا
لم غير اطراف الرماح
والف قوم ليس ينبط
ماءها الا التلاحي
ما شئت من مال حمى
يأوي الى عرض مباح

حظه المغبون

وكان ابو نواس في فترات سكره وغفلات صباه يصحو ، أحيانا ليتذكر حظه المغبون في دنياه ، الم تقرءوا قصيدة « خيبة الناظور » ان كنتم نسيتم فانا اذكركم . هي القصيدة التي يقول فيها بعد أبيات :

واصبحت الهى السكر والسكر محسن
الا رب احسان على البخيل
فاعطيت من اهوى الحديث كما بدا
وذلك صعبا كان غير ذلول
فقلت وقد وسدت يسراي خده
الا ربما طالبت غير منيل
كفى حزنا ان الجواد مقتر
عليه ولا معروف عند بخيل
سأبغي الغنى اما جليس خليفة
يقوم سواء او مخيف سبيل
بكل فتى لا يستطار جنانه
اذا نوه الزحفان باسم قتيل
لنخمس مال الله من كل فاجر
اخي بطنة للطيبات اكول
الم تر ان المال عون على التقى
وليس جواد معدم كبخيل

لماذا ترون في هذه الأبيات ؟ لقد قالها ذلك

القادون وهو سكران ، فالصحته من قصيدة كل الانصاع ، وماذا يريد ان يقول ؟ انه يحسن لغير أهل الجود بين الشام من أهل البخل ، ويقسم لينال الغنى والثراء . ولكن كيف يترى ذلك الصعلوك ؟ انه بين اثنين : اما ان يجالس الخليفة واما ان يقطع الطريق . وهو يحدثنا ان له عصابة من الفتيان الجراء الشلوب الذين لا يلزمون حين يتردد الراحلون باخبار المعروفين في القتال . ومن الذين يناديهم ذلك القاتك ؟ انه ينادي النجرة اصحاب البطون .

ثم يقول :

الم تر ان المال عون على التقى
وليس جواد معدم كبخيل

والتقى في ذهن ابي نواس له معنى لا يعرفه الزاهدون ، التقى عند ابي نواس هو الاريحية في الافضال على الندماء . وكان الرجل يتمنى ان يكون مولا يلوذ به اصحاب الارواح والاذواق والقلوب

ان هذه الوثبة من ابي نواس وثبة اشتراكية لا يقدم عليها الشاعر وهو مازح ، انما يقدم عليها وهو ينوي الجد الصراح .. واعيذكم ان تظنوا انه كان يلقي الكلام على عواهنه ، هيهات فهو فيما اعتقد كان يحارب ناسا امتلأت بطونهم بالسحت حين عرفوا كيف ينفع النفاق

ولا يبعد عندي ان يكون ابو نواس يعني الناسك من أهل زمانه ، فقد ذاق شعره بالحديث عن النسك والسخرية من الناسكين . والنسك كما تعلمون كان في بعض احواله من وسائل الربح والثروة والجاه . ومثل ابي نواس في صراحته لا يصلح لاكتساب المال من ذلك الوجه الرقيع

جده في زهدياته وخمرياته

لا تنتظروا ان احدثكم عن زهديات ابي نواس انفكم قصائد ومقطوعات قالها الرجل بعد ان عجز عن الجد وعن المجون .. والوقار من العاجزين يشبه ادب العبيد ولا يوضع في الميزان ، وانما يجب ان ندقق النظر فيما اصطنع ابو نواس من المذاهب الجدية وهو في عنفوان الفتوة ، واكاد اجزم بان الحماسة في وصف الصهباء كانت صورة من صور الجد الرهيل . فالرجل كان يتغنى بالخمر في امة تسميها ام الخبائث ، وكان يتغنى بالجمال الممنوع في ظل هارون الرشيد ، وهو خليفة كان يحب ان يقال فيه انه يغزو عاما ويحج عاما . وحرص الخلفاء على الوقار حرص شديد وان كان يتفق احيانا ان يكون من الادب الممنوع

فكيف تعللون اسراف ابي نواس في وصف الشمول ؟ اترون ذلك كله من المجون ؟ قولوا ما شئتم . اما انا فاعتقد ان الرجل كان يصدر في ذلك عن وجدان وبهجة عندي ان يكون شغله بوصف الخمر من اعمال العابثين

واسارع فاقرر ان ابا نواس كان سيء السيرة ولكن لا الى الحد الذي يصوره المأثور من الاخبار الادبية ، فاني اوقن بان انحيازه الى الامين كان السبب فيما ساد من اخباره السيئات ، وانتم تعلمون ان الامين انهزم شر هزيمة ، كانت هزيمته شفاء لصدور الحزب الغالب حزب المأمون ، وكان لابد لانصار المأمون ان يقنعوا جمهور المسلمين انه لم يغدر باخيه وانما قتله في سبيل الشرع والدين ، وما كان ذلك يتم لهم الا بتسويد صفحات من صاحبوا الامين ، فكان ابو نواس ضحية الافك السياسي الغادر الذي اصطنعه انصار المأمون

اما بعد فهذا مقال اردت به وجه الحق ، اردت به انصاف شاعر شيخ لغة العرب بثقافته الشعرية ، فان اكن اصبت فذلك ما ارجوه ، وان اكن اخطأت فحسبي من الشرف انني ترفعت عن الظن في شاعر باسم الفضيلة والدين

ع ١ م ٤٤ ص ١١٣٤ عام ١٩٦٢



بقلم
عباس
محمود
العقاد

حرية الفكر هى حرية الحياة

❝ « لست أدرى ما عسى أن تنسجه الأعوام المقبلة من سرابيل المجد والفخار ، وليس فى مقدورى أن أعلم بما سوف ينال من الفتوح والغنائم فى ميادين العقول . لكنى أدرى وأنا أنظر الى بحر المستقبل اللجى أن شاطئه الحياة لن تمسه لقدماى ، ولأترك أثر من العمر» ❞

■ حرية الفكر هى شىء أعم من حرية الآراء العقلية كما نفهمها على أنها جزء من الانسان معزول عن الشعور والأخلاق والبواعث العملية وأسباب المعيشة

حرية الفكر هى حرية التعبير عن « الشخصية الانسانية » بكل ما تشتمل من حس وادراك وخلق ومزاج ومجهود

وحرية الفكر بهذا المعنى هى شىء لا يختلف عن حرية الحياة أو حرية الوجود

فسيان أن تمنع الانسان أن يحيا ، وأن تمنعه أن يفكر ويستوفى جوانب « الشخصية » التى تبلغ تمام مظاهرها فى التعبير والتفكير

وسيان أو يكادان يستويان ان تمنع التفكير وان تمنع التعبير عن التفكير لان الفكرة التى لا ترى ضوء الشمس هى فكرة ميتة أو هى فكرة حية ولكن حياتها هى سبب الالم والكبت والفساد

واذا كانت حوادث الدفاع عن حرية الفكر لم تبلغ ما بلغته حوادث الدفاع عن حرية الحياة من الكثرة والعنف ، فذلك لا يدل على أن حرية الفكر اقل من حرية الحياة ، ولكنه يرجع الى أسباب متى اتضحت ظهر لنا أن الفكر والحياة فى الشخصية الانسانية شيئان قلما يختلفان

ان الافكار عند الجمهرة الغالبة من الناس تتشابه وتتقارب بحيث يكفى للتعبير عنها منزع واحد هو المنزع الشائع بين السواد فى زمن من الأزمان

فالرجل العامي الذي لا يعبر عن فكرة خاصة، ولا يقاتل في سبيل التعبير عنها كما يقاتل في سبيل الدفاع عن حياته، انما يفعل ذلك لأن فكره هو فكر صاحبه، وفكرهما معا هو فكر القرية كلها او المدينة بأسرها او الأمة بحذافيرها. فلا نزاع فيه ولا حائل بينه وبين التعبير عنه كما يظهر في العادات العامة والآراء المتواترة والعقائد الشائعة

ومن ثم لا تشعر «شخصيته» بالنقص في جانب من جوانبها، ولا يعاني مضض الحرمان من حرية التعبير التي نقول انها تساوي عنده حرية الحياة

ولكن هات هذا الرجل وهات صاحبه وهات أمثاله وأمثال صاحبه وفاجئهم بعقيدة تمنعهم أن يعتقدوا كما يحبون ويستريحون وانت ترى انهم يشعرون بالخطر كما يشعرون بالموت، او يجازفون في هذا السبيل كما تجازف الجماهير في سبيل الحياة

ذلك شأن الجماعة الذين تتشابه أفكارهم وتتقارب بحيث يكفي للتعبير عنها النزوع الشائع بين السواد

أما الرجل الممتاز الذي تستولي عليه فكرة يخالف بها سواد الناس ويسبق بها الأجيال، فهو كذلك لا يرى فرقا محسوسا بين القضاء على شخصيته، والقضاء على تلك الفكرة، او الحيلولة بينه وبين التعبير عنها والاستجابة لدواعيها

غاية الفرق بين القضاء على الحياة والقضاء على الفكرة أن الحياة يقضى عليها مرة واحدة ثم ينتهي الاشكال فيها بين القاتل والمقتول

اما الفكرة فقد يطول أجل القضاء عليها أياما أو شهورا أو سنوات، فاذا كان صاحبها يساير قاتليها أحيانا، فليس ذلك دليلا على أن الحياة أعز وأغلى من الفكرة، ولكنه دليل على أن تأجيل الدفاع عن الحياة مستحيل حين تهدد بالهلاك، خلافا للفكرة التي يجوز تأجيل الدفاع عنها ذهابا مع الأمل في سلامتها وتغليبها بعد حين

وربما كان شأن الانسان السابق للأجيال بأفكاره وأخلاقه كشأن كل حي في مصارع الطبيعة يشعر بفضل من القوة في بدنه وتركيبه. فان هذه القوة الفاضلة تندفع بالحيوان الى الموت في سبيل تخليدها وانتاج النسل الذي يحفظها وينميها ويزيدها في مدارج الترقية والتمام: يصارع كل حيوان ينافسه حتى يغلب منافسيه جميعا أو يموت دون الغاية، وهكذا الفكرة الجديدة اذا ملكت صاحبها دفعت به الى مكافحة الموت لاستبقاء هذه الظاهرة الجديدة أو هذه النتيجة المستحدثة في تاريخ الحياة

ولا شك أن حماية النتيجة المستحدثة في تاريخ الحياة واجب على بني الانسان أجمعين بل هو الواجب الأول عليهم لأنه هو الطريق الوحيد الى الترقي والمزيد

ويضاعف هذا الواجب أن الأفكار الجديدة كثيرة الأعداء قليلة الأنصار .. وهل كانت تحتاج الى الحماية لولا انها كثيرة الأعداء قليلة الأنصار؟

وهنا يبدو لنا التناقض العجيب في تاريخ الحرية الفكرية حيث كان:

فكثرة الأعداء هي الموجب للحماية

وكثرة الأعداء هي في الوقت نفسه المانع للحماية

وعلى المفكرين أن يواجهوا هذا التناقض الذي يتعرضون وحدهم لجرائره قبل أن يشعر بها من حولهم من الجماعات

وانما تبدو لنا هذه الصعوبة على حقيقتها المرهوبة، اذا ذكرنا أن تاريخ بني الانسان لم يكن قط تاريخ ترحيب ومودة مع الفكر الجديد كائنا ما كان الزمن أو الشعب أو موضوع الخلاف

فهذه اليونان القديمة قد اشتهرت بالحرية الفكرية. وأكبر فلاسفتها الثلاثة قد نكبوا من أجل الحرية الفكرية: سقراط مات محكوما عليه بتجرع السم القاتل، وأفلاطون قضى حياته بين هارب ومطارد، وقيل انه بيع مرة كما يباع العبيد، وأرسطو لجأ بحياته من أثينا فوقته الهرب السريع في عقابيل العداء المبيت

وانجلترا الحديثة — ولا سيما في النصف الأخير من القرن التاسع عشر — قد اشتهرت كذلك بالحرية الفكرية وكانت على ما نعتقد أرحب صدرا

لها من اليونان القديمة . ولكن ترى هل كانت انجلترا الحديثة تسمح بحرية الفكر لو لم تكن كل فكرة فيها توافق مصلحة فريق من الناس قادر على الدفاع والهجوم ؟

فانجلترا الحديثة في النصف الاخير من القرن التاسع عشر كانت مثلا نادرا من أمثلة التوازن بين القوى المتعارضة والمصالح المتقابلة : كان أصحاب المزارع الواسعة فيها أغنياء الوباء يطلبون الحجر على التجارة والمحافظة على التقاليد . وكان أصحاب المصانع فيها أغنياء أسوياء يكرهون الحجر على التجارة وينفرون من التقاليد ؛ وكان الصناع أصحاب صوت مسموع وان كانوا فقراء معوزين ؛ وكان الفلاسفة يعتمدون على انتشار التعليم وعلى تناقض القوى والمصالح فيقولون ما يشاءون ؛ وكان البرلمان له سجل مكانه والعرش قد عرف حدوده والكنيسة قد لزمت نطاقها ؛ ومشت كل قوة باعتدال وانصاف لأنهما لا تملك غير الاعتدال والانصاف

فهل كانت حرية الفكر تسعد في انجلترا الحديثة لولا هذا التوازن النادر الذي لا فضل فيه لانسان والفضل فيه لكل انسان ؟

ان هذا لخليق أن يلهمنا صعوبة الحرية الفكرية ؛ لم يلهمنا بالبداهة انها تستحق من الحماية والرعاية بقدر ما تستهدف له أبدا من تلك الصعوبة . ولكن العقدة هنا عقدة التناقض الذي لا يحل بالاختيار ولا يتأتى حله في وقت من الأوقات الا بمعزل عن الارادة والتفكير

يقول الشاعر الامريكي جيمس رسل لويل : « عبيد أولئك الذين يرهبون القول ذيادا عن المنكوبين والضعفاء » وعبيد أولئك الذين يختارون فلا يؤثرون البغضاء والاستهزاء والأذى على النكوص محجمين عن الحق الذي ينبغي لهم أن يعتقدوه ؛ وعبيد أولئك الذين لا يجرءون ان يعضوا على الحق مع اثنين أو ثلاثة »

والذي قاله الشاعر الامريكي ليس بالحماسة الخطابية التي تغفل أحيانا في ابتغاء الإيقاع والتأثير . بل هو المشاهدة الحسية والواقعة المحسوسة التي تعرضها علينا سجلات الشعوب .

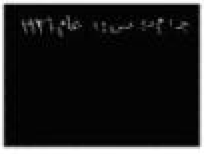
فلا الحرية الفكرية ولا الحرية السياسية وجدت أو استقرت قط في الامة التي يرهب أبناؤها الحق مع اثنين أو ثلاثة ولا ينصرونه الا حين يكون في غنى من الانصار . وانهم لعبيد حقا أولئك الذين يخافون الباطل ويؤثرون الحق لأنهم يكرهون انفسهم على ذلك او يكرههم عليه الآخرون . وماذا يفرض السيد على العبد أشد من هذا التسخير الموصوم ؟

وصعب على الامم ان تحمي الحرية الفكرية لتحمي نفسها من غوائل الذل والنفاق والغباء . فهي حماية مفيدة لها ؛ عائدة بالخير والراحة عليها ؛ مطلوبة من أجل حسناتها ومزاياها ؛ ولكنها لو خلت من النتائج ولم يبق منها الا انها الحرية في استكمال جوانب الشخصية والتعبير عن النفس الانسانية لكان هذا حريا بفرضها على كل امة وكل مخلوق من أبناء آدم . لان استكمال الحياة واجب لا شك فيه ولا حاجة به الى الفوائد والبراهين

وصدق أيضا « الجرسول » حين قال :

« ايتها الحرية وفرلي ابدا على الافق البعيد ولا تظلي ابدا حلما في خيال الجمهور والمصلح والشاعر المفتون ؛ بل هلمي الينا واتخذي لك سكنا بين بني الانسان

« لست ادري ما عسى أن ينبثق منه رأس العالم من الكشوفات والمخترعات والآراء ؛ ولست ادري ما عسى أن تنسجه الاعوام المقبلة من سرابيل المجد والفخار ؛ وليس في ميسوري ان أحلم بما سوف ينال من الفتوح والغنائم في ميادين العقول ؛ لكني ادري وأنا انظر الى بحر المستقبل اللجي أن شاطيء الحياة لن تمسه نفحة القدس ؛ ولا بركة أقدس من الحرية على رجل أو امرأة أو طفل صغير »





الروح الجامعي

بقلم طه حسين

«« إن تقدير الهلال لشخصية الدكتور طه حسين بك هو الذي حدا به لاقتراح هذا الموضوع عليه . وما ذلك إلا ليقين الهلال بأن الدكتور هو خير من يعالج هذا الموضوع الخطير الوثيق الصلة بحياتنا الفكرية ومستقبلها الثقافي . والهلال في هذا لم يكن متجنيا على الدكتور ، بل طامعا في الوقوف على رأي من يشرف على إحياء الروح الجامعي في مصر »»

■ لم أختر هذا الموضوع مادة لهذا الحديث، وإنما اقترحته « الهلال » متحكمة به في ومتجنية به علي ، وما أكثر ما تتحكم « الهلال » في أصدقائها من الكتاب ، وما أكثر ما تتجنى به عليهم ! وما أشد إذعان هؤلاء الأصدقاء لهذا التحكم والتجني ، كأنهم طلاب يقترح عليهم أساتذتهم بين حين وحين هذا الموضوع أو ذاك ، ليكتبوا فيه ما يفتح الله به عليهم من الجيد والرديء ، من المعتل والمستقيم

وما أظن أننا نستطيع بعد أن قدمنا الإذعان « للهلال » أن نثور بها ونتمرد عليها ، ونخالف عما تصدر إلينا بين حين وحين من أمر يطاق أو لا يطاق ، ويستحب أو لا يستحب . فلنكتب الآن في هذا الروح الجامعي الذي هبط الوحي على « الهلال » بأن تبتلينا به وتمتحننا فيه . وليكتب الله لنا التوفيق فيما ندير في نفسنا من رأي ، وما تملي على كاتبنا من لفظ ، وما تسوق إلى قارئنا من حديث

وأول ما أقول في ذلك أني لا أكاد أتبين معنى واضحا دقيقا محدود الأطراف والنواحي لهذا الذي تسميه « الهلال » روحا جامعيا وتريد أن

شيوعه في نفوس الطلاب . فهذا اللفظ في لغتنا جديد ما أعرف أن عهدنا قد بعد به ، وما أرى أنه قد بلغ العشرين من عمره . وأكبر الظن أنه لم يكد يتجاوز الخامسة عشرة ، وأكبر الظن أنه لم يشع في مصر الا بعد أن انشئت الجامعة المصرية الحكومية وأخذ صاحب المعالي الأستاذ أحمد لطفي السيد باشا مدير الجامعة يتحدث عن جامعته مبينا ما يفهمه من هذا اللفظ وما يجب أن يفهمه الطلاب والأساتذة ، والشواب والشيوخ أيضا ، من لفظ الجامعة ، وأخذ بعض الأساتذة المصريين الذين اختلفوا الى الجامعات الأوروبية يتحدثون عن الجامعة ومثلها العليا ، وعما يفهمون وما يحبون أن يفهم عنهم اذا تحدثوا عن الجامعة ومثلها العليا

وقد يكون من المفيد أن نبحث لو أتيح لنا الوقت وهيئت لنا الفرصة عن أول نص عربي حديث استعمل فيه لفظ الروح الجامعي هذا . ولكن الوقت لا يتاح لنا والفرصة لا تتهيأ . ولعل « الهلال » لا يرضى منا مثل هذا البحث اللغوي التاريخي الثقيل

فالشيء الذي لا شك فيه هو أن اللفظ العربي الفصيح في نفسه أجنبي المعنى ، قد جلب معناه من أوروبا ومن أمريكا وأسبغ عليه لفظ عربي صريح لا غبار على عربيته ولا شبهة في صراحته . فهو كذلك كالسيارة والدراجة والحاكي والمذياع ألفاظ تستقيم من الناحية اللغوية استقامة حسنة ، ولكنها تدل على أشياء طريفة لم تعرف من قبل

ولو سمع الجاحظ وأشباهه لفظ الروح الجامعي هذا لما فهم منه شيئا ولما انتهى منه الى شيء ، الا أن تبين له ما نريد وما نقصد اليه حين نستعمل هذا اللفظ العربي القديم في هذا المعنى الأجنبي الحديث

ومع ذلك فلا بد من أن نلاحظ شيئين في ملاحظتهما الصادق والدقيق

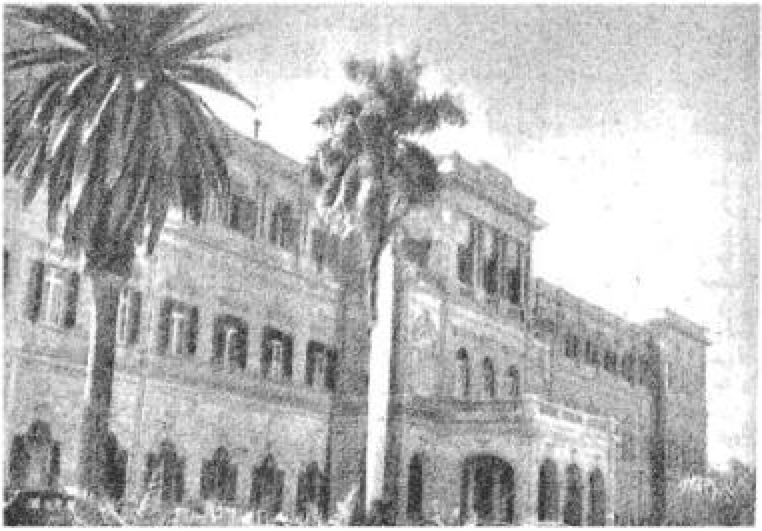
الأول : أن معنى الروح الجامعي اذا كان مستحدثا طريفا في لغتنا فلعله ألا يكون مستحدثا من جميع الوجوه ، ولعله أن يكون قد وجد عندنا قبل أن تنشأ الجامعة الحكومية أو الحرة ، ولعله أن يكون قد وجد قبل هذا العصر الحديث ، في القرون الوسطى في مصر وفي غير مصر من أقطار الأرض الاسلامية التي نظم فيها التعليم على نحو ما والتي اطردت فيها سنن وعادات لجماعة المشتغلين بالعلم والمنقطعين له والعاكفين عليه . لعله أن يكون قد وجد بل قد وجد بالفعل ، ولكننا لم نحاول أن نشخصه أو نسميه كما يفعل الأوروبيون والأمريكيون وكما نفعل نحن في هذا العصر الحديث

فليس من شك عندي في أن العلماء والمتعلمين من أهل الأزهر الشريف منذ العصور البعيدة قد اتخذوا لأنفسهم عادات وسننا شملتهم جميعا ورأوا على مضي الزمان واختلاف الظروف أن الخضوع لها والرعاية لحرماتها أصل من أصول الأدب الأزهري الذي لا تليق المخالفة عنه أو الخروج عليه

وقل مثل هذا في الذين اشتغلوا بالتعليم المنظم من غير الأزهريين في معاهد العلم الاسلامي وفي غير القاهرة من مراكز الثقافة الاسلامية

وليس التاريخ الصحيح للأزهر وأشباهه من معاهد العلم الا تحقيق هذا الروح الأزهري الذي يشمل المنقطعين له والعاكفين عليه مهما تختلف ظروفهم ومهما تتغير أطوار حياتهم . وهذا الروح الجامعي قد وجد كذلك في أوروبا أثناء القرون الوسطى في البيئات التي نشأت فيها الجامعات القديمة ، فكان للجامعة الباريسية روحها الجامعي في القرن الرابع عشر ، كما كان لجامعة أوكسفورد وكمبردج روحها الجامعي الخاص الذي اطرد مع الزمن

ولكننا نستطيع أن نستقصي تاريخه ونشخصه على اختلاف العصور والظروف . ومعنى هذا كله





القصر القديم لافتتاح الجامعة المصرية ، ولم تكن اليوم مقرها بعد ، وتشغله الآن وزارة الأشغال .. وعودة طه حسين الى الجامعة بعد أن فصلته السلطات ، وقد حمله الطلبة على الأعناق (١٩٣٤)

أن الروح الجامعي ليس حديثا ولا هو من الأشياء التي ابتكرها هذا العصر الذي نعيش فيه . ليس حديثا في أوروبا وليس حديثا في الشرق . وإنما التكلم عنه والإشادة به والعناية بإشاعته في نفوس الشباب هو الجديد

ومعنى هذا أيضا أن الروح الجامعي شيء حي قائم يتطور ويتغير ، ويساير في تطوره وتغيره ما يختلف من الحضارة الإنسانية من ألوان التطور والتغير

وما أرتاب في أن **الأكاديمية** التي كان يشرف عليها أفلاطون ، **والليوكايون** التي كان يشرف عليه **أرسطاطاليس** ، ومدرسة الاسكندرية قد كان لكل منها روحه الجامعي الخاص الذي يشترك فيه الأساتذة والطلاب جميعا والذي تتوارثه أجيالهم حريصة عليه محتفظة به مجتهدة في حمايته أن يدخل عليه ما ليس . أو أن يصيبه الضعف من التقصير في حمايته والذود عنه

فهذا أول الأمرين اللذين أردت أن الاحظهما قبل كل شيء

والأمر الثاني : أن الذين يذكرون الروح الجامعي الآن من المصريين لا يكادون يتفقون اتفاقا دقيقا على ما يريدون منه وما يدلون به عليه . فالروح الجامعي يختلف باختلاف الجامعات ، وهو من أجل ذلك يختلف عند الجامعيين المصريين باختلاف البيئات الجامعية التي نشأوا فيها وتأثروا بما لها من العادات والتقاليد

ومن الحق أن الروح الجامعي الفرنسي ليس هو بالضبط الروح الجامعي الانجليزي ، بل من الحق أن الروح الجامعي الانجليزي نفسه يختلف في انجلترا اختلافا شديدا . فهناك الجامعات الانجليزية القديمة ذات التراث العظيم الذي تحرص عليه أشد الحرص وتذود عنه أعظم الذياد . وهناك الجامعات الحديثة التي أنشئت في القرن الماضي منافسة للجامعات القديمة أو مكملة ما كان ينقصها

وما من ريب في أن الروح الجامعي في أوكسفورد ليس هو بالضبط الروح الجامعي في كمبردج . ثم ما من ريب في أن الروح الجامعي في لندرة بعيد كل البعد من أن يطابق الروح الجامعي في هاتين الجامعتين العظيمتين . ومثل هذا يقال في فرنسا بالقياس الى السوربون والى الجامعات الفرنسية في الأقاليم والى بعض المعاهد العلمية الحديثة في باريس نفسها ، ومثل هذا يقال في ألمانيا وفي ايطاليا . فاذا تجاوزت أوربا الى أمريكا فالاختلاف أعظم وأوسع مدى . والأوروبي يبتسم عادة اذا ذكر له كثير من الجامعات الأمريكية ، والأمريكي يضحك كثيرا جدا من تقاليد الجامعات الأوروبية

فالروح الجامعي اذن شيء مختلف أشد الاختلاف متباين أشد التباين ، يختلف باختلاف الظروف والبيئات ويختلف باختلاف الطبائع والأمزجة في الأمم التي تنشأ فيها الجامعات

فالرياضة البدنية مثلا عنصر مقوم للروح في انجلترا ولكنه ليس كل شيء ، فاذا ذهبت الى فرنسا فالروح الجامعي يستغني استغناء تاما عن الرياضة البدنية في تكوينه ، ويستطيع الشاب الفرنسي أن يكون جامعيا بأدق معاني الكلمة وأشملها دون أن يشارك في الألعاب الرياضية أو يكون له حظ من العلم بها قليل أو كثير . فاذا ذهبت الى أمريكا فالألعاب الرياضية هي العنصر الأول الذي يقوم الروح الجامعي ويكون الحياة الجامعية

وعلى هذا فالمصريون الجامعيون اذا ذكروا الروح الجامعي لا يكادون يتفقون على ما ينبغي أن يفهم من هذا اللفظ . يفهم منه السوربوني معنى ، ويفهم منه خريج أوكسفورد معنى ، ويفهم منه خريج لندرة وليفربول معنى ، ويفهم منه خريج جامعة برلين أو ليبزج معنى ، ويفهم منه خريج الجامعات الأمريكية معنى يكاد يخالف كل هذه المعاني أشد الاختلاف

وقد غيرت نظم الحياة الانسانية في هذا العصر الحديث الذى نعيش فيه ، وكان من أشد مظاهر هذا التغيير تقريب مسافات الخلاف ومحاولة الغاء الفروق بين الجماعات الانسانية في كثير من أنحاء الحياة . فنظمت علاقات بين الجامعات تمكنها من التبادل والتعاون ، ونظمت علاقات بين الطلاب تمكنهم من أن يلتقوا ويتعارفوا ويتعاونوا ، ويفهم بعضهم بعضا ويزور بعضهم في بعض ، هذا الى أنواع من المواصلات القهرية التي لا يستطيع الانسان أن يخلص منها ، بل هو مضطر الى أن يخضع لها سواء أراده أو لم يرده ، كالكتب والصحف والمجلات والراديو والسينما وما يشبه ذلك . كل هذه الأسباب تقرب بين الناس على اختلافهم من جهة وتتيح لأصحاب الثقافات المتقاربة وأولى المتشابهة أن يزدادوا تقاربا وتشابها من جهة أخرى

وقد شهدت أثناء الصيف الماضي في باريس محاولة من هذه المحاولات كان لها في نفسي أبلغ الأثر وأقربه . فقد عقد في باريس مؤتمر للتعليم العالي مثلت فيه جامعات الشرق والغرب ، وسمعنا فيه ممثلي الجامعات الأوروبية والأمريكية والأسيوية والافريقية يتحدثون عن الجامعة وعما يفهمونه من الروح الجامعي . وكانت أحاديثهم ممتعة حقا ، لأنها كانت مختلفة أشد الاختلاف متناقضة أشد التناقض ، ولأنها كانت مع ذلك يسيرا سائغة لفهمنا جميعا واستطعنا أن نتجادل فيها ونستخلص منها نتائج وقرارات

وهذا هو الذى أريد أن أنتهي اليه بعد هذه الاطالة وبعد هذا التفصيل لأجيب في ايجاز عن السؤال الذى ألقته على الهلال : **ما الروح الجامعي ؟ وكيف نشيعه في نفوس الطلاب ؟**

الروح الجامعي الذى يسمو على كل الفروق ويرتفع فوق كل لون من ألوان الخلاف ، هو الذى يميز الانسان ويميزه من الكائنات الحية كلها ، هو حب الحق والبحث عنه ، هو الرغبة في المعرفة والحرص عليها ، هو الاقبال على العلم من حيث هو لا من حيث ما قد ينتج من الغنى أو يحقق من النفع . هذا الروح هو الذى مكن ممثلي الجامعات المختلفة فيما بينها أشد الاختلاف من أن يفهم بعضهم بعضا ومن أن ينتهوا الى نتائج وقرارات

هذا الروح من طبعه أن يرفع الانسان عن الصغائر ويبرئه من الدنيات ، لأنه يرفعه عن المنافع العاجلة التي تثير الخصومات الرديئة بين الناس وتفسد صلات الود والحب

الروح الجامعي هو الذى يجعل الناس اخوانا في العلم ، ويقيم اخوتهم على المودة والحب ، وعلى الحرية والمساواة في الحقوق والواجبات ، هذا هو الروح الجامعي . فأما السبيل الى اشاعته في نفوس الطلاب فيسيرة جدا لأنها لا تكلف صاحبها عناء ولا مشقة ، هي أن يكون الأستاذ مثلا صالحا لطلابه لا يفرض عليهم نفسه ولا رأيه ولا يأخذهم بشدة الحاكم ولا يسير فيهم سيرة المتحكم ، وانما يصطنع معهم روح المودة التي تنشأ من حب العلم والتعاون على تحصيله في غير مماراة ولا تهالك على الخصومة ولا اعتزاز بالنفس ولا اعتداد بالرأي

الروح الجامعي هو التعاون على طلب الحق ، ولن نشيعه بين الطلاب الا اذا ضربت لهم من أنفسنا أحسن الأمثال وأصدقها في حب الحق والسعي اليه . لم يختلف الروح الجامعي بعد ذلك باختلاف البيئات والظروف ، ولكن جوهره الذى لا يختلف ولا يتباين مهما تختلف البيئات والظروف هو حب الحق والاذعان لسلطان هذا الحب

[illegible] عام ١٩٣٨



بقلم
أمين
الخولي

> في الحق ان ادبنا في غريبه وقريبه ، وقديمه وحديثه ، ثم في تمثيله وتقلقله ليس الا صورة صادقة لحياتنا الاجتماعية ..

أدبنا الآن يمثلنا وما الأدب إلا صورة الحياة

■ كتب الأستاذ الجليل احمد امين في هلال يناير مقالا عنوانه « أدبنا الآن يمثلنا : حاجته الى التطعيم بالأدب الاجنبي » . وأكتب كلمتي هذه وعنوانها ماترى ، فالمقابلة واضحة لاتحتاج الى بيان ... أما ماسواه فيحتاج الى شيء من البيان لهما تحية اقدمها ورأي ابديه

فأما التحية فللمثل الأعلى في النقد النزيه ، والمناقشة البريئة الأدبية ، التحية لأنه النقد — ان صح هذا التطعيم الأجنبي — استوحيه واستلهمه ، لأن النقد الشائع والمناقشة الرائجة في مصر لاتكاد تتخذ الا احدى صورتين : **خصومة جاهلة ، تشفي غلتها ، وتشيع حنقها ، وتكذب في دعوى البحث العلمي . وحب الحقيقة واشباه ذلك من عبارات كلامية مجردة ، أو صداقة محابية ، ترضي هواها ، وتخدم غرضها وتكذب في دعوى الوزن الدقيق ، والتحري المنصف ، وما الى ذلك من اقوال مفضوحة مكشوفة**

واني لاحاول أن القي الى القارىء غير ذلك راجيا الا تغرني نفسي ولا يغلبني ضعفي

بيني وبين الاستاذ احمد امين من الاواصر والصلات كثير يتقاضاني أقله السكوت ، طاعة لشرعة هذا النقد المتعارف . التي منه الاستاذ ، والصديق ، والزميل ، والجار ، وما الى ذلك من نعوت كلها محبب مقرب ، وكلها يبدي خلافي اياه في صورة مبغضة عند من يعرف النقد على هذا المعنى الفاسد

تلتى القدم لمخالفته ومناقشته ، وتنقده فى غير مايهيب ، وفى غير ماهوى له أو عليه ما استطعت ، وفى عبارة لن يراها — ان شاء الله — مثيرة لغير الرضا التام . وتلك هى المحاولة التى اعتمدت تقديمه ، وقربة للمثل الاعلى فى النقد ، وتحية لقدسية هذا المثل وحرمته وطهره ..

هذه هى التحية

واما الرأى فما احب أن أقرره من صحة اعتبار الادب صورة الحياة دائما ، وان أدبنا يمثلنا فى هذا العصر تمام التمثيل . وليس يثبت ذلك الا ان ننظر فى دلالة لحياتنا ، ولنتفق على من نحن الآن ؟ . ولسنا الا شرقيين قد ورثنا حضارة لها مزاجها وكيانها . ثم طغت علينا حضارة غربية لها مزاج آخر ، وهاجمتنا محاولات لاحياء قديم أسبق من الحضارتين التى عصبيتنا لمجد أسبق شاده الفراعين ، فنحن بين هذا وذاك اشتات بعد : يذهب كل فريق الى ناحية ، ويلوذ بزاوية ، أو يقوم فريق وسطا بين هذا وذاك

ومظاهر هذا التقسيم واضحة فى حياتنا ، فقد اقول لك مثلا ان فى مصر دارين للآثار مصرية وعربية ، ودراستين للآثار مصرية واسلامية ، ولكن اقول لك ان لدراسة الادب نفسه فى مصر معاهد ثلاثة : كلية الآداب تجنح للثقافة الحديثة الغربية ، والازهر بكليته للغة العربية يحتفظ بالشرقية جامدا ، ودار العلوم تميل الى هنا حينا وتصعد من هناك حينا

وانظر مع ذلك فى صنوف التعلم عندنا ، تجد مثقفين قد وردوا مناهل العلم فى جامعات الغرب ، وعرفوا الى الحضارة النشطة القوية العاملة وتذوقوا أو حاولوا تذوق صنوف الفنون المبدعة فى مثلها السامية

والى جانب هؤلاء متعلمون قد عكفوا على القديم ليس غير ، فهم يحرمون الفنون ، ويرودون بجدع الانف لو مزقوا الصور ، وحطموا التماثيل ، واغلقوا دور السينما . يعدون التحف الصرى دارا للاصنام ، وبقية من جاهلية وثنية

ثم هناك آخرون قد مروا بمدارسنا الفنية ، وقطعوا مراحل التعليم فيها ، فتنسموا ريح تلك الحضارة الحديثة واتصلوا بتلك الفنون اتصالا تاما ، فهم يتحدثون عن الاجادة الفنية ، والدقة الذوق ، ويتمتعون الاخراج والاداء ، ويذكرون الحس الفنى واثره ... ..

وآخرون قد اصابوا حظا من ذلك يختلف قلة وكثرة وضيقا وسعة بما يتهيأ لهم أن يمروا من خطوات التعليم

والى جانب هؤلاء وأولئك ترى ناسا توسطوا بين هذه الاطراف ، ونالوا نصيبا من كل جانب ، يتحدثون الى أهل القديم فيفهمونهم ، ويجيدون من قديم اصطلاحهم ، وموروث علمهم ، مايرضى ويطمئن ، وان تحدثوا الى أهل الحديث سمعوا منهم ونقلوا عنهم من البديع الجديد مايقرب اليها

والعجب الا ترى كل هذه الانماط والاشكال من المتعلمين ليسوا الا قلة لاتقوم الا بعشر الامة ، ووراءهم كثرة حافلة تربو على تسعة الاعشار ، قد رضت فى أميتها ، وقنعت بعاميتها ، وقسمها جهل اختلفت صورته فى الشمال منها فى الجنوب ، وغايرهما الوسط . فان تكلف فى الحديث عن الادب تنظر الى القلة المعدودة ، والتسعة المحدودة فانت واجد — ولا غرابة — ما اشار اليه الاستاذ من ادب عربى أنس اليه بعضهم ، ووجد فيه الكفاية بل مالوفها

وانت واجد — ولا غرابة — من استروح الى الادب الغربى فى مصادره وأصوله التى تنالها ثقافته ويتهيأ له تذوقها فى لغاتها ، ثم انت واجد — ولا غرابة — من يقنع من العربى والغربى بما قد تناله يده من منشورات مترجمة او مقطوعة خفيفة هشة فى أصولها الاوربية ، أو راض بالمبيع

الذى تخرجه المطابع من قديم الحبيب ، أو حديث طلعه أو ترجمه

واستمع اذ يتلاقى هؤلاء وأولئك تسمع غير مناظرة بين أزهريين وجامعيين : يقول الاولون ان الادب القديم كاف لثقافة الاديب ، فيقول الآخرون لا بل لابد من الادب الاوربى فى ثقافة الاديب ، أو تسمع من يقول باقتباس المدنية الاوربية فى جملتها وبرمتها ، ومن يقول بالاحتفاظ بالشرقى القديم فى أسه وجوهره . **وهكذا يقوم جمعنا على هذا الاختلاف ، ويتصل عزلتنا بهذا الاختلاف ، وقد تفرقت ألوان حياتنا ، كما تفرقت أزياؤنا فتفاوتت آلامنا واختلفت آمالنا ، وتفاوتت مثلنا ، وكذلك كان الادب الآن صورة حياتنا هذه ، صورة أدق وأضبط ماتكون الصورة**

فلعل أصدق ما يقال فى وصف أدبنا الآن انه لايمثل مصرية قد ائتلف عنصراها ، والتقى على وفاق طرفاها ، وقد طاب منهما الأصلان وكرم العنصران من فرعونية قادت الانسانية وأسست المدنية ، وعربية شاركت فى تمدين الدنيا ، وحملت مشعل الهدى . فنحن منهما بين أصلين كريمين كالمرء قد كرم أبواه وعز أصلاه ، على أنه بعد خلقا فرعا جديدا ، خلق لزمان غير زمانهما ، وعاش بكيان هو من كيانهما ولكنه غيره

أجل لايمثل أدبنا هذه المصرية ، ولكن أين هى تلك المصرية اليوم ؟! انها تحاول الوجود . ويقوى نموها رويدا ساعد الدعوة اليها والعمل لها . وطموحنا الادبى يتقصدها ويستشرف لها ليؤيدها بما يملك اليوم من موادها وأصولها ، ويبحث من أطيب عناصرها ليغذيها بها ليشعر فى قرارة نفسه بقلق واضطراب ، يمثلهما مقال الاستاذ أحمد أمين فى حكمه عليه ، وهذا الشعور هو أوتخطيه اللحن لحو الكمال

وهذا الطموح الادبى فى الاستشراف الفنى هو الذى يكون أمامنا ، والماضى قدما نحو غايتنا ، يحلم بها ويتشوقها ويناجيها حتى تتحقق ، فيكون لنا أثار أدبى يصورها ويمثلها

فمن الحق أن أدبنا فى عربيته وغربيته ، وقديمه وحداثته ، أو فى تمثيله وتقليده ليس الا صورة صادقة كل الصدق لحياتنا الاجتماعية التى لاتترجم لها عنوان موحد ، ولا تبرز لها صورة مكتملة

ومن هنا أقول للأستاذ الجليل ان الادب لايزال كدأبه صورة الحياة ، وهو اليوم كما كان فيما مضى كما سيكون فيما يلى ، وان أدبنا فى مكانه من الحياة ، وان طموحنا الفنى يحدونا ويتقدمنا

ويوم يكمل إيماننا بمصريتنا ، ويقوم عملنا لها ولنا بتمجيدها وتقديسها ، بعد توحيدها وتدعيمها ، اذ ذاك يظهر أدبنا الذى هو صورتها دون أن تخلقه خلقا ، أو تنحل له نحلا ، لان العلم يخترع ، والصناعة تخترع ، والنشاط يخلق ، أما الفن فلا ... انها صورة كل أولئك بعد أن يوجد ويتحقق

وما أصدق الكلمة القديمة المأثورة « لايستقيم الظل والعود أعوج » ، ولا كالظل للعود من الادب حين يصور الحياة . وليس يخفى على الاستاذ طريق تقويم العود وتدعيم الاصل ، والعمل لابراز المصرية المنشودة ليكون الفن الذى يشبه مجدنا ، ويهتف لنصرنا ويكبر عظمتنا ويحيى آمالنا . كما لنا اليوم ذلك الادب الذى يمثل اختلافنا وافتراقنا ويصور دور انتقالنا

وحسبى ذلك ، فما أرانى الا قد أطلت نفسى فى مسامع ولا جاوز فاتيت التحية وابثث الرأى



بقلم :
لويس عوض

الأدب الانجليزى أدب عالمى

■ من أقوال النقاد في مقومات شخصيات الأمم أن نبوغ الإيطاليين يتمثل في نحتهم ، والفرنسيين في رسمهم ، والألمان في موسيقاهم ، والانجليز في شعرهم . وأصحاب هذا التعميم يريدون به تلخيص صفات الشعوب لا تحديد ملكاتها . ولو أنك أردت مثل هذا التعريف على سذاجته لألفيته أقرب الى الصحة عندما يتعرض للانجليز دون الآخرين . ذلك لأن للفرنسيين أدبا وموسيقى ، وللإيطاليين رسما وغناء ، وللألمان حظا وسطا من الأدب والرسم . أما الانجليز فخصائصهم الواضحة ثلاث : شعرهم ، وسياستهم ، وأخلاقهم ، وهي جميعا متصلة فيما أرى . أما بقية الفنون فنصيبهم منها محدود

ولقد يحدثك الانجليزي عن جمال العمارة القوطية المتجلي في كنيسة كلية الملك بكامبريدج ، أو بوحة الفن النورماندي كما يراه هو في كاتدرائية ايلي ، أو عبقرية الطراز الكلاسيكي المجسدة في كاتدرائية سانت بول ، ولقد يحدثك عن ألحان بيرسيل ، وهاندل ، ولوحات رينولدز ، وجينز بورو ، وبليك ، فتستمع اليه لم تبتسم ولسان حالك قائل : كل هذا جميل ، لكنه فن مستعار ، ومن رأى منائر باريس وروما وشارتر وفلورنسا فما حاجته الى منائر لندن وكامبريدج وكانتربري ويورك ؟ .. اذن فنبوغ الشعب الانجليزي متمثل في أدبه . فلنبحث عن أساس هذا الأدب ولنحلل روحه تحليلا

للانجليز شعر ومسرح وقصة وملاحم ونقد أدبي . والنظر في أنواع الأدب هذه مجتمعة يقتضينا أن نبحث في صلات الأدب الانجليزي بغيره من الآداب الأوربية ، كما يقتضينا أن نلم بما أضافه الانجليز الى التراث الأدبي الذي تداولته أمم الغرب الى يومنا هذا . فلو أننا أضفنا الى كل ذلك تفصيلا للأفكار الرئيسية في الأدب الانجليزي لخرجنا بصورة مجملة عن أدب الانجليز

— أ —

ينبغي اذن أن يكون البحث في ثقافات دول أوربا مقارنا ، حيث أن يتحدث متحدث من الادب الانجليزي كأنما هو نبات جاء تلقاء وأثماره في تربة انجلترا دون سواها ، لان الانجليز ، كالفرنسيين والايطاليين والاسبان ، استمدوا قدامهم الاولى من اليونان والرومان ، ثم انهم اعتمدوا على الشعوب الاخرى في انشاء أدبهم اعتمادا كبيرا . فاذا انت أردت أن تقف على مدى أثر الثقافات القديمة والاجنبية في الادب الانجليزي فالى الخص لك الموقف فيما يلي :

أولا : النقد الانجليزي من يوم ظهوره في القرن السادس عشر الى سنة ١٨٠٠ ، أي بين **روجر اسكام** ، **ووليم ودزورث** ، معتمد كليا على نقد الاقدمين ونقاد الفرنسيين ففي عصر اليزابيث كان النقاد الانجليز ينسخون في نقدهم ماقاله **ارسطو** في أصول المسرح والشعر والبلاغة ، ويلخصون ماكتبه **جواشان دي بيليه** ، **وهنري اتيين** الفرنسيان من نضج اللغة الفرنسية محاولين تطبيق نظرياتهم على اللسان الانجليزي ، فلما أن انقضى عصر النهضة تحول النقاد من **ارسطو** الى **هوراس** ، **وشيشرون** **وكوينتليان** ، وهم أئمة النقد عند الرومان . وبعبارة أخرى يمكن الجزم بأنه ليس هناك مايمكن أن نسميه نقدا « انجليزيا » قبل وردزورث

ثانيا : يدين الانجليز للاقدمين بأشكال أدبهم وبحورشعرهم . فلقد أخذوا من الاغريق فن الدراما وفن الملحمة ، وهما أهم فنون الانتاج الادبي جميعا ، وبهما تحققت عظمة **شكسبير** ، **وبن جونسون** ، **وسبنسر** ، **وميلتون** ، **ودرايدن** ، **واللورد بيرون** وغيرهم . كذلك أخذ **كاولي** ومقلدوه من **بندار** الاغريقي بعض أوزانه . كذلك نقل **الكساندر بوب** وأتباعه من **هوراس** فن الشعر التعليمي والهجاء وفن الرسائل . كذلك انتقل القالب الشعري المعروف بالسونيتة من ايطاليا الى انجلترا ، وما وزن القافية المزدوجة التي يرتكز عليها الشعر الانجليزي في القرن الثامن عشر الا وزن نقله **تشوسر** ، أبو الشعر الانجليزي ، من الفرنسية ، وهكذا دواليك

ثالثا : اذا انت تأملت حال الشعر الانجليزي في مختلف عصوره واسترعى انتباهك الاستمداد الشبه بينه وبين مصادره في القارة الاوروبية . فتشوسر كان يقتات على جثة **بوكاشيو** اقتياتا ، وما « **حكايات كانتربري** » و « **قصة الوردة** » سوى أساطير غزلها الايطاليون والفرنسيون . كان **لودج** يترجم ماكتبه **فيليب ديبورت** الفرنسي ترجمة حرفية ثم ينسبه الى شخصه . كذلك كان يفعل **دانيل** ، **وجون سيلفستر** . كذلك كانت تفعل الكثرة الغالبة من صغار الشعراء في عصر اليزابيث ، حتى لقد أصبحت السرقة والاقتباس من أهم أركان فن التأليف . وأحسب أن اعتماد شكسبير العظيم على **فلوطرخس** وسواه غني عن التنويه . أما **ملتون** فلا سبيل الى فهم ملحمته « **الفردوس المفقود** » فهما صحيحا الا بالرجوع الى العهد القديم من الكتاب المقدس واستيعاب « **الياذة** » فرجيل . أما شعراء القرن الثامن عشر جميعا فقد كانوا يترجمون هجائيات **هوراس** ، **وجوفنال** وينتهبون نهبا **فرجيل** ، **واوفيد** وغيرهم من شعراء اللاتين : نهبوهم نظما ويترخص من النقاد

بهذا القدر القليل أوجز الكلام عن الرابطة القوية بين الادب الانجليزي وسائر الاداب الاوربية . لكن الحديث في الروابط لا يهم الا المختصين في دراسة تسلسل الثقافات ، وهو وان أفاد الراغبين في معرفة تاريخ الادب الانجليزي ، الا أنه قد يصرفنا عن البحث في قيمة الادب الانجليزي والافكار الاساسية فيه

— ٢ —

ليس الادب الانجليزي أدبا محليا كبعض الاداب الاخرى ، انما هو أدب انساني شأنه شأن الادبين الاغريقي والفرنسي . هو أدب يعبر عن عواطف الجنس البشري كله لا عن عواطف الانجليز وحدهم . هو أدب تقف فيه على تطور القيم

الانسانية الحقيقية ، كما ان صلته بالمجتمع وثيقة واضحة ودالية . وبالجملة فهو ادب حي ينمو نماء عضويا ، ودليلك على ذلك ان توازن بين المشاكل الدينية والسياسية التي كانت تشغل تفكير ملتون في القرن السابع عشر والمسائل الاقتصادية والاجتماعية التي تملأ مسرحيات برنارد شو في القرن العشرين . الدراما الانجليزية مستودع العواطف والالام الانسانية ، والشعر الانجليزي سجل لتطور الفكر من ايام هوميروس الى يومنا هذا

— ٣ —

الافكار الاساسية في الشعر الانجليزي اثنان : **الدين ، والطبيعة**

ذكر الاب **بريمون** في كتابه عن **«الشعر الخالص»** ان ناظم الشعر صوفي يتعبد الى الله لكنه ينحرف عن قبلته في اول مرحلة من مراحل العبادة . وحاول مستر **مقلتون مري** أن يثبت قياسا على هذا ان شكسبير شاعر متدين ، وكلامه صحيح الى حد بعيد . كلام مستر مري صحيح لو اننا جعلنا مدلول الدين محاولة الادمي ان يتصل بشعوره بالمجهول . فشكسبير لم يكن مسيحيا في شيء بل كان وثنيا ، والوثنية دين . كان شكسبير متدينا لان مسرحياته تملؤها مشكلات الحياة والموت والاخلاق . اقرأ **« الكوميديا الالهية »** فتقول ان دانتي شاعر مسيحي . واقرأ **« الفاوستة »** فتحكم بأن **جيتي** شاعر شديد التدين ، لكن نظراته لذات الله وحلوله في الطبيعة أبعد مايكون عن المسيحية

واقرأ **« هاملت »** ليدهشك ان شكسبير انسان لا دين له يجتهد في كشف الحجب كما اجتهد أن يكتشفها اول « انسان » فكر في الدين

اقرأ **« الفردوس المفقود »** لتشعر بأن **ملتون** مسلم تري الأسلام في كثير من نواحيه : تراه متطهرا لايؤمن بالقسيس ووساطته بين الخالق والمخلوق ، تراه شديد الاحساس بقيمة الحياة الدنيا محبا لها ، تراه يفسر الكتاب المقدس تفسيرا شخصيا عقليا ، فيبيح الطلاق وتعدد الزوجات ، تراه يجعل الرجل صراحة قواما على المرأة ، فالرجل عنده ظل الله والمرأة ظل الرجل ، تراه يمقت الطقوس الكنسية وينكر تزيين بيوت الله بالصور والتماثيل ، وبالجملة تراه يستقي آراءه وخواطره من « التوراة » لا من « الانجيل »

ليهنأ لك ان ملتون لم يكن مسيحيا بل كان مسلما متدينا . اقرأ « المقدمة » فلا تجد فيها غير دين غائص جميل ، ليس هو دين المسيح بل دين وردزورث ، أو على الاصح دين **سبينوزا وستالكوروجيتي** : هذا الدين هو اندماج الله في الطبيعة ، وهو دين علمي متفائل خالص من الاساطير ، يضع الانسان في موضعه الحقيقي من الكون ويسوي بينه وبين الزهرة والجبل والغابة والبحيرة وسائر الاحياء ، لانها جميعها أجزاء من الطبيعة . طرد شلي من اكسفورد بتهمة الالحاد ، لكن شلي ، شأنه شأن روسو ، مسيحي كالمسيح دون أن يعلم : أركان دينه الحب والرحمة والمساواة والسلام ، اقرأ هذا في قصته **« بروميثيوس طليقا »** وفي كتاباته السياسية وفي اغلب شعره الغنائي

اما **كيتس** فقد كانت آلهته **ابولو** ، **وفينوس** ، **وباخوس** وكان دينه الجمال . ألم تسمعه يقول ان الجمال والحق شيء واحد ، فمن عرف هذه الحقيقة اغنته عن علم الارض والسماء ؟ . اقرأ **ماثيو ارنولد** فاذا به يكاد أن يكون دينيا نزاعا ، وفكرته الدينية لا ريب مشتقة من افكار الطبيعيين أمثال سبينوزا وستالكورد وجيتي ووردزورث . لم يكن ارنولد شديد التعلق بالمسيحية ، ولذا آثر أن يصف غاية الشعراء بأنها **« نقد الحياة »** . لكن شعره برغم كل ذلك شعر متدين ، بل شعر صوفي تجرد للتأمل في الطبيعة وفي المجتمع

هذه هي روح الادب الانجليزي والفكرة الاساسية فيه

ترى من كل هذا اني أعرضت عمدا عن الخوض في أدباء الانجليز المتخصصين في الدين والفلسفة .

فهناك مدرسة من الصوفيين المحترفين نشأت في القرن السابع عشر وألمعها جون دن ، وجورج هربرت ، وريتشارد كراشو ، وهنري فون ، وتراهيرن ، وروبرت هريك ، ويطلق عليهم اللقب « المدرسة الميتافيزيقية » لكثرة شعرهم المسيحي

كذلك نشأت في القرن الثامن عشر مدرسة الشعر التعليمي وزعيمها الكسندر بوب، اختصت في بسط نظريات الفلسفة والأخلاق شعرا . ولهؤلاء جميعا نظائر في عامة الآداب ، فالتسايهم الى الادب الانجليزي عرض لا خاصة

الدين والطبيعة هما موضوع الادب الانجليزي اذا اجزت التعميم . أما الاساس الشكلي لهذا الادب فهو مبدأ الحرية ، واليك كيف دخل مبدأ الحرية في تشكيل الادب الانجليزي

— ٤ —

يقول الفرنسي للانجليزي : « أنتم أشد محافظة منا . انظر كيف يلبس قضاتكم الشعر المستعار ، ويصر أساتذتكم على ارتداء الروب الجامعي . انظر الى تقاليدكم البالية كيف تخول للملك أن يبيع الاسطول الانجليزي وتحرم عليه ان يدخن سيجارة في الحفلات الرسمية . انظر الى قوانينكم كيف تستمدونها من أحكام القضاة فيما سلف من القرون لا من فكرة منظمة عن العدالة . انظر الى تيارات الفكر لديكم كيف تجيئكم خمسين عاما بعد انتشارها في القارة الاوربية . انظر الى التليفون الاوتوماتيكي كيف تهملون في تعميمه بلندن حتى يأتيكم لجاجة بنيويورك . انظر اليكم تحتفظون بمدفأة الفحم والعالم كله يستدفىء « بأنابيب المياه الساخنة »

فيجيب الانجليزي في تهكمه المعروف : « بل انتم المحافظون الجامدون . ألم تنقح قبلكم سياسيا بقرن وبعض قرن ؟ ألم تعدم شارل الاول سنة ١٦٤٩ ، وأعدمتم لويس السادس عشر سنة ١٧٨٩ ؟ ألم تعط نساءنا حق التصويت سنة ١٩١٩ ، ونساؤكم مازلن ينتظرن ؟ ألم تقرر مبدأ المساواة المدنية بين الزوج والزوجة ، وأزواجكم مازالوا يحاسبون مال زوجاتهم بأمر القانون لم يحلوا الحل التالي في بناء الاسرة ؟ أليست حدائق التريانون مثلكم الاعلى في فن البستان ومثلنا غابة وندسور ؟ ثم ، فوق هذا وذاك ، أليس ليبرالنا يتمثل في فن شكسبير وليبرالكم في فن راسين ؟ »

الواقع ان كل ماتقدم من الانجليز والفرنسيين صحيح . فان لهم جميعا مواقف تؤيد انهم أشد شعوب الارض تقدما كما ان بهم من الصفات الطبقية ما يؤكد انهم في مؤخرة أمم الارض جمودا ورفضا لمبدأ التطور . لكن من أراد ان يلمس الفارق بين الانجليز والفرنسيين فليقف على الفارق بين أدب شكسبير وأدب راسين وبين حال اللغة الانجليزية وحال اللغة الفرنسية

تجد الفرنسي مثلا يقيم وزنا كبيرا لاحكام « الاكاديمي فرانسيز » بينما أن الانجليزي لايفكر لحظة واحدة أن يسلم ذوقه لمجمع أو لمدرسة . كان من هنا ان نمت اللغة الانجليزية نموا طبيعيا في جو من الحرية ، واللغة الفرنسية بمعنى نموها صناعي . الاساس في اللغة والادب الانجليزيين فكرة الحرية : الحرية في المادة والحرية في القالب . أما الاساس في اللغة والادب الفرنسيين فمبدأ العقل واللياقة ، وهي مايعرف عند الفرنسيين بكلمة Bienséance

من خصائص اللغة الانجليزية انها خليط من عنصرين : العنصر السكسوني والعنصر اللاتيني . وطبيعة اللغة الانجليزية هذه من مسببات عظمة الشعر الانجليزي ، وآيات ذلك ثلاث :

اولا : تألف اللغة الانجليزية من عناصر مختلفة اكسبها نضجا كثيرا . فهي غنية بالمفردات لاتكاد تجد معنى ليس له لفظ يؤديه ، وهي في هذا الباب قد لاتقل ثروة عن اللغة الفرنسية

ثانيا : مرونة اللغة الانجليزية من أهم ما أثره الدارسون عنها ، وهي تفوق مرونة اللغة الفرنسية . يسمع الفرنسي اللحن في لغته فيضحك سخرية وربما ازدراء الشعب . ويسمع الانجليزي اللحن في لغته فيبتسم عجبا وتشجيعا . لأن اللحن في لغة راسين من الخطايا السبع التي لاتغتفر ، واللحن في لغة شكسبير ، مع المبالغة القليلة ، هو القاعدة والأساس . فإن أردت أن تفهم الفارق بين اللغتين فلتفهم أولا سر أدب شكسبير وراسين . شكسبير يمثل الحرية وراسين يمثل القيود

لاأقرأ كتاب ستندال عن هذين الرجلين ، لأن ستندال كتب في عصر محموم هو عصر الثورة الفرنسية ، عندما كانت المحافظة في الفن كالمحافظة في السياسة والدين وغيرهما من المبادىء تقترن في ذهن الفرنسي بفظائع الباستيل . أن تمجيد ستندال لشكسبير وإيثاره إياه على راسين لايمثل رأي الفرنسيين . كذلك لاأقرأ مقالة درايدن « في الشعر المسرحي » ، التي اعتذر فيها عن طريقة شكسبير في التأليف ، لأن درايدن كتب بعد عودة الملكية في انجلترا عام ١٦٦٠ عندما غادر شارل الثاني ورجال بلاطه منفاهم الجميل في فرنسا ، عازمين أن يستحدثوا ببلادهم مابهرهم من مآثر لويس الرابع عشر . التي سبق فرضوا ، أيام الحرب الكبرى ، سلسلة من المحاضرات عن راسين في مسرح الأوديون بباريس ، وكانت له أقوال شديدة القسوة على راسين ، فنجم عن ذلك أن ثارت ثائرة المستمعين ، وكانت فيهم فئة تؤيد أدب فكتور هوجو ، فنشبت بين الفريقين معركة حامية ، واختل النظام فتدخل رجال الأمن وحرس الأوديون وأمر على المحاضر اكمال سلسلته حتى غرب نطاق من الشرطة يصد الشاغبين .

هذا الحادث على ضآلته يثبت أن راسين في فرنسا مؤسسة لاتقل رسوخا عن الحكم النيابي في انجلترا . أما الانجليز فشعب فردي يلفظ القيود ، تلحظ هذا في أدبه ولغته ونظام الحكم لديه

ثالثا : الألفاظ السكسونية ألفاظ قصيرة خشنة ، والألفاظ اللاتينية ألفاظ طويلة ناعمة سائلة ، واجتماع هذين العنصرين في اللغة الانجليزية أكسبها ثروة ورقة وموسيقى لفظية لم تحظ بها لغة أخرى فيما أعلم

الفرق بين اللغة الانجليزية واللغة الفرنسية ناشىء من اختلاف عقلية الانجليز والفرنسيين فالفرنسي بطبعه رجل منطق وفكر واضح ولباقة ثرية ، والانجليزي بفطرته رجل خيال شديد ونظر غامض ولباقة دقيقة . تلمح هذا في سياسة الفرنسيين المدروسة وسياسة الانجليز المرتجلة . تلمحه في سرعة البت المتساعدة في الفرنسيين وملتها صفاء القريحة وترتيب الأفكار ، وتلمحه في تسويف الانجليز وشدة حذرهم ، ومرجعه الايمان القوي بوحي الوجدان . هما بالجملة لونان من الذكاء مختلفان اختلاف سهول فرنسا المشرقة عن تلول انجلترا تتناوبها الغيوم والسهول والثلوج وأعاصير الربيع القاتمة . لذا وجدت لغة الفرنسيين لغة منطق وفكر واضح ولباقة ثرية ، ولغة الانجليز لغة شعر عنيف ونظر غامض ولباقة دقيقة . لذا كان للفرنسيين حول سنة ١٥٥٠ نثر ناضج كنثر جان جاك روسو ورابليه وغيرهما ، والنثر الانجليزي لم ينضجه غير درايدن بعد سنة ١٦٦٠ . اللغة الانجليزية لغة شعر لأنها لغة غامضة على ثرائها ، وهي مازالت لغة غامضة ، لأن الانجليز يرفضون أن « يتحضروا » كما تحضر الفرنسيون أعني أن يقبلوا المدنية ومقتضياتها كأساس للحياة



بقلم: إبراهيم المصري

الحياة الاجتماعية والاقتصادية في عهد الرشيد

«إن نفسية الطبقات الشعبية ، وما تخلف فيها من خصال عربية سليمة، أنقذت الحياة الاجتماعية في عهد الرشيد . كما أن النظام الاقتصادي بحرصه على الدولة، نشر أسباب الرخاء»

■ كانت الحياة الاجتماعية في عهد الرشيد تشبه من بعض الوجوه الحياة الاجتماعية عند الرومان أيام عزهم وصولتهم واتساع أفق امبراطوريتهم

فالشعور بالجاه والسلطان ، والاحساس بالنعمة والرخاء ، وشيوع أسباب الحضارة ، وتعدد ألوان الترف ، ووفرة الملاهي والقيان ، والانتقال من حياة البداوة والتقشف الى حياة الأمن والاستقرار — كل هذه العوامل جردت الخلق العربي في عهد الرشيد من بعض فضائله الأصيلة ، وأوهنت من روح القوة التي كان يمتاز بها ، والسماحة العصبية العربية ، وغلبت — ولا سيما عند الطبقة المترفة — نزعات المرح والتمتع وعدم الاكتراث على نزعات الوقار والكبر والأنفة التي كان يعرف بها الخلق العربي

ولقد كان من الطبيعي أن تتمثل نزعة التمتع في علاقة الرجل بالمرأة ، وفي مركز المرأة نفسه ، وفي مختلف أساليب الاقبال على مغريات الحس وملذات البدن ، فشاع التسري وتكاثر عدد الجواري الفارسيات والروميات والتركيات ، وتضاءل احساس الأزواج بالغيرة ، وقلت ثقة المرأة بزوجها ، وأصبحت المرأة في نظر الرجل متعة سرعان ما تزهدها نفسه ، وسرعان ما يطالبها ليستبدل بها غيرها

وأفضى هذا الإسراف عند البعض في استباحة شخصية المرأة واتخاذها أداة لهو واستمتاع ، الى اسراف مناقض له في الغيرة عليها . فكان من جراء ذلك أن أمعن الكثيرون في حجبها وغالوا عليهـا

الخناق وسجنوها في البيوت واعتبروها مثار فتنة

فالرجل المترف الماجن ، المتحلل من الاوضاع والقيود ، الناهب في مرضاة شهواته الى ابعد حدة المستخف بالمرأة وكرامتها وعزة نفسها ، هــذا الرجل هو الذي اسلمه لغرة الجموع اليها وحمله على اساءة الظن بها وساقه آخر الامر الى اضطهادها واستعبادها

ولما كانت الحيــاة الرخية الناعمة الرخية هي قبلة المترفين ، فقد شاعت الا ذاك نزعة الكرم ، وكثر التفاخر بالقدرة على السخاء ، والصدقات الاموال الزاخرة على الكتاب والشعراء والمغنين ، وتبارى الكبراء والعظماء في اجتذاب العامــة واستمالة الثلاث منهم حول موائد حافلة كانت في ذلك العصر حديث الناس ومضرب المثل في الكرم والجود

واسفر هذا الضرب من الحياة عن الهود عارض خلقي آخر هو المصانعة والمجاملة ، فنشأت نزعة الملق في الاوساط العالية ، وضعفت حاسة النزاهة، وقل الشعور بالواجب والمسئولية ، والف كبار القوم التسامح والتجاوز في بعض المشكــلات الخطيرة المتعلقة بمصالح الدولة

وكان لابد لاستكمال عناصر هــذا الترف من تبديل جوهري في نوع المعيشة والوان الطعام واللباس ، لتكف المرأة على تشييد القصور المطلية بواسطة مهندسين من الفرس والروم ، وافتنوا في طهي الاطعمة ومزجها بالالبان والخضر والتوابل ، وقلدوا الفرس في ارتداء الاقبية والسراويل والطيالسة والجوارب والخفاف وتركوا الزي العربي للعامة ، وراحوا يتخذون لمجالس السهو الزوايا خاصة يصبغونها بشتى الالوان الزاهية ويعطرونها بازكى انواع الطيوب

فأسباب الحضارة الجلوبة الدخيلة على العقلية العربية ، والمركزة في الطبقة العالية ، هي التي



غلبت على الحياة الاجتماعية في العصر العباسي ذلك اللون الخاص الموسوم بطابــع اللهو والمرح والاستهتار

واكبر السبب في تمكن نزعة اللهو في عهــد الرشيد ، يرجع الى عظم تأثير الفرس ولا سيمــا البرامكة الذين اشتهروا بالسخاء والميــل الى السرور والافراط في مجالس الانس

والواقع ان هؤلاء بعد ان بسطوا نفوذهم على الدولة العباسية نقلوا اليها حياة الاكاسرة وما اتصلت به مجالس السهو من مجانة والاسراف في الترف

على ان ادواء هذه الحضارة لم تتطرق الى سواد الشعب ، فظل معظمه في ذلك العصر سليما عربي الروح ، فطرى النزع ، يحمل تلك الحضارة المترفة على منكبيه ، ويسندها بفضائله العربيــة التقليدية الرائعة

حياة اقتصادية تتبع الترف

ليس شك في أن الثراء كان عظيما وسيما ارشيدا وان هذا الثراء هو الذي مكن جماعات المترفين وبعض

طبقات الشعب الاخرى من الفوز بأسباب التمتع.

ولقد نشأ هذا الثراء من كثرة الدخل وقــلة النفقات اى من طبيعة النظام الإقتصادى فى ذلك العصر . واما النظام نفســه فكان يجرى على النحو الآتى :

كانت اهم مصادر الجباية هى الزكاة والجزية والكوس واعشار السفــن والجمـارك والمستغلات وضرائب الصناعة وغيرها

وكان الخراج وافرا فى العصر العباسى لعــدة اسـباب أهمها :

اولا ــ اتساع رقعة الدولة العباسية

ثانيا ــ جهود الخلفاء فى سبيل استـقرار الامن حفزت الناس على تعمير البلاد والاشتغال بالزراعة حتى ان المنصور كان يتعقب ولاة الاقاليم الظالمين ويستولى على اموالهم ويضعها فى بيت مال خاص اطلق عليه اسم « بيت مال المظالم »

ثالثا ــ ثقل الخراج المفروض على المســاحـــة المعينة من الارض او على حاصل الارض بمقاديرها واستغلالها

رابعا ــ سداد رأى وزراء الدولة ، وحســن تصريفهم الامور ، ونزاهة عمال الجباية ، وولائهم وامانتهم فى ارسال المال المجموع

فهذه العوامل مجتمعة أدت الى وفرة الخراج ، اى الى كثرة الدخــل ، ولكن قلة النفقات هى التى أدت الى ثراء الدولة ورخاء الافراد

وترجع قلة النفقات الى اسباب مختلفـــــة أهمها :

اولا : قلة عدد الموظفين ، وسداد ارزاق بعضهم من مال ترفره الدولة ولا يدخل فى حساب الوارد

ثانيا : تجنب الدولة عقد قروض أهلية ما استطاعت

ثالثا : اقتصاد الخلفاء انفسهم وحرصهم على المصالح العامة . فالمنصور مثلا قد ادخر ٨١ مليون درهم ، والمهدى كان شبيهاً بابيه من هذا وجوه، واما الرشيد فكان جوادا سخيا ولكن فى توسط واعتدال.

والى كثرة الدخل وقلة النفقات هى الظاهرة الاقتصادية التى مكنت الناس فى اوائــل العصر العباسى وفى عهد الرشيد من انشاء حضــــارة ازدهرت فيها العلوم والفنون والاداب

ولولا اسراف الطبقة العالية فى حياة اللهــو والترف ، ولولا مبالغة الخلفاء فى احتضان الفرس ورفع شأنهم على حساب العرب ، ولولا غلو بعض كبراء الفرس فى الجود والسخاء على حســاب الدولة ، ولولا إيثار المعتصم بالله جماعات الترك والفراغنة على العرب ، لولا كل هذه العــوامل لتوطدت صروح الدولة العباسية وقويت شوكتهـا واطرد نموالها وعاشت اكثر مما قدر لها ان تعيش

●●

وصفوة القول ان نشــأة الطبقات الشــعبية العاملة وما تخلف فيها من فضائل عربية سليمة ، هى التى انقذت الحياة الاجتماعية فى عهد الرشيد من التدهور والانحطاط على يد الطبقــة المترفة العالية . كما ان النظام الاقتصادى بحرصه على دخل الدولة وتنبيه الاقتصاد على التبذير ، نشر اسباب الرخاء بين الافــــراد . وهـــكذا تدفقت الاموال على بغداد وانبثقت الحضارة وتنشــطت العلوم والفنون وامتاز الشعر والادب فى عهــــد هرون الرشيد

مج ١٠ م ٤٨ ص ١١ الاسلام ١٩٩٤



بقلم :
عبد العزيز البشري

عواطف

لم أعثر في معجمات اللغة ، ولا فيما وقع لي من تعبيرات المتقدمين ، أنهم كانوا يطلقون كلمة « عاطفة – عواطف » على ما يطلقها عليه أهل هذا العصر الحديث ، وأعني هذا الاطلاق العصري . فأصل « العطف » ، على وجه عام ، الالتفات . ومنه : عطف اليه : مال . وعطف الشيء أماله وحناه . وتعطف عليه : رق له وبره . وعطفت الناقة على ولدها : حنت ودر لبنها . ومن هذا المعنى ، فيما أظن ، جعلت هذه اللفظة تتسع في اطلاقها حتى أصبحت تدل على نوازع النفس وأهواء القلب جميعا . وكذلك تتطور الالفاظ ، مع اطراد الزمان ، حتى تكاد تلابس ، في كل عصر ، معنى جديدا

واذا كانت لفظة (العواطف) تدل اليوم أكثر ماتدل على خوالج القلوب ولواعج الكبود من هوى وصبابة ، ووله لاعج ، وغمز على الحشا من عشق وتبريح غرام – فان هذه « العواطف » كثيرا مايكون لها مثوى آخر في القلوب وفي الكبود

نعم لقد يكون لها مثوى آخر ، وان كانت جمهرة الناس لم تأبه له ولم تلتفت اليه ، على أن من هذه « العواطف » ماهو أشد وأعنف ، ومنها ماهو ألطف وأظرف ، ولكن أكثر الناس لايعلمون

لقد يروعك مرأى عاشق أدلقه الحب ، وبرحت به الصبابة ، وقد هجره المحبوب قلى أو تجنيا ، فبات المسكين يساهر النجم ، ولا يغمض جفنه من تطلع وجه البدر ، لعله يصيب فيه بعض الشبه من وجه الحبيب . ولعمري ماهو ببالغ منه شيئا ، والا فما هذه الانفاس الحرى كأنما يتفرج بها من الحشا سعير بركان

تشهد هذا المشهد ، فيخيل اليك أن هذا العاشق المسكين لايرى الوردة وقد تفرجت من كمها ، والنرجسة وقد حنت على ثدي أمها ، والنسيم وقد تلطف ، والجدول في الروض وقد تعطف ، والاريج وقد شاع في الجو وتردد ،

والبوار وقد شدا على الأيك وغرد — اللهم انه لايشهد شيئا من ذلك الا ذكر به الحبيب . بل انه ليرى هذا كله من بهاء الحبيب . ولولا انه أعار الطبيعة كلها بعض جماله ماسطع فيها بدر ، ولا تأرج زهر ، ولا ضحكت الورود على الأغصان ، ولا صدحت الفواخت على الأفنان . كلا بل لقاء كل جميل ، ولاستحال ديورا هذا النسيم العليل بل انه لايرى الحياة كلها الا جحيما لايطاق فيه العذاب ، ولا يرجى ، على الدهر ، منه ثواب

لقد يروعك الأمر ، اذ تشهد هذه العواطف ، ويتعاظمك . وسرعان ماترى للقلب وترى للكبد ، أو سرعان ماتضبط القلب والكبد ، اذ استأثرا من دون سائر الجوارح بجولان هذه العواطف التي تشقي المرء كل هذا الشقاء ، وتسعده أحيانا بجميع ذلك الهناء

وانني لأؤكد ان من ظن هذا فقد ضل ضلالا بعيدا

ولقد أسلفت عليك ان هناك ألوانا من العواطف تثوي الى غير الكبود وغير القلوب . وان منها ماهو أشد وأعنف ، ومنها ماهو أطغى على المرء وأجرف . واني علم اليوم منها بثلاث فحسب :

أولها : عواطف البطن

وثانيتها : عواطف الغرام (بالفرجة) ، وهذه مقصورة علينا نحن معشر الوطنيين الحكوميين دون سائر العالمين

أما ثالثتها : فحب الشهرة وذهاب الصيت

ولعلك تظن بي القصد الى المزاح حين أزعم كلتا البطن و (الفرجة) والشهرة عواطف تجيش وتترقرق . بل اني لأريد انها قد تبلغ من بعض الناس مالم يبلغ غرام قيس بن الملوح بليلاه ولا هيام قيس بن ذريح في لبناه

وأرجو الا تظن ان هذا العاشق المهجور الذي طوى ليله وهو يسامر النجم ، ويتصفح صفحة البدر ، يذكر به الحبيب ، ويتمنى عليه اللقاء القريب ، بأشد حرقة ، ولا أعظم لوعة من هذا الذي يناجي الآلة الشهية ، ويتمنى الوجبة الجنية . وانه ليتمثل صينية « البطاطس » وقد زينت بالطماطم والبصل ، ورصعت بالثوم ترصيعا . أما ماجللت به من مزع اللحم السمين ، فجدير ان يزدرد بالشمال وباليمين

ولا انس هذا الطاجن الذي حشي ملأ معاليها بالزبد ، وقد دفن الحمام السمين فيه دفنا ، وظل في الفرن الهادئ ساعات ، حتى نضجت قشرته ، واحمرت بشرته

وأما صفحة « الكنافة » فما أبرع دلالها ، وأحلى وصالها ، وخصوصا اذا فاضت سمنا وسكرا ، وحشيت زبيبا وفستقا وصنوبرا ، وغشي وجهها بالقشدة الخالصة . وماشاء الله ، وسبحان من أحسن وتفضل ، والشكر لمن انعم وتطول

اللهم ان هذا العاشق الصب ليقضي ليله الأطول في تمثل هذا وتمنيه ، وله من شدة اللوعة زفير ، أحمى من نار السعير

ولقد يصعد في هيامه الى باب « الحاتي » وكبري الطاهر ، فيجد مايسطع من ريح القتار ، أزكى مما تجد أنت من النسيم جاز بالروضة المعطار

أفليس هذا وأمثاله محبين عاشقين ، بل محبين والهين ، لايفتأون يشكون لوعة البطون ، كما يشكو غيرهم لوعة الكبود !

أما حب « الفرجة » وما أدراك ما « الفرجة » . الله أكبر . هل سمعت بالسيل الجارف لايصده حد ، ولا يثبت بين يديه سد ! وهل سمعت بالريح الصرصر العاتية ، تدمدم رائحة أو غادية ، فتقتلع في مغارسها الأشجار ، وتقتلع من مبانيها الأحجار ، وتأتي على كل قائم بالخراب والدمار

هو كل شغل القلب ، أستغفر الله . بل انه لحب قد استولى على كل نوازع النفس ، وملك جميع أقطار الحس ، حتى لقد تقول للصب المتيم : لقد اشتد البرد يا « فلان » في هذه الأيام ، فيجيبك من فوره : يشاع ان « لجنة الترقيات » ستعقد في صدر الأسبوع المقبل ..

ولقد تقول لتيم آخر : ما اهول هذه الحرب وما أروع فظائعها . فلا يكون جوابه الا : ايجوز ان يرقى فلان الى الدرجة الرابعة ولم يمض عليه أكثر من خمس سنين في الخامسة ، في حين انني سلخت فيها ثمانيا ؟

ولقد تقول لاحد هؤلاء المتيمين الوالهين على « الدرجة » : ان « فلانا » رجل فكه حاضر البديهة حسن الحديث . فيكون رده : لقد رقي الى « الدرجة » الثالثة في العام الماضي . وهكذا

وماله لاتكون « الدرجة » كل شغله ، وماله لايجعل في « الدرجة » حديثه أجمعه . أليست « الدرجة » هي عينه التي بها ينظر ، واذنه التي بها يسمع ، ورجله التي بها يسعى ، ويده التي يمالج بها ماعالج أيدي الناس ؟

ولقد يكون العاشق الدنف من اصحاب القلم ، او من المنتحلين لصناعة القلم . فلا يستحي ، اذا لاح له شبح « الدرجات » ، من أن يكتب للناس : هل أدلكم على اكبر اديب واعلم عالم ؟ انه والله للوزير القائم . ولقد عقدت له امارة البيان . فأمسى ولا يتعلق بغباره فيها انس ولا جان . واما من يليه في هذه الامارة ، فهو ، ولا ريب ، سعادة وكيل الوزارة ، وهكذا كلما انصرف وزير ووكيل ، وخلفهما وزير ووكيل ، ولو تصرم الجيل بعد الجيل

ولعمري ، لو قد ذكر الله تعالى أحد هؤلاء ببعض ذكره « للدرجة » ، لرقي في الاخرة الى « درجة » الصديقين ، ولتبوأ مجلسه منهم في أعلى عليين

واما غرام الشهرة فشأنه اعجب واغرب . وان من هؤلاء المتيمين بالشهرة وذهاب الصيت لن يرجو أن تعيد الحكومة شنق المجرمين في الميادين العامة ، حتى اذا عدم الوسيلة الى بعد الصيت ، وسيرورة الذكر ادعى على نفسه جرما لم يقترفه ، وقتلا عمدا لم يجترحه ، ليحظى بالشنق على أعين الآلاف المؤلفة من الرجال والنساء والاطفال

ولهذا غرام الشهرة مذاهب ولترف لايتسع للتصرف فيها هذا المقال . ولعل من ابدع واروع مالله رأينا في الماضي القريب ، ان خلقا من الخلق مفرمون متيمون بأن يشتهروا بالعلم والأدب ، في حين ليست لهم وسيلة الى شهرة في العلم والادب ، ولا يتهمهم احد بعلم ولا ادب . الان لينزعوا الى الصحف المقال بعد المقال لا يضمنونها الا تزكية أنفسهم ، والاشادة بفضلهم ، والهتاف بتعززهم بالادب والبيان ، وبراعتهم في هذا كل الشأن

على انه ايضا لم تظهر لهم شهرة ، ولم يسر لهم ذكر ، ولم يتهمهم بشيء منه أحد

الان تكيف الحيلة ، ياناس ، في اطفاء هذه اللوعة وابراد هذا الغرام ؟

لم يبق من سبيل الى هواه الا ان يهدم كل من يظن ، انهم يسابقنهم ومرضعهم من أهل الفضل والادب ، يحولون بينه وبين مناه ، حتى يصبح واياهم بدرجة سواء

ولكن أنى له ذلك كذلك ، وليست له ساق يقوم عليها لهدم ولا لبناء ؟

ياسبحان الله . وهل لابد للتطاول من قدم وساق ؟ اللهم ان له في النباحات المتصلة (كالكلاب والثعالب) لخلا جليلا ، والان فليتسلق على كل مرتفع عال من الناس . فلاذا عدم الهدم ، لخلان يده ، لم يعدم ان يؤذن بعلمه وفضله ، وادبه وبيانه ، من هذا المرتفع السامق

أسمعت ، ياسيدي القارىء ، أن هناك عواطف ليس جماعها القلوب ولا الكبود . وان هناك غراما غير مايعهد الناس من الغرام ، له سعير أحمى من كل سعير وغرام ألذع من كل غرام !

عدد ٣ م ٤٩ ص [illegible] عام ١٩٤١



بقلم: كامل الكيلاني

جحا في الشرق والغرب!

■ الفكاهة ثمرة الرقي، كما أن الفكاهة ثمرة العقل.. وقد اتخذت كل أمة من الأمم في كل عصر ومصر، شخصا من الشخوص الجحوية الباسمة، رمزا لفكاهتها تسند إليه كل طريف من فنون دعابتها، فكثرت الشخوص الجحوية لذلك وتعددت، فلم يكد يخلو منها زمان ولا مكان.

وقد طرح المعاصرون كثيرا من الطرائف الجحوية، ونحلوا منها أشتاتا كثيرة، ألبسوها عرائس أفكارهم، وأودعوها نفائس توجيهاتهم وآرائهم. فلم تلبث — على مر الأزمان واختلاف الأمم — أن تشكلت بألوان العصور والأمم التي لبستها، كما يتشكل الماء بلون الإناء الذي يستودعه.

وأصبح الرمز الجحوي — على توالي العصور — أشبه بالرمز الجبري، يختلف مدلوله في كل مناسبة عما سبقها.

ولو خلا العالم من أمثال هذه المفارقات لأصبح جحيما لا يطاق، وطالما استعان بهما أعلام الفكاهة من المصلحين والقادة في كسب قضاياهم. وربما أغنت النكتة العابرة الملهمة، يتعلق بها الفكه الموهوب، عن المقالات المستفيضة.

وطالما تناول الموهوب الفكه بدعابته الباسمة أدق القضايا فأربى على الغاية. وأي سخرية أبرع من أبي الحسن «جحا العربي» حين أذاع أنه سيطير في أصيل يوم الجمعة القادم من فوق مئذنة مسجد الكوفة، حتى إذا حان الموعد وتجمع الناس من كل مكان، وضاق بجموعهم الميدان، أطل عليهم «جحا» من أعلى المئذنة، ونظر إليهم ساخرا من بلاهتهم، ومد ذراعيه ملوحا بهما في الهواء، ويحرك يديه، مرة بعد أخرى، كأنما يتهيأ للطيران، وقد خيل إلى النظارة أنه جاد في محاولته.

فلما طال بهم الانتظار، التفت إليهم ساخرا، وقال:

ـ كنت اظن ان « جحا » هو وحده المنفرد بالجنون في هذا البلد ، فاذا كل من ارى اجن منه ، خبروني ايها العقلاء ، كيف صدقتم ان « جحا » قادر على ان يطير بغير جناحين ؟ . وكيف يصح في الاذهان ان على الانهار معجزة قدير وكيف يصدق العقلاء زعمي ولست بطائر الى الطير

★ ★ ★

رأى سخرية ابرع من سخريته من والي الكوفة حين بدأ شكواه قائلا :

ـ ان لمولاي الوالي ـ فيما اعلم ـ ثورا احمر

ـ صدقت يا ابا الغصن ، فما باله ؟

ـ لقد نطح بقرتي البيضاء ، فشق بطنها واخرج امعاءها ، وقتلها على الفور

ـ وما شأن الوالي بذلك ؟ واي سلطان لي على الحيوان ؟ اتريد ان اطالب الثور على فعلته ؟ الا تعلم ان دم الحيوان جبار « هدر » ؟!

ـ صبرا ياسيدي وعفوا ، لقد دفعتني العجلة الى رواية القصة معكوسة

ـ ويحك ! لماذا كنت قائلا ؟

ـ أردت أن اقول : ان بقرتي البيضاء هي التي نطحت ثور مولاي الوالي فقتلته

ـ ويلك .. لقد تغير وجه المسألة الآن ، فأعد علي القصة ، لأرى فيها رأيي من جديد !

★ ★ ★

ولي قارىء لفكاهات هذا الساخر المبدع لا يعجب بتهكمه البارع حين سأله جاره « سالم بن دينار » ان يعيره حماره ، فاستمهله « جحا » ريثما يستشير حماره في ذلك ، ثم عاد اليه متظاهرا بالأسف :

ـ ماذا قال لك الحمار ؟

ـ رفض مصاحبتك

ـ لماذا ؟

ـ لانك ـ فيما يقول ـ لن تجيبه على كلامه

بأكثر من ضربات على ظهره ولعنات لصاحبه !

اليست هذه الدعابة أروع واعمق من قول زهير بن ابي سلمى في معلقته الخالدة :

ومن يصنع المعروف في غير اهله
يكن حمده ذما عليه ويندم

وما ننس من طرائفه ، لا ننس اجابته لبعض العصاة حين تهدد جحا ان يقتله اذا عجز عن اجابته عن اربعين سؤالا مختلفة بجواب واحد فالتفت اليه جحا ، حتى اذا فرغ من اسئلته قال له متظاهرا بالجد :

ـ اتريد جوابا واحدا عنها جميعا ؟

ـ لا اريد غير ذلك

ـ لا ادري

فتكون هذه الكلمة الحكيمة جوابا شافيا



فسأله الأربعين ، يخلصه من بطش سيد الجائرين

وما أحكم قضاءه حين يتقدم اليه متخاصمان يدعي أحدهما على صاحبه أنه أكل خبزه على رائحة شوائه ، ويطالبه بثمن الشواء الذي لم يأكله

فيسأله جحا : « وكم ثمن الشواء الذي أشتممته له ؟ »

فيجيبه : « ربع دينار »

فيأخذ الثمن من الآكل ، ويسمع الشواء رنينه ، ثم يرجعه الى صاحبه قائلا :

— ان رنين المال ، ثمن كالرائحة الشواء !

* * *

ويختصم اليه رجلان آخران يدعي أحدهما انه ساعد صاحبه في حمل حزمة من الحطب بعد أن سأله : «ماذا تعطيني اجرا على مساعدتي اياك ؟»

فأجابه : « لاشيء »

فيسأله جحا : « وماذا تريد ؟ »

— أريد ان يعطيني هذا اللاشيء الذي وعدني به !

— ارفع هذه الوسادة أيها الرجل وخبرني ماذا ترى تحتها ؟

— لا شيء

— خذ لا شيئك من تحت الوسادة ، واذهب لشأنك !

* * *

وهذا أحمد المعطري من أعلام الشـــخوص اليمنية الحديثة في صنعاء ، يأمر به جماعة من الطغاة ليربطوه في مأدبة عشاء ، فلا يتردد في القبول . ويصبر عليهم حتى اذا غلقوا عليهم بالباب واستقر بهم الجلوس على موائده ، جمع المعطري « جحا صنعاء » أحذية أصحابه ، وأسرع بها الى السوق ، فباعها واشترى بثمنها طعاما لأصحابه

ثم يطلبون البحث عن أحذيتهم على غير طائل ، ويقبلون عليه يسألونه عنها ، فيجيبهم ساخرا : « أحذيتكم في بطونكم ! »

وهذا أرون « جحا الأرمن » يرى أحد البخلاء مشرفا على الغرق ويسمع أصحابه ينادونه : « هات يدك » فيقول لهم أرون ساخرا :

— لا تقولوا له « هات » فانه ينفر منها . بل قولوا له : « خذ أيدينا » ان كنتم جادين في انقاذه

* * *

فاذا تركنا باب السخرية الى ما يشاع عن « جحا » في بلاد العالم ، من ضروب الغفلة ، وجدنا طرائف لا تحصى

فهذا [illegible] جحا ارلندة ، يبعث الى صاحبه بالكتاب التالي :

« أرسل اليك هذه الرسالة — يا عزيزي — وأنا غير آمن على وصولها اليك ، لأنني سيء الظن بالبريد في هذه الأيام

« فاذا لم تصل اليك فلا تتوان عن الافضاء الي بذلك ، لأبعث اليك برسالة أخرى

« وأحب ان أنبهك الى أن القلم الذي أكتب به الآن من أردأ نوعه ، فاذا عثرت على خطأ في رسالتي ، فليس هذا القلم الملعون وحده تبعة ما تجدين من غلط »

وهذا « جورج » جحا الهند ، يقسم ليكفن من الخمر ، فلا ينقضي على عهده ثلاثة أيام حتى يتلازمه الحنين اليها في اليوم الرابع — فاذا بلغ الحان ، عرج عليه قائلا : « هنيئا لك يا جورج عزيمتك الصادقة . لقد وفيت بعهدك أربعة أيام ، ولابد من مكافأتك على ذلك بكأس من الخمر »

فاذا جرع الكأس الأولى ، قال :

— هذه مكافأة اليوم الأول ، والثانية مكافأة اليوم الثاني .

ثم أسلمته الرابعة الى الخمرين !

ولقد ولد « جحا العربي » أبو الغصن دجين ابن ثابت بالكوفة ، وعاصر الباطش الجبار أبا مسلم الخراساني ولقد نمي خبره اليه فاستدعاه، وأستظرفه ، وجازت عليه حيلته ، فحسبه أبله أو مخبولا ، وما هو على الحقيقة بأبله ولا مخبول ، ولكنه ساخر بارع ، يلعب بالعقول

وقد سجل «أبو الغصن» هذا اللقاء في ذكرياته التي حفظها لنا ابن أخيه طارق بن بهلل . قال :

« لقد نمت بعض أخباري الى أبي مسلم الخراساني القائد الجبار الذي هدم الدولة الأموية وزلزل كيانها ، وأقام الدولة العباسية وثبت دعائمها وأركانها وشيد بنيانها ، فامتلأت نفسي منه رعبا وفزعا أول الأمر ، ثم جريت على مألوف عادتي في الاستهانة بما لا حيلة لي في دفعه من الأخطار ، ومقابلته بالابتسام . ولم أكن أعلم لاستدعائه إياي سببا . فلما بلغت مكانه علمت أن صديقي « يقطين » قد سمع « أبا مسلم » يذكرني بالخير في أحد مجالسه ويتنادر بما أذاعه بعض الأغبياء عني من ضروب الغفلة

«فلم يكد يتبين شخوصي الى القائد حتى ألقى اليه بمكاني . فأمر أبو مسلم باستدعائي اليه . فاستشعرت الخطر ، وتظاهرت بالبله ، ولم أكد أرى صاحبي « يقطين » مع أبي مسلم ، وليس معهما ثالث ، حتى التفت اليه متباهيا ، وسألته متغابيا : أيكما أبو مسلم يا يقطين ؟ فانخدع في أمري أبو مسلم على وفرة ذكائه وفطنته ، واستغرق في الضحك من بلاهتي . وهكذا ضمنت الفوز في البعد عنه والنجاة من صحبته »

★ ★ ★

ولقد ذاع صيت أبي الغصن ، وانبه ذكره في أوائل القرن الثاني من الهجرة ، وأعجب الناس بما سمعوا به من طرائفه وملحه ، فرددهم أعجابهم به الى أن خلعوا لقبه على كل دعابة مستملحة ، ثم أضافوا اليه ، على مر الزمن ، جمهرة كبيرة من طرائف غيره من المبدعين ، فاختلطت بفكاهاته ، وتعذر التمييز بين الأصل والتقليد

ولم يلبث جحا أن أصبح علما على فن من فنون الفكاهة الشرقية ، بعد أن كان علما على شخص بعينه من أفذاذ الناس

ثم ظهر الأستاذ نصر الدين التركي في القرن الثامن الهجري « الرابع عشر الميلادي » . ولقد ولد في أحد بلاد الأناضول . وكانت « سيوري حصار » مسقط رأسه . ولقد عاصر تيمورلنك وذاع صيته وراجت فكاهاته « وحول الناس لقبه من «خوجة » الى « جحا » لتقارب الاسمين ، وتشابه الشخصين

★ ★ ★

ومهما تنقل من الشخوص الجحوية ، وما أكثرها في بلاد العالم ، لا تنقل « الا » جحا الألماني الملقب بـ«مرآة البومة» ، وهو معاصر لجحا التركي ، ويكاد يكون نسخة مكررة له ، ان لم يكنه . ولقد ولد جحا الألماني في مدينة « كنيت لنجن » ومات عام ١٣٥٠ . ولقد أطلق عليه لقب « مرآة البومة » لأن البومة ــ برغم اجماع الناس على استنكار صورتها لا ترى في المرآة الا وجهها طبيعيا لا يعاب

وهو أول مبتدع للتعبير عن الحكمة المأثورة : « ان المرء لا يرى عيب نفسه » !

ومهما يكن من أمر ، فان الطرائف المنسوبة الى « جحا » في أي بلد من بلدان العالم تمثل ، أكثر ما تمثل ، ألوانا من آراء منتحليها، وروح الدعابة الأصيلة في نفوسهم

لم يسلم جحا من اتهامه بالغفلة حينا ، والبله أحيانا ، ولقد افتن الناس في نسبة الكثير من الأقاصيص التي تصوره في صورة غافل مخدوع ، ينطبق عليها كلها الوصف الكاريكاتوري البارع ، الذي رسم به الجاحظ أعجب نموذج

للفاضل العالم ، والصقه بكيسان النحوى ، ثم جاء من بعده فالصقوه بفيلسوفنا العصرى العالم ، ومثلوه كما مثل الجاحظ كيسان ، يسمع غير ما يقال ، ويكتب غير ما سمع ، ويقرأ غير ما كتب ، ويفهم غير ما قرأ ، وقد نظم بعضهم هذا المعنى ، فقال :

« اقول له : زيد فيكتب خالدا ويقرؤه عمرا ، ويفهمه بكرا ! »

وهى فلتة يكاد يحسم بها كل مفكر عميق ، اذا حصر ذهنه فى فكرة بعينها . وليس مثل « نيوتن » ببعيد من الاذهان حين ألقى بساعته فى ماء يغلى وامسك بالبيضة وهو يحسبها ساعته ليراقب نضجها ورسوها .

ولعل هذا المثل يفسر لنا كيف حمل الناس كثيرا من الطرائف والدعابات الجحوية على غير محملها ، وفهموها على غير وجهها

ومهما يكن من امر ، فقد كان ابو الغصن الجحاء يؤثر التباله والتغافل ، وتنطوى فى اعماقه نفس مثالية راضية بالحياة مبتهجة . وكان اسلوبه الرائع يفيض من اشراقه ومرحه على حقائق الحياة المرة ، فيكسوها من اشراقه الزاهية جدة واشراقا

* * *

اما « تغفل » جحا الاناثى ، فقد عزاه بعض الباحثين بقسط موفور من الفطنة ، كما حلا للبعض أن يعزو اليه قليلا من الغفلة ، واستدل بعضهم على قليل ذهنه وموفور فطنته بما يؤثر عنه من الفكاهة فى تطبيق ما يسمع حرفيا ، والوقوف عند مدلول اللفظ الحرفى .. غير معنى بما تنطوى عليه ، فى اثنائها ، من دلالات حقيقية كانت ام مجازية ، والذين المطلون فى نسبة كثير من الفارقات فى هذا الباب ، تمثل الكثر ما تمثل الوانا من آراء مطلقيها وتدوح الدعابة الاصيلة فى نفوسهم

ولكن اى الشخوص الجحوية سلم من امثال هذه النقدات ! ومن ابدع ما قرأناه فى الدفاعين بلاغة جحا ، قول ناقد ألمانى :

« ان جحا كان فلاحا ذكيا مستقيم الفطرة ، وانه لم يلجأ الى التشبث بحرفية ما يلقى اليه من حديث ، الا رغبة فى السخرية من غرور سكان المدن المتحضرين الذين لا يستطيعون اخفاء ما يشعرون من احتقار ، لامثاله من الفلاحين »

ويستدلون على ذلك — فيما يستدلون — بالقصة التالية :

سأله سائل :

« ترى بعد كم من الزمن ابلغ المدينة ؟ »

فقال له :

— « سر فى طريقك »

فحسبه لم يسمع ، فاعاد عليه السؤال بصوت مرتفع فاجابه بنفس الاجابة الاولى . فغضب الرجل وحسبه يهزأ به فصرخ فيه :

« اجب عن سؤالى ايها الغبى »

فقال له :

« سر فى طريقك » . فتركه الرجل ومشى فى طريقه فاذا بجحا يصيح له الصدكات ، ولم يكد يبتعد عنه قليلا حتى صاح فيه أن يمهل ، ليلقى اليه بكلمة . فوقف الرجل متعجبا من غرابة اطواره .. وسأله :

« ماذا تريد ؟ »

فقال له فى هدوء الفيلسوف :

— « اذا سرت على هذا النهج بلغت المدينة بعد ساعتين »

فادرك الرجل ان جحا كان على صواب ، فلم يكن فى وسعه أن يعرف مدى الزمن الذى يستغرقه حتى يبلغ المدينة ، قبل ان يعرف من مشيته مدى اسراع خطواته .



مصر بين النعيم والجحيم

بقلم : طه حسين

" هذه رسالة بليغة الى صديق ..
تصور حالة مصر اليوم بين الفقراء
والسراة والفاقة والثراء والنعيم والجحيم "

■ ألم تر حيث أنت يا سيدي .. لا تبرح الأرض ولا تعبر البحر ، فأن من وراءك في مصر هولا هائلا وشرا ماثلا ، وبلاء نازلا ، وعذابا أليما ؛ وجحيما قد استقر فيها لا تدري أهبط عليها من أجواء الجو أم صعد اليها من أعماق الأرض . ولكنها أصبحت ذات نهار أو أمست ذات ليل ؛ فاذا هو قد اتخذ له في قرية من قراها وكرا ؛ لا يعرف متى اتخذه ولا كيف اتخذه ولا من أين سعى اليه . ولكنه اتخذ في تلك القرية ذلك الوكر على كل حال ؛ ثم لم يلبث أن باض فيه وفرخ، ثم لم يلبث أن أرسل رسله المنكرة طلائع له في القرية وما حولها ؛ ثم أمد الطلائع بطلائع مثلها ؛ ثم اتصلت الامدادات وجعلت تزحف في الشرق والغرب وفي الشمال والجنوب ؛ حتى غمرت مصر كلها بالشر المنكر والوباء المبين

وقد كان المصريون يعتقدون في سابق الأزمان وسالف العصر والأوان ، كما يقول أصحاب الأقاصيص أن الآخرة هي التي تظفر بالأشرار في الجحيم وتمتع الأخيار بالنعيم . فقد استبان لهم في هذه الأيام أن في الدنيا جحيما ونعيما ؛ ولكنهما لا يختاران أصحابهما وإنما يتخطفانهم تخطفا ؛ ويستبقان اليهم استباقا . فجحيم الدنيا هذا الذي تصلاه مصر ، لا يتخير الأشرار وحدهم ؛ وإنما يلقى شباكه أثناء الليل وأطراف النهار وهو واثق كل الثقة بأنها لن تعود اليه فارغة ولا خفافا ؛ وإنما تعود اليه ملأى قد أثقلها الصيد تصيب من تشاء أو من تستطيع أن تصيبه من الناس لا يعنيها ولا يعنى ملقيها أن يكون صيدها خيرا أو شريرا



فأما نعيم الدنيا فآثر حلو متحفظ متحرج ، لا ينتخب أصحابه بين أهل الخير وحدهم ولا بين أهل الشر وحدهم ، وليس هو من الخير والشر في شيء ، وإنما هو نعيم مترف يحب القادرين على الترف ، والمؤثرين له ، والباذلين منه أقصى ما يستطيع الناس أن يبلغوا . وهو من أجل ذلك مقل لا يحب الإكثار ، مترفع لا يحب أن يتنزل إلى الدهماء ولا أن يمس العامة ، يحتاج من رقته ولينه . وهو لا ينتخب أصحابه من أهل المعرفة ولا من أهل الجهل ، وليس هو من المعرفة والجهل في شيء ، وإنما يجذبه المال إليه جذبا ويعطفه الثراء عليه عطفا ، فهو مولع بالمال الكثير والثراء العريض ، لا يحب الفقراء ولا يميل إلى أوساط الناس ، الذين يجدون في شيء من الجهد والمشقة ما ينفقون . وإنما هو يؤثر بالحب والبر والعطف ، الذين لا يكيلون المال كيلا وإنما يهيلونه هيلا ، ثم لا ينتخب أصحابه بين الذين أتيح لهم ذكاء القلب وصفاء الطبع ونقاء الذوق . وليس هو من هذه الخصال كلها في شيء ، وإنما أصفياؤه وأخلاؤه أولئك الذين قد كثر عليهم المال حتى أتلفهم ، وألح عليهم الثراء حتى أسأمهم ، فهم في شغل بالمال والثراء حين يصبحون وحين يمسون وحين يغدون وحين يروحون ، لا يفرغون من العناية بالمال إلا ليعنوا بالترف ولا يفرغون من العناية بالترف إلا ليعنوا بالمال ، يحلمون بالمال في أول الليل ويحلمون بالترف في آخر الليل، وقد يحلمون بالترف حين ينشر الليل ظلمته على الأرض ، وقد يحلمون بالمال حين يرسل الفجر ضياءه في الآفاق

★ ★ ★

هؤلاء هم أصحاب النعيم يقيمون في مصر الآن على كره منهم ، لأن تدبير المال يضطرهم إلى أن يقيموا في مصر . ولأن الاستمتاع بالترف كما يحبون أن يستمتعوا به قد لا يتاح لهم في غير مصر، ولو قد استطاعوا أن يفارقوا مصر لاتخذوا لأنفسهم أجنحة يطيرون بها في الهواء ويقطعون بها أجواز الفضاء .. ولكن كيف السبيل إلى فراق مصر ؟

وقد أبيح لأجنحة الطائرات أن تحمل الطائرات الى كل مكان الا مصر . وقد أبيح لحركات السفن أن تسفر البحار الا الى مصر . وقد حظر على الطائرات والسفن ، ان ألمت بمصر ، أن تحمل من أهلهـا أحدا . فقد قضى على المصريين جميعا ، من قدر منهم ومن عجز ، من افتقر منهم ومن استغنى ، أن يقروا في بلادهم لا يبرحونها ، حتى يقضي الله أمرا كان مفعولا . أما أصحاب الجحيم .. وما أدراك ما أصحاب الجحيم ، فهم الجائعون الضامرون والبائسون اليائسون ، والمظلومون المحرومون ، الذين لا يحفل بهم أحد ولا يحفلون بأنفسهم ، وانما عرفت الدنيا وعرفوا معها انهم قد أرسلوا الى الأرض ، ليتجرعوا فيها الشقاء غصصا ، وليصادفوا فيها الآلام منذ يقبلون على الحياة الى أن يخرجوا من الحياة

كانوا يصلون في نار هادئة مطمئنة تشويهم في أناة ، وتنضجهم على مهل ، يبرح بهم الجوع ، ولكنه لا يقتلهم ، ويلح عليهم الحـرمان ولكنه لا يفنيهم ، وانما يعلقهم بين الموت والحياة . فهم يغدون ويروحون ، وهم يقولون ويعملون ، وهم ينامون ويستيقظون ، ولكنهم في هذا كله لا يغنون عن أنفسهم شيئا ، ولا يكسبون لأنفسهم خيرا ، ولا يردون عن أنفسهم شرا ، ولا يعصمون أنفسهم من مكروه

* * *

والعجب أن تشك أن تعجب .. فقد يستحيل الجحيم الى نعيم ، كمـا يستحيل النعيم الى جحيم ، قد يلم الوباء فيلقي في هذه النار الهادئة المطمئنة من الوقود ما يذكيهـا ويؤججها ، واذا لهبها يتلظى ، واذا هي تنتشر في الأرض والجو لتحرق في غير حساب ، واذا الذين كانوا يشوون في تلك النار الهادئة ، وينضجون على مهل ، ويعلقون بين الموت والحياة ، تنقطع الأسباب بينهم وبين الحياة في غير أناة ولا ريث ، وتتصل الأسباب بينهم وبين الموت في غير تمهل ولا رفق . واذا هم لا يعلقون في منزلة بين المنزلتين ، وانما يلقون الى الموت القاء ، ويتهافتون فيه تهافتا ، ليخفف عليهم بذلك بعض ما كانوا يحملون من أثقال ذلك العيش البغيض

نعم ، قد يرفق الله بأصحاب الجحيم في هذه الدنيا ، فيرسل اليهم الموت مسرعا ، أو يرسلهم الى الموت مسرعين لتتلقـاهم رحمته من وراء الموت ، لتجزيهم من بؤسهم في الدنيا نعيما في الآخرة ، ومن شقائهم في الدنيا سعادة في الآخرة ، ومن جحيمهم الضيق المهلك في الدنيا جنـات واسعة ، فيها من النعيم ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر . نعم وقد يحيل الله نعيم الدنيا الى جحيم يمتحن به المترفون فيما ألفت قلوبهم من راحة آمنة ، وفيما أحبت ضمائرهم من هدوء بغيض ، فيشغلهم بالحياة عن الحياة أو قل يشغلهم بالخوف على الحياة عن الحياة ، أو قل يشغلهم بحب الحياة عن الحياة ، فاذا هم مرتاعون مفزعون قد دخل الروع عليهم دورهم وقصورهم ، فملأها ذعرا ورعبا ، ثم اقتحم عليهم قلوبهم وضمائرهم فملأها جزعا وهلعا واشفاقا . فهم لا يفكرون في المال ولا في الترف اذا استيقظوا ولا يحلمون بالمال ولا بالترف اذا ناموا ، وانمـا يفكرون في الوباء ايقاظا ، ويحلمـون بالوباء نياما ، كل همهـم أن يفتدوا من الوباء ما وجدوا الى الافلات منه سبيلا ، فهم من هذا الخـوف المتصل الملح في جحيم ، وهم في جحيم آخـر لعله أن يكون شرا من جحيم الخـوف ، وهم يجدون في ضمائرهم ، بل في أعمق الأعمـاق من ضمائرهم ، حسرة ضئيلة ، ضئيلة ولكنها ملحة مضنية ، مصدرها أصوات يأتيهم بها الجو من كل مكان ، حتى تأخذهم من جميع أقطارهم ، وحتى لا تصل الى نفوسهم من الآذان التي تصل منها الأصوات الى النفوس فحسب ، وانما تصل الى نفوسهم من كل طريق .. تصل الى نفوسهم من طريق العيون والأنوف وسائر الحواس . وكل هذه الأصوات تنبئهم بأنهم يعيشون في جو من الحسد

والبغض والحقد والحفيظة والموجدة ، لا ينفقون درهما ولا دينارا الا أحصاه عليهم من حولهم من الناس ، ولا يستمتعون بلذة من اللذات الا سجلها عليهم من حولهم من الناس ، ولا يطعمون طعاما ولا يشربون شرابا ولا يتخذون ثوبا الا تمنى الناس من حولهم لو اتيح لهم أن يشاركوهم في بعض ما يطعمون ويشربون ويلبسون

جحيم من الفقر والجهل والمرض والموت الكثيرة الكثيرة من المصريين ، وجحيم من الخوف والذعر والبغض والحسد للقلة القليلة من المصريين ، وحياة تشبه الاعراف بين هذين الجحيمين ، يحياها فريق من المصريين لم يبلغ بهم الفقر أن يبتئسوا ، ولم يبلغ بهم الثراء أن يترفوا ، فهم مذبذبون بين أولئك وهؤلاء من أصحاب الجحيمين

هذه مصر التي سبقتك اليها منذ شهر وبعض شهر .. لما تفكرك في العودة اليها ، وما حنينك الى أرضها وسمائها ونهرها .. ان أرضها تنبت الموت في كل لحظة من لحظات الليل والنهار ، وان نيلها يجري بالبؤس والظمأ والجوع ، وان سماءها تمطر الوباء أمطارا وتصبه صبا

* * *

ألم حيث انت ياسيدي .. لا تبرح الارض ولا تعبر البحر ، فان من ورائه في مصر هولا هائلا ، وشرا ماثلا ، وبلاء نازلا وعذابا اليما ، الا أن تكون من الذين لا يحبون النعمة حين تتاح لهم ، ولا يحرصون على الامن حين يساق اليهم ، ولا يكرهون أن يلقوا بأنفسهم في النار لعلهم أن يستنقذوا منها بعض الذين يحترقون وما أراك من هؤلاء ، انما انت ما علمت محب للدعة ، لا تعدل بها شيئا ، كلف بالترف ، لا تنى تصيبك منه مهما تكن الظروف ، كاره للمشقة مهما تخف ، مشفق من العناء مهما يكن يسيرا ، محب للمال على علاته لا تزهد في قليله ولا تسأم من كثيره

فما تفكرك في العودة الى مصر وما حنينك الى أرضها التي أصبحت دارا للجحيم .. لا تخدعك الاماني ولاتفتنك الآمال ، ولا يستهوينك قول الذين يقولون ان الوباء موكل بالبائسين من دون الناعمين، كلف بالفقراء من دون الاغنياء ، فمن مأمنه يؤتى الحذر ، ولم يستطع أحد الى الآن أن يرسم للوباء ما ينبغي أن يسلك من طريق ولا أن يحرم على الوباء هذه السبيل أو تلك ، فأقم حيث انت،، فليس لك في مصر أرب ان كانت لك حاجة الى الامن والدعة والسلامة ، أم تراك مشتاقا الى مجالسك تلك التي كنت تغشاها أيام الامن حين كانت تنوب النوائب وتلم الخطوب ، فتتحدث عما كان وتتنبأ بما سيكون ، وتتندر بما قال هذا وفعل ذاك ، وتتنقل مما كتبت هذه الصحيفة وتسخر مما كتبت تلك الصحيفة ، وتنعم بهذه الحياة الفارغة التي ينعم بها المترفون المتبطلون ، هيهات هيهات .. أقم حيث انت يا سيدي ان كنت تريد العافية وتحرص على السلامة ، فان مجالسك تلك مازالت قائمة حافلة بما ألفت فيها من اللهو والتبطل والفراغ ، ولكن من وراء ما تحفل به من هذا السخف خوفا يملأ القلوب ويفرق النفوس ، وفيها من وراء هذا الخوف تلك الحسرة الضئيلة ، الضئيلة التي استقرت من الضمائر في أعماقها ، والتي تثيرها تلك الاصوات التي تبلغ النفوس من طريق الحواس كلها ، فتنقل اليها ان في مصر جحيما من الوباء والموت والفقر والجهل والمرض ، وجحيما آخر من الحسد والحقد والبغض والموجدة

ألم حيث انت .. لعلك أن تأمن هذين الجحيمين ، وان استطعت أن تمد أسباب الهرب والنجاة لجماعة من أمثالك فافعل ، فانهم ليتمنون الهرب أن وجدوا الى الهرب سبيلا ، فاذا خمدت جذوة الوباء وانكسرت حدة الشر ، فقد تستطيع أن تعود الى مصر وأن تستأنف فيها حياة اللهو والتبطل والفراغ ، فاما الآن فليس الى شيء من ذلك سبيل

الهلال عام ١٩٤٧

أبو العلاء



أبو العلاء بريشة جبران خليل جبران

■ كان أعمى بين بصيرين، ومبصراً بين عميان. وقد قادته هذه العلة إلى الوحدة؛ فالتشويش، فالكآبة، فالشك فالتمرد

نظر إلى الحياة بعينه المعنوية، فرأى الخرافات فتوهمها ديناً، وأبصر الموت فظنه فناء، وحدق بالقضاء فتخيله رباً، فانتصب بين أشباح أفكاره يجدف على اسم الحياة في جيل مستسلم إلى مشيئة الأيام والليالي، استسلام العناصر في الحالقة الى قوة الاستمرار

كان شاعراً متمرداً ولم يكن فيلسوفاً.

فالفيلسوف يجرد الوجود من ظواهره، فيبدو له عارياً مطلقاً أما الشاعر فيراه سافراً في حلل من الأزياء الرثة والحلي المبتكرة فالمعري لم يوجد فلسفة مطلقة ولكنه أوجد شعراً مطلقاً

ولكن أي بشري تمكن من إيجاد فلسفة مطلقة؟ أوليست الفلسفة كالأزياء تتحول مع العصور وتتقلب مع الأجيال؟

إنما الحياة موكب يسير أبداً إلى الأمام، فالفيلسوف يستطيع أن يوقفها دقيقة بفكرة مبتكرة أو بتعليم جديد ولكنه لا يقدر أن يمنعها عن متابعة السير إلى حيث لا ندري

أما الشاعر فيسير معها مترنماً متشبباً راثياً واصفاً مفاخراً فإذا ما تنحى عن سبيلها ضحكت منه وإن ظل متبعاً آثار قدميها قادته إلى هيكلها الأقدس وكللته بالغار

ولقد كللت الحياة أبا العلاء بأوراق الغار ولكنها لم تلتفت إليه كفيلسوف لأن الحياة تتمرد حتى على المتمردين...

جبران خليل جبران – الهلال عام ١٩٣٨



من يوميات طالبة

بقلم : أمينة السعيد

٢٠ يوليه ١٩٣٢ :

الحمد لله ...

ظهرت اليوم نتيجة البكالوريا وكنت وصديقتي زينب في طليعة الناجحات ، وبذلك كلل الله جهدنا بالتوفيق ، وانتهت فترة القلق والانتظار ... كم سهرت وجهدت من أجل تحقيق رسالتي النبيلة !! هي والله رسالة تبدو تافهة في نظر الناس ، ولكنها عظيمة بالنسبة الى فتاة مثلي ما زالت صغيرة السن ، ومع ذلك تشعر بأهمية دورها في مستقبل البلاد . وقد أكون مغالية في تقدير أهمية دوري ، ولكن هكذا أشعر ، وقد خرجت من الامتحان ظافرة ، وغدوت قاب قوسين أو أدنى من حياة جامعية لم تذقها قبلي غير فتيات قليلات . ألست محقة في تيهي وخيلائي ، وسأكون واحدة من أوليات نساء مصر المثقفات !!

وكان سروري مضاعفا بنجاح زينب ، فهي صديقة عزيزة ربطتني بها ثمانية سنوات دراسية متوالية . وصداقتنا من نوع جميل ، فيه حب وتقدير واحترام ، وفيه منافسة مشتركة ، لا للسبق ، بل لاتمام مراحل العلم جنبا الى جنب

واليوم جاءتني مبتهجة ، وأعطتني لفافة صغيرة ، فلما فتحتها وجدت فيها تمثالا عاجيا لقرد صغير ، في وجهه سمات القبح المجسم ، ولكنه مع ذلك آية من آيات الفن الرفيع . وكانت تعابير وجه القرد تتغير بتغير زاوية النظر اليه ، فهو ضاحك فغاضب راض ساخر !

قلت لها دهشة : « ما هذا القرد ؟ » !

قالت : « هديتي اليك ، فاحتفظي به ، ليشد أزرك في المحنة القادمة »

سألتها : « أي محنة تقصدينها ؟ »

قالت : « الجامعة ! »

وعجبت لقولها العجيب ، فصديقتي بها نزعة حكيمة ، تميل الى الفلسفة والخيال ، ولكن من

منطق واتنى سليم . قلت وقد قبض على منطقها هذه المرة :

— « أتحسبين الحياة الجامعية محنة ، وأنت مقبلة على دخولها مثلى ؟! »

فتضاحكت قائلة : « طبعا ، فهى طريق جديد ، وكما للجديد حلاوته فله أيضا مرارته وقسوته ! »

وبرغم انى لم أهتم كثيرا بكلامها ، الا انه ترك فى نفسى أثرا مبهما ، فلما أويت الى فراشى بالليل ، استعدته مفكرة حائرة : ترى أى محنة تقصد ؟ لعله اختلاط الجنسين ، فلست أرى فى الجامعة جديدا سواه .. ولكن هذا اللون من الجدة مقبول بالنسبة الى ، فقد نشأت فى بيت حديث الافكار * يدين منذ القديم بمبادىء الحرية والاختلاط . اى محنة اذن فى أن يمارس المرء شيئا مرنه وتعوده من قبل ؟! لا ، انها فلسفة من زينب ، أخرجتها مرارة نجاحها من المنطق المعقول !

أول نوفمبر ١٩٣٢ :

مضى على افتتاح الكلية أسبوعان ، ولم تنتظم الدراسة الا اليوم ، لانشغال الادارة بتقسيمنا الى فرق متعددة ، يشرف على كل منها احد الاساتذة .

وقد ضايقنى أن أكون من نصيب استاذ أجنبى ، اذ كنت أفضل مصريا يفهمنى وأفهمه ، مما يضمن صفاء العلاقة بيننا ، ثم عدت وتذكرت أننا لن نرى الاستاذ الا مرة واحدة فى الاسبوع ، وهى فترة قصيرة لا تهم كثيرا أو قليلا

ولم تكن هذه بالمضايقة الوحيدة ، فقد لاحظت من أول يوم ، ان طالبة اسمها أميرة تتأملنى بفضول شديد ، واستنكار ملحوظ ، وتتجاهل الاجتماع بى أو التحدث الى ، رغم تقدم موسمها بالكلية ، وواجبها فى رعاية جديدة مثلى، وقد ساءنى سلوكها بادىء الامر ، ثم عدت ورأيت أن أتجاهلها تماما ، درءا للمتاعب ، ومنعا للاحتكاك

وفى الساعة التاسعة من صباح اليوم ، دخلنا درسنا الجدى الاول ، فوجدنا الاستاذ يشيد على منصته ، يستقبل الفوج الجديد بوجه جامد صارم كأنه قد من صخر. وأشار ساخرا الى المقاعد الاولى المخصصة للفتيات ، فجلست وزينب متجاورتين !

وتخصيص هذا الصف شعور رقيق ، يدل على تقدير الكلية واحترامها لنا ، ولكننا اثنتان فقط ، والمكان يتسع لعشرين على الاقل ، فما معنى أن يحرم زملاؤنا الشباب من حق الاستفادة بهذه الاماكن الخالية ؟

ودفعنى هذا الوضع الى التأمل ، فتهت فى بحر من التفكير ، استيقظت منه وزينب تنبهنى الى الاستاذ .. وكان ينظر الى ساخرا متحديا ، فابتسمت خجلة لشرودى عنه خلال حديثه

قال لى : « خذى هذا الكتاب واقرأى منه القصيدة الاولى ، ولكن بتأن وهدوء »

فتناولت الكتاب من يده ، وبدأت فى قراءة ما أمر به . وما تلوت كلمات معدودات حتى ارتفعت من ورائى همهمة عجيبة ، حاولت أن أتجاهلها ، فازدادت شدة وخشونة وخيل الى انى أعرف هذه الهمهمة ، بل سمعت ما يشبهها قبل ذلك ، فأين يا ترى ؟

وأخيرا تذكرت انها همهمة الاسود ، وهى تنتظر طعامها يوم الاحد فى حديقة الحيوان ، بعد جوع ثمان وأربعين ساعة !

وقلبنى الاحراج والارتباك ، فاختنق صوتى تدريجيا ، حتى احتبست الكلمات فى حلقى ، فنظرت الى الاستاذ أنشد العون ، ولكنه كان يتأملنى مستنكرا ، كأننى أتيت أمرا فريا لم يكن يتوقعه !

وثارت نفسى كما لم تثر من قبل ، وتملكنى غضب جامح كاد يدفعنى الى الفرار من هذا الجو المكهرب الذى لا أفهم له سببا أو معنى . ولكن بقية من كبريائى أبت ان استسلم للهزيمة ، فعدت

الى القراءة ثانيه ، وعلا صوتي بالكلمات حتى غدا صراخا يتردد بين جدران الفصل !

واخذ الجميع بثورتي ، فانقطعت الهمهمة ، وأطبق السكون . وانتهت القصيدة ، فألقيت الكتاب ، وجلست متخاذلة القوة لاهثة الانفاس !

ولما انقضى الدرس ، تلكأت في مكاني حتى انصرف الطلبة والاستاذ ، ثم التفت الى زينب اسألها عما جرى :

قالت باسمة : **« لاشيء سوى انك حطمت التقاليد الكلية ! »**

قلت : « كيف ولم افعل الا ما امر به المدرس؟ »

قالت : « ان التقاليد الحياء السوى هنا ، تقضي على كل فتاة ان ترفض القراءة على مسمع من زملائها ، تدليلا على ادبها واحتشامها ! »

قلت غاضبة : « ليحمني الله من شر حياتهن الفارغ ، فلقد جئت الى الجامعة لاتعلم ، لا لاخدع الناس كذبا ورياء ! »

ومع كل هذه المكابرة شقيت وحزنت ، فلقد راحت اخبار جرأتي الى الاسماع حالا ، وانتشرت بين افراد اسرة الكلية انتشار النار في الهشيم ، فلم تكد تنتهي دروس اليوم ، الا والزميلات تحت قيادة امرة يتغامزن على متسترات، في حين رماني الطلبة في بوحهاتي وغدواتي بكلمات لاذعة وعبارات جارحة !

ولكني تابعت العاصفة في تعال وكبرياء ، فلما انصرم النهار ، واحتوتني حجرتي الصغيرة ، جلست الى مكتبي ساهمة ، استعرض ما جرى ، وابحث فيه عن موطن الزلل . وخرجت من العرض والبحث بلا شيء ، فتبلبل فكري ، وتزعزع ايماني في سلامة سلوكي وتصرفاتي

وتطلعت الى القرد العاجي مصادفة ، فراعتني منه سخرية بالغة ، شعرت معها بانني فقدت عطف الكل حتى صديقي القرد الصغير .. وغلبني اليأس فلذت بسريري لاهرب من الشقاء بالنوم

٧ نوفمبر ١٩٣٢ :

ذهبت الى الكلية مبكرة هذا الصباح ، ولما دخلت حجرة الطالبات وجدت فيها أمرة والتين من زميلاتها ، فالقيت عليهن تحية الصباح باسمة ، ولكنهن تشاغلن بالقراءة عن الرد . اعدت التحية بصوت اعلى ، فتبدى الارتباك على الزميلتين ، وهمتا بالاجابة ، لولا نظرة صارمة من امرة ، اعادت اليهما بكمهما السابق

وآلمتني الاهانة ، فتسارعت الشتائم الى ذهني، ولكني حبستها قبل النطق بها . وجلست وحدي في ركن بعيد اتفكر وان كنت اتظاهر بالقراءة في كراسة المذكرات ... عجبت لاصرار هذه الفتاة على مخاصمتي دون سبب او مبرر .. اتراها المنافسة ؟! لا ، ليس هناك مجال للمنافسة ، فلقد سبقتني الى الكلية بسنوات ، وسجلت في دراستها تفوقا تغبطها عليه مبتدئة مثلي . اتكن لعلتها في انها محرومة من نعمة الرقة والقدرة على الحب ، لان الله منحها شبابا غضا الى جانبه روح شيخة عجوز . وشيخوخة روحها تتجلى واضحة في مراتتها ولسونها وبغضها لكل ما هو حلو جميل .. اللهم اكفني شر هذه الصبية العجوز !

وتوافدت الطالبات على الحجرة ثم دق جرس الابتداء ، فذهبت وزينب الى الفصل لتستمع الى اول دروس استاذنا الاجنبي وجلسنا نصغي الى صوته الرخيم ، فاعجبني في هذا الرجل علم واسع وروح ثرية جارفة تمتزج بالمرح والابتسام . ومضى النصف الاول من الدرس على ما يرام ، ثم بدأنا في تطبيق القراءة التي القاها علينا فامسك بالكتاب ، ودار بعينيه يتأمل الجالسين ، واستقرت نظراته على ، فقال باسما :

— « خذي الكتاب واقرأي فيه بتأن وهدوء ! »

وتسارعت الى ذهني ذكريات التجربة التي ماتزلت القى من اجلها ، فساءلت بين الارض .

وتملكني رعب شديد ، وخيل الي انني ادور وسط اعصار هائل . واستقر رأيي سريعاً على رفض القراءة ، لا اقتداء بمبادئه الحياء السخيف ، وانما اشفاقاً على نفسي من المتاعب والمكدرات

قلت هامسة : « لا ، لن اقرأ ! »

فتأملني ببرود واجاب : « ولماذا بالله عليك ؟ »

قلت بخشونة : « لانني لا اريد »

انتجلى الغضب في وجهه وقال : « ان كنت تنشدين المساواة بدخول الجامعة ، فيجب ان تقومي بنصيبك الكامل من الواجبات »

ورأيت في عينيه بوادر زوبعة قادمة ، فاستعذت بالله من الشيطان الرجيم ، وتناولت الكتاب من يده .. ولم اقرأ غير كلمات معدودات ، لم يرح بي الحزن ، فالقيت الكتاب جانباً ، ودفنت وجهي في يدي ، وانا ابكي وانشج عالياً

وخيم الصمت برهة قصيرة ، ارتفع بعدها صوت الاستاذ يطلب القراءة من احد الزملاء ، فسار الدرس في مجراه ، وكأنني غير موجودة !

وعندما رن الجرس بالانتهاء ، أشار الاستاذ الي ، فتبعته الى حجرته صامتة .

قال بعد أن اذن لي بالجلوس على مقعد وثير :

« لماذا جعلت من نفسك سخرية الزملاء ؟ »

حاولت أن أجيبه فخنقتني الدموع

قال مستدركاً : « أعرف أنك مررت بتجربة قاسية ، بلغني حديثها في الاسبوع الماضي ، ولذلك اخترتك اليوم للقراءة .. واحب أن تكوني مثلاً في قوة الايمان وصلابة العود ، فلا تزعزع مبادئك القويمة صدمات تافهة ، هي تراث عهود غابرة وتقاليد عرجاء . سيري في طريقك مستمسكة بجرأتك الطيبة ، فنحن في حاجة الى مثيلاتك . وكوني عند حسن ظني بك ، والا فقدت ثقتي في الفتاة المصرية

قلت : « ولكنني تألمت »

قال : « نعم ، ويجب أن تستمدي من الالم قوة على اتمام رسالتك »

ويعلم الله انني لم اقتنع كثيراً بكلامه ، ومع ذلك شعرت وانا اصغي الى صوته الرخيم براحة نفسية ، جددت قوتي ، وغرست في نفسي روح الثورة والنضال !

١٥ ديسمبر ١٩٣٢ :

اشتبكت اليوم واميرة ، وقامت بيننا معركة سافرة ، بعد مناورة عدة متحجبة .. بدأت المعركة، وانا اجلس مع زينب في ركن من حجرة الطالبات،



فانفتح الباب بشدة ، ودخلت علينا امرأة دخول الزوبعة . وبحلقت بأنظارها هنا وهناك ، فلما رأتني كشرت عن أنيابها ، واقبلت علي شامخة متحدية . قالت للفتيات وان كان حديثها في الواقع موجها لي :

ـ طلبت من ادارة الكلية أن اجيء الى تقليد مشيخ بيننا ، وهو تغطية الرأس اثناء المحاضرة ، اذ لوحظ أن واحدة من الجديدات تدخل الفصل عارية الرأس ، وفي ذلك استهانة بمبادئ الاخلاق والاحتشام . وكلكن يعرف علينا مرارة المقسورة التي تنتظرها ، ومن تحتسب خطراتها !

وكنت المقصودة بهذا الكلام ، لقد أبيت تغطية رأسي ، لا استهانة بمبادئ الاخلاق والاحتشام ، وانما نفورا من حجاب لا محل له في كلية مختلطة وبين فتيات وفتيان يتآخون في طلب العلم

قلت لها : « أعرف الله ضيقتني بهذا الكلام ولكنني لا اعترف بمبدأ تغطية الرأس »

هتفت غاضبة : « أقسم الله رحمة لا اخلاق لك ، ولا لما جرؤت على التفوه بهذه الالفاظ . الم تعد بك بقية من حياء ، لتتبيني قبح المبادئ التي جلبتها على رءوسنا ؟ الا يكفيك ما امتهنته الى الآن من اصول الادب ودواعي الاحتشام ؟ »

قلت متعجبة : « انا امتهن الادب والاحتشام ؟! »

قالت : « اتنكرين الله قرأت فاستمعت الرجال صوتك ؟ »

قلت : « لا انكر »

قالت : « وانك تبادلين زملائك التحية والحديث ؟ »

قلت : « ولا انكر هذا ايضا » .

قالت : « وماذا كانت النتيجة ؟ » ، انتشرت عدواك بين البنات ، فقدت القراءة والمناقشات بدعة مستحدثة في هذه الكلية . والآن تنالين من رأسك العاري ، ولكنني أمهلك تماما ، فليس الدفاع الا من رغبتك في تكملة الاناقة بابهاء شعرك البني ! »

قلت لاهثة : « وهل في الاناقة مايشين ؟ »

قالت : « نعم ، فنحن في الجامعة كالرجال ، ولأجمال بيننا لزينة او اناقة »

قلت غاضبة : « ان كانت هذه هي المساواة التي تقصرنها ، فلست اريدها . انني امرأة قبل كل شيء ، وواجبي الاول الاحتفاظ بانوثتي واناقتي مهما أبلغ من العلم . ونجاحي في الانوثة والعلم معا أبلغ نجاح للرسالة التي انشدها . اما ان تجعلني الجامعة رجلا في جسد امرأة ، فلا كانت الجامعة ، ولا كان التعليم الجامعي »

اجابتني بازدراء : « لايصح ان اضيع وقتي بمناقشتك ، فاستمري في غيك ، وبالي أن أسمك قد غدا مضغة تلوكها الافواه مع سلسلة من الصفات والنعوت المناسبة ! »

ووقع جرس الدرس حدا لعراكنا ، فوقفت مترددة على الرغم من اوراقي ، واتجهت النظارة ـ دون ان اقصد ـ الى الجهتي ، وكدت اخطو نحوها عندما احسست بيد زينب تضغط ذراعي . نظرت اليها فوجدتها تبتسم لي ، ثم رفعت يدها الى رأسها ، وخلعت قبعتها ، والقت بها جانبا ، فاستمدت شجاعتي بهذه اللمحة البليغة ، وسرنا الى الفصل سافرين !

٣٠ يونيه ١٩٣٢ :

سجل نجاحي في امتحان السنة الاولى تحولا ملحوظا في شعوري واحساساتي ، فلقد دخلت الجامعة ، وكلي آمال واسعة ، فلم ينته العام الدراسي ، الا وقد زعزعتها وانتويت ان اهرب بكرامتي من جوها المقيت الكريه . اما اليوم ، فلست اريد ترك الجامعة ، بل اتوق الى الاستمرار في الجهاد

ولاشك انني مدينة بهذا التحول الى عرجلي

المتفوقة في الامتحان الشفوى الانجليزى

اما ما حدث في الامتحان فكان عجيبا جدا :

اقبلت على لجنة الشفوى متفائلة لوجود استاذى الاجنبى على راسها

وشغلنى السرور برؤيتــه عن رؤية غيره من الممتحنين ، فلم أحس بوجود الاستاذ رئيســيد الا متأخرة ، ومع انى كنت انفر منه لخشــونته وجموده ، الا انى شعرت بشيء كثير من الأمــن والطمأنينة في حمى زميله الاجنبى

وجلسـت امام اللجنة مقاربة غاضــمة ، واذا برئيسها يسالنى عن رايى في الحب ! ولم اكن انتظر مثل هذا الســؤال العام ، وقد انفقت الليالى في دراسة الكتب المقررة قلت دهشة : « ولكن المقرر لا يتضمن شيئا من هذا » . فأجــاب ضاحكا :

ــ لنا ان نسال الطالب مانريد ، فلم توضع الامتحانات الشفوية للمادة ، بقدر ما وضـعت لاختبار سلامة الفكر واتقان اللغة ، فحدثينا الآن برايك في الحب !

قلت ببساطة :

ــ الحب شيء جميل عظيم ، بل اجمل وأعظم مافى الدنيا بأجمعها ، وسعيد من يرى الحــب ويحققه

قال راضيا : « والتضحية ؟ الا ترينها من مستلزمات هذه العاطفة الجميلة العظيمة ؟ »

قلت : « كيف ؟ »

قال : « لنفرض انك أحببت رجلا يميــل الى سواك ، أفلا تحق عليك التضحية بقلبك من اجل سعادته ؟ »

قلت : « لا ، ان التضحية مستعذبة في الكتب ، لا في الحياة الحقيقية ، ولو انى احببت مثــل هذا الرجل ، لفعلت المستحيل في سبيل ابعاده من الاخرى ، والاستئثار بقلبه دونها ، فلســت ارى معنى لان اشقى نفسى من اجل ســعادة امراة سواى ! »

والهمنى شعور خفى بأننى اخطأت ، فالتفت حولى ، واذا بالاستاذ رشــيد قد انتفخت أوداجه ، واحتقن وجهه ، ونهض وهو يقول بغضــب :

ــ لا ، هذا كثير ، أن يدنى ليقشعر وانا اسمع فتاة مصرية مسلمة تدلى بهذه الاقوال الفاضحة !

وانسحب من الحجرة، وشرر الاحتقار والاستنكار يتطاير من حوله ..

قال استاذى الاجنبى : « لا تعيرى كلامه اهتماما ، واستمرى في حديثك صريحة جريئة »

ولكن تشجيعه لم يؤت ثمرته ، فقد انكسرت ، وتهاوت قدرتى على الصراحة ، فجعلت اجيب من اسئلته وكأننى آلة تؤدى واجبها !

وانصرفت من اللجنة متخاذلة ، فلما مررت ، بأحدهم « قال لى : « تعالى وحدثينا من مبادىء الغرام والهيام ! »

ولم أحتمل مزيدا ، فاختطفت ثيابى ، وعدت مسرعة الى منزلى هربا من بيت الجنون !

وقد تغرى هذا الحادث بطبيعة الحال من الرغبة في العودة الى الكلية ، فضلا من انى خفت ان اواجه الزوابع وحدى ، وقد عرضت زينب على قطع مرحلتها التعليمية للزواج . ولكن درجتى العالية جاءت بلسما لجراح قلبى ، واملا لى خير المستقبل وصلاحه

اول يناير ١٩٣٤ :

غدا يريدنى كبريد الوزراء كثرة وعددا ، ولكن من نوع مختلف ، فكل الرسائل التى استلمها غرامية حارة ، بعضها عربى ، وبعضــها الاخر انجليزى أو فرنسى او لاتينى !

واظن انى بجرأتى وسياستى التجديدية قد اسأت الى نفسى ، فظنني الرجال لقمة سائغة

ولست ادرى في الحقيقة أانا على حق ام ضلال ، فقلبى يحدثنى بنبل مبادئى واهدافى ، ولكن الدنيا بأجمعها تصرخ في وجهى غاضبة .

وليس أدل على غضب الدنيا من تلك النبذ المسلسلة التي تطبعها مجلات رخيصة ، همها الأول جمع المال على حساب سمعة شلاش من الفتيات . وقد نجحت هذه النبذة في جعل اسمي ـ كما قالت أميرة ـ مضغة في الأفواه ...

وليس أدل على غضب الدنيا أيضا من تلك الرسائل التي ألقاها ممن يشغفون قلبي

ولكن ماحدث أمس ملأني ثورة وغضبا . كنت أقرأ في حجرتي بالليل ، فاذا بالخادم تستدعيني الى التليفون . ولم أستغرب في بادئ الامر ، ثم عدت وأدهشت بأن محدثي هو الاستاذ « رشيد » وكانت مفاجأة لم أنتظرها قط !

ولست أحب أن أكرر حديثه في يومياتي ، ولكني أكتفي بأن أقول اني أسمعته قوارص الكلم ، وأنبته تأنيبا شديدا على اهانته في طالبة أودعها العلم أمانة بين يديه ثم أقفلت التليفون وعدت الى حجرتي ثائرة !

وكشفت لي هذه المكالمة عن حقيقة لم أكن أدركها قبلا وهي أن غطرسته وصرامته ولحنه ، لم تكن في الواقع الا لونا من الترويض يتسلى به ليبادلني في الوقت المناسب . ولكن لا ، وألف لا !

عجيب أمر أولي الامر . انهم يفعلون المستحيل للتفرقة بيننا وبين زملائنا بدعوى خوفهم علينا من خطرهم .. أي خطر ينتظرونه من شباب غض لم يمارس الخطيئة ، ولم يعرف السوء بعد ! كل مايطمع فيه زملاؤنا حب بريء يمنحهم القدرة على الاستمرار ، ويجمل أحداقهم في الحياة ...

لا ، ليس الخطر في الطلبة ، ولكن في قلة ضريرة تندس بين من هم أعلى من الطلبة مكانة ومقاما !

١٢ مارس ١٩٣٤ :

كنت أظن أن الحياة قد هدأت بعد تقدم العام الدراسي الثاني . وكنت أظن أيضا أني وضعت ـ دون قصد ـ مبادئ جديدة ، استقبلت في جو الكلية بعد ثورة واحتجاج .. فالقراءة في الفصل ، ومناقشة الموضوعات العلمية بصراحة

وكشف الرأس في الدرس ، قد غدت كلها حقوقا تستمتع بها الطالبات حتى المتزمتات منهن مثل أميرة ، التي هجرت أخيرا تزمتها ، وبادلت زملاءها التحية والحديث ، وسجلت في السفور والاختلاط رقما قياسيا !

هكذا ظننت ، فشاءت الاقدار أن تخوض بي تجربة جديدة قاسية .. كان ذلك منذ أيام عندما

ذهبت للمرة الأولى ألعب التنس باشراف ممرن الكلية .. وبدأ الممرن يلقي علي تعاليمه ، فشغلت بتطبيقها عن تتبع ماحولي ، ثم حانت مني التفاتة

فرأيت العجب .. كان الطلبة قد تجمعوا حول الملعب أفواجا وأفواجا ، وهم يضحكون مني ويسخرون ، كما لو كنت قردا يسلي الجماهير

بقفزاته البهلوانية السخيفة . وتملكني شعور قوي بأنني فعلا ذلك القرد ، فتلبسني الارتباك . وفقدت السيطرة على الكرة

ولو كنت فتاة أخرى ، لانسحبت خجلة في الحال ، ولكن رذيلة الكبرياء المتأصلة في نفسي أبت

أن أستسلم للهزيمة ، فظللت ألعب ، والدقائق تمر علي أجيالا متباطئة حتى انقضى وقت الدرس، فعدت الى الكلية عابسة الوجه ثائرة النفس

ووجدت السكرتير ينتظرني في البهو ، فلما رآني اقترب مني وقال بأدب : « سمعت أنك لعبت التنس هذا الصباح ، فأرجو ألا تفعلي ذلك مرة أخرى »

وثارت مراجل غضبي ، وركبني شيطان التحدي فقلت : « أفي قانون الجامعة مايحرم على الطالبات ممارسة الألعاب الرياضية ؟ »

قال : « لا ولكن التقاليد .. »

فقاطعته مجيبة : « اذن فلا معنى للمناقشة ، وسأستمر فى رياضتى ، ولكم أن تطردونى من الكلية مع شكرى وتقديرى ! »

١٥ ابريل ١٩٢٥ :

وصلنا الى السنة الثالثة ، ومازلنا نعامل كالاطفال الصغار . ولو لم تكن فى انتظارهم صغارا لما اسمعنا العميد كل هذا الكلام

اهى جريمة أن ادعو الزملاء الى العشاء فى بيتى؟ او انني جمعتهم بالبنات دون رقابة ، لكان هناك مجال لاساءة الظن ، ولكننى حرصت على دعوة عدد وفير من المدرسين وعلى رأسهم استاذى الاجنبى وكانت دعوة ناجحة ، استمتعنا فيها بالاخوة البريئة والزمالة الشريفة ، باشراف الاساتذه ، الى جوار أهلى واسرتى . ولكن خبر الدعوة وصل الى العميد مشوها ، فارسل اليوم فى استدعائى ، وقال لى : « أحب ان تفهمى انني مادمت عميدا لهذه الكلية ، فلن تجد المساخر طريقا اليها » ! قلت لا هئة : فاى مساخر ياسيدى ؟ » قال :

ـ لا تتظاهرى بالجهل ، فأنت تفهميننى تماما ، وانا اعرف سيرتك كلها .. فبفضلك انت خرجت البنات عن المألوف ، فاختلطن بالطلبة ، وناقشن الموضوعات المستحبة وغير المستحبة ، ولعبن التنس على ملعبه مع الرجال . والآن تبدئين بدعة جديدة هى اقامة الدعوات ، مما يؤدى الى اختلاط الجنسين فى غير حرم الجامعة !

قلت وقد تحرك غضبى : « اى جريمة فى ان ادعو زملائى الى بيتى باشراف اساتذتى وفى رعاية اهلى ! » قال :

ـ انها جريمة كبيرة لا تدركينها بحكم سنك البكرة ، ولولا اننى اعرف من اى عنصر طيب تنحدرين لعاقبتك على مااقترفته لجديدا ، ومااعتبره

انا وغيرى من العقلاء ثورة على التقاليد الشرقية

قلت وقد بلغت ثورتى اشدها :

ـ انكم تتحدثون من جهودكم فى تنمية الروح الجامعية ، فى حين انكم تخنقونها بهذا التزمت الظالم . كيف تنتظرون ان يثمر التعليم المختلط وانتم تقسموننا الى معسكرين ، لا يعرف احدهما الآخر !..

قال : « نحن ادرى منك بالروح الجامعية ، وحرصنا على نقائها يستدعى نلك القرارات ، فخذى حذرك ، واعملى بنصيحتى ، والا ندمت »

وامرنى بالانصراف ، فخرجت من حجرته والعرق يتصبب من جبينى .. وفى البهو وجدت استاذى الاجنبى ينتظرنى ، فلما رأنى غاضبة ثائرة ، سألنى عما جرى ، فحدثته بما قاله العميد ، فسكت لحظة ثم اجاب : « كيف هذا وقد كنت ابحث معك لادعوك وزملائك الى العشاء فى بيتى !! »

قلت غاضبة : « ولكن الكلية لاتريد »

قال باسما : « مالنا والكلية ، ونحن لانفعل الا مايرضى ضمائرنا ! »

ونزلت كلماته على قلبى بردا وسلاما ، فامتلأت عيناى بدموع الشكر ، واحسست ان العالم على سعته يضيق بامالى وهذا الرجل يقف معضدا الى جانبى !

١٢ ابريل ١٩٢٦ :

هذا عامنا الجامعى الاخير ، ولكنه عام العجائب والمعجزات ، فيه تغيرت النفوس وفيه وقع مالم يكن فى الحسبان . وليس ادل على صدق كلامى مما حدث .. فقد جاءنى سكرتير الكلية منذ ايام يدعونى الى الاستعداد للعب التنس امام آلة تصوير شركة « القاهرة » للسينما ، وذلك لان

الكلية تمد الفرقة للدعاية من أوجه نشاطها ونصيب الفتيات من النهضة الرياضية !

واليوم حدثت معجزة اخرى فقد كنت أوزع على زملائي رقاع دعوة الى العشاء لمناسبة قرب انتهاء حياتنا الجامعية . وبعث العميد في استدعائي ، فذهبت الى حجرته خائفة ، ولم ازل اذكر ماحدث بيننا في العام الماضي . ولكنه استقبلني بثغر باسم وقال : « سمعت انك توزعين رقاع الدعوة لحفلة وداع تقيمينها في بيتك »

قلت « نعم فأنا على وشك التخرج »

قال : « وقد أحسنت صنعا بدعوتك ، ولكنك تجاهلتني »

قلت : « أنا تجاهلتك ! »

قال : « لماذا اذن لم تدعني وانت تعلمين مبلغ تقديري لكل اختلاط بريء ! »

قلت : « حضورك شرف عظيم ، فأرجو ان تقبل دعوتي الملحة »

قال : « شكرا لك ، وفي اي ساعة تحبين ان اجيء ! »

قلت : « في الثامنة مساء وعنواننا كذا .. »

واستأذنته في الانصراف ، فرد معي الى الباب باسما !

١٠ ابريل ١٩٣٨ :

مضى على تخرجي عامان ، نسيت فيهما أو تناسيت تلك الحقبة التعسة من حياتي ، حتى خيل الي انني نجحت تماما في قطع كل صلة بالماضي ، ولكن الذكريات سارعت الى ذهني بشدة مباغتة وثورة مضاعفة !

حدث ذلك عندما تلقيت دعوة لحضور حفلة في الكلية ، فلبيتها من باب الحنين . وكانت الحفلة مختلطة تتخللها آيات الاخوة الظاهرة بين الطلبة والطالبات . واشتركت البنات في تمثيليات صغيرة بملابس حديثة زاهية الالوان . ثم قامت مباراة في التنس ابلت الطالبات فيها بلاء حسنا ، فكن كالغزلان يقفزن من مكان الى مكان « بالشورت » الذي يكشف عن جزء مذكور من سيقانهن اللدنة المستديرة !

وأحسست وانا اقارن بين عهدي وعهدهن ، كأنني عجوز من القرن التاسع عشر ، بعثت من قبرها لترى مباهج المدنية الحديثة !

قلت في نفسي أخاطبهن : « **افرحن وامرحن ، فطريقكن معبد جميل تظلله الورود والرياحين .. ولكن آه ، لو تعرفن التي عبدته بسهادي وعذابي ، وسلبت الأخيرة بدموعي واشجاني !** »

وطفح كأس الذكريات هذا الصباح ، عندما تسلمت خطابا مسجلا ، تدعوني ادارة الجامعة فيه الى الحضور لتسلم شارة ذهبية تقرر منحها لي اعترافا بجهودي في تدعيم الروح الجامعية بين الفتيان والفتيات !

ألقيت الخطاب جانبا ، وأقسمت الا استلم الشارة ، مادام صدري مثقلا بغيرها من شارات الذكريات !

اللهم اشهد انني دخلت الجامعة طاهرة النفس شريفة المقاصد ، وخرجت منها ولم افقد من ارائي النبيل شيئا ، فان كنت قد تألمت ، فليس ذلك لخطيئة اتيتها او جرم جنيته ، ولكنها ضريبة دفعتها للكفاح من اجل سعادة الجميع

وحانت مني التفاتة فرأيت قردي العاجي راضيا مغتبطا ، فربت بيدي على رأسه شاكرة !



القنبلة الذرية

● مصطفى بهجت بدوي ●

فقد الإنسان ما سره
فقد فتنته ذره
فقد السعادة هنالك
فلا يأس فقد السره
طمسيرنا بمنافيه
ولم نحسم له ذره
بأيدينا بإنهائه
فلم نقنع به مسره

★ ★ ★

سلوا عنه (نجازاكي)
وهل ماتت (نجازاكي) ؟!
رأت ما قد رأت عماده
بلا ذنب لاهلاك
وربا للعلم الا يسري
بلا عطف وإدراك
ويغدو - وبعه عزريل الجلي وسافره

★ ★ ★

بعون العلم قد سادت
على الآفاق عمرانا
وما يغني اذا ذكت
فعال العلم أركانا
تولدان لهوا لكن
لهو العلم أردانا
لجهل يفشر القصص
ويطويها على غره !

★ ★ ★

من الاطماع في العالم
بناها بنو آدم
فلا يولي أوار الحر
ب من عاد ومن سالم

لها السلطان - دون
العقل يرغبها إذا آلم
من الأطماع قد دامت
فلا وعظ ولا عبره
إلا بالقنبلة الذرة
تركت الكون في حسره
فات الهول بين الصحف
انت السيرة المسرة
وقالوا : غبس أقفال
تراه اليوم في ظهره
وقالوا : انت في لهد
وقالوا : طالة حسره
أمان لنهيها دامت
وحلم سحره قسره

★ ★ ★

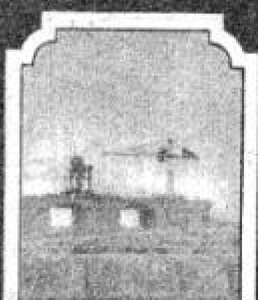
وقالوا : يسلم الخصما
ء سر الطاقة العظمى
لقلب (السنب) آواه
و (أمريكا) به أدرى
فلن ترضى - كمثل القنا
ن - بالذرية الدنيا

★ ★ ★

لقوس الخلق مرهونة
بأيد غير مأمونة
لما نرى معصى النا
س والأهواء مجنونة
وما زالت - كما كانت
بطون العلم مشحونة
لماذا نهان للمكر
ء بعد الحرب بالذره ؟!

المرحلة الرابعة

١٩٥٦
١٩٦٧





ابن دانيال ومسرحياته

بقلم : أحمد أمين

« إن عندنا قديما من المسرحيات مالو تعهدناه بالإنماء لكان لنا مسرح يمثل شخصيتنا ولا نكون فيه عالة على الغرب » . . .

■ كثير من الناس يظن أن المصريين خاصة والعالم العربي عامة — عيالة على الافرنج في مسرحياتهم وتمثيلياتهم .. وأننا لم نعرف المسرحيات إلا بعد أن اقتبسناها منهم ، وسبب هذا ، على ما يظهر أن رجال الأدب العربي حين عرضوا منتجاتهم .. اقتصروا فيها على أبواب الأدب العربي المعروفة من غزل وهجاء ورثاء ، ولم يتعبوا أنفسهم في البحث عن أبواب أخرى مع أن أمامهم المسرحيات العربية الصحيحة ..

لقد كان عندهم خيال الظل أو ما يسمى « الأراجوز » وكانت تمثل فيه الروايات الشعبية ، وكان لابد لخيال الظل هذا من أدباء ينشئونه ، وكان من أكبر من نعرف أنه أنشأه ابن دانيال ، وهو من أصل موصلي .. ولكنه سكن القاهرة أيام الظاهر بيبرس ، وفتح دكانا بالقرب من باب الفتوح يكحل فيها الناس ، وكان يقول إنني آخذ القرش من عيون الناس وقد ملأ القاهرة فكاهات رائعة وتمثيليات تمثل على خيال الظل ، وتمتاز هذه الروايات بأنها تعطينا فكرة صحيحة عن الحالة الاجتماعية للشعب أيام الظاهر بيبرس ... ففيها مادة مهارشة الديوك ، وبعض حوادث العصر ، وشرح حوادث الغرام

نعم ، ان خيال الظل هذا كان شعبيا لا يقبل عليه الا السواد الشعبي .. ولكن كان من حين الى حين ، يسمع الولاة والامراء عنه فيحضرونه ليمثل امامهم . وقد يروى انه احضر خيال الظل السلطان سليم عند فتح مصر ومثل امامه روايات سر بها . فأخذ فرقته معه الى استنبول ، ليفرج عليه ابنه الذي كان يسمى فيما بعد السلطان سليمان

ومن هنا ، انتشر خيال الظل في استنبول وسماه الاتراك « قره جوز » ويعني « قره » اسود ويعني « جوز » العين « قره جوز » هي العين السوداء ومن اعجب به الخديو توفيق باشا ، فقد كان يحضره عنده ويشهد رواياته ولذلك يخطىء مؤرخو المسرح اذا ظنوا ان المسرح العربي اقتبس من اوربا وحدها، بل اقدم من ذلك قرأنا فيما قرأناه انه كان يوجد رجل في العصر العباسي ، يمثل فيحضر رجلا يطلق عليه ابا بكر واخر يطلق عليه عمر وعثمان ، ثم يستحضر كل رجل من هؤلاء الممثلين ويحدد له اعماله ويشكره على ما فعل من خير ويؤنبه على ما عمل من شر ، وهذا من غير شك بدء التمثيل

على كل حال كان ابن دانيال الحلقة الثانية او الثالثة في بناء التمثيل العربي ، وجهدا او لنقل تيارا مستمرا .. الان كان عندنا تمثيل ذو شخصية شرقية لطابع خاص غير الطابع الغربي

ويظهر ان ابن دانيال الف مسرحيات كثيرة بقي منها ثلاث : « خيال الظل » ، « عجيب وغريب » و « المتيم » . وكان يسمي كل مسرحية بابة اي مسرحية ، وقد الفها باللغة العربية الفصحى ، نظما ونثرا ، حاكى فيها الحريري في مقاماته ، وقد عثر عليها الاستاذ كالي وطبعها في مصر فوعلم ان هناك شخوصا وادوات عند رجل بالمنزلة فسافر اليه واشتراها منه « بينتو » ، واخذها الاستاذ الالماني جاكوب او « يعقوب » وظل في دراستها نحو عشرين عاما ، يشرح الفاظها ويفسر ما تدل عليه من احوال اجتماعية قاهرية ، ولما مات اوصى غيره بمداومة دراستها

فأما تمثيلية « خيال الظل » فتدور حول امير يسمى الامير وصال ، يفتخر على الناس بأعماله ، ويقول انه يريد ان يتزوج ، ويعيش عيشة مستقيمة بعد ما كان فيه من فساد ، فطلب الى الخاطبة ان تختار له امرأة يتزوجها ، ووصف ما اراد .. ويتزوج ثم تمرض زوجته فيستدعى لها الطبيب ، ويعالجها ، فلا ينفع العلاج وتموت . وفي اثناء ذلك كله صور هزلية مضحكة كثيرة ، ووصف لحالات اجتماعية مختلفة ، كوصف الخاطبة والفاظها ، وما يجري على لسانها من الوان

واما « عجيب وغريب » فهي غير « عجيب وغريب » التي يتداولها الناس ، ففيها صور كثيرة تمثل الحالة المصرية اصدق تمثيل ، وربما كانت خيرا من الف كتاب في التاريخ ، لأن كتب التاريخ تصور لنا اكثر ما تصور ، الولاة والسلاطين والحروب والوقائع ، وقل ان تصف لنا الشعب ، اما هذه فتمثل الشعب ففيها نحو سبعة وعشرين شخصا منهم الشحاذ والحاوي والواعظ والماجنين والمشعبذ والمشعوذ والمنجم والسباع والفيال ومربو القطط والكلاب ، يقول في اولها :

«لقد احببت امدادك ايها الاستاذ الظريف ، والماجن اللطيف ، بثانية تكملة لتلك الحكاية في الادب متوالية واتبعتها بغريب ، والحقتها بعجيب وهذه البابة « المسرحية » تتضمن احوال الغرباء والمحتالين ، والمتكلمين بلغة الشيخ ساسان « الشحاذين » فمتى دعيت الى مجلس الايناس ، فأبعدا منه جلاء الستارة بمدح من حضر من الناس والثنى بالاتفاق ، في مراق »

لم ينشد شيئا يرحب فيه

بالحضور ، ويفرح بعده شخصيا يقول : « أين تلك الأيام وطيبها وحسن تلك الأوقات وأعاجيبها ، فرحم الله شيخنا سلمان ، فلقد كان انسان عين كل انسان ، وقدوة الأشياء ، وأنس الغرباء »

ويقول بعد ذلك لصيدة يصور فيها أخلاق الشحاذين ، فيقول :

أين زماني الذي تقضى	وأين جاهي وأين مالي
وأين خلي وخليلي	وأين ليلي وأين قالي
وأين عيشي وأين طيشي	وأين حسني وحسن حالي
ونحن في مجلس بهيج	جل عن الوصف والمثالي
فالراح في الراح تواتي	في اللهو ، والتلاقي التقالي
وبالأغاني بنا تسجيع	والرواويق والقنالي
فالدف يدف دف	والزمر تلتل تل تلالي !

وهكذا يسوق صوراً مختلفة للجاليات الأجنبية وأصحاب المهن المختلفة

أما « النجم » في البيانة « البرجية » الثالثة ، يصف فيها الحب .. ولكنه ليس حبا عذريا كحب مجنون ليلى ، أو كثير عزة ، وجميل بثينة ، بل حبا ماديا كحب أبي نواس ، وكذلك شعره ليس شعرا كشعر الغزليين المتقدمين ، بل شعرا يمثل حياة الحب والغناء والنزول في مصر ، مثل :

أهل الغرام تجمعوا
وتوسلوا وتضرعوا
موتوا تعيشوا في الهوى
وتذللوا وتخضعوا



أحمد أمين بين كتبه في بيته

وظلوا حسبت متيم ... ممن سواه أودعوا
لم يبق إلا اضلع ... من سقمه تتقطع
وادى العقيق بجفنه ... والدمع منه ينبع

ثم يقول :

« أواه أواه واحبيباه ، واقلباه ، المتيم مسكين ، ذبح بغير سكين ، من أرسل ناظره أتعب خاطره ، والعاشق كل الليل منه ، يهرب النوم عنه

وهكذا يستمر يستمر ثم يصور منظرا آخر ، فيعلق الديكة وكيف كان يراهن عليها ، ثم تلقى خطبة في تلك المهارشة .. ثم يجرى المتيم مفاخرا بديكه ، فتحطم الثيران ، كذلك آتى الليث في مهارشة الديكة ، ولكن مع الأسف ، تدور الدائرة على المتيم فيهزم ديكه ويولى فينالم المتيم ، وينشد نشيدا يتحدث فيه عن ذى القرنين وما جرى له . وبعد أن يفرغ من كلامه ينادى : « ياربى على » انى أريد أن أصنع من لحمه حوانا للاحزان » فيستدعى الجوار ، والكبابجى لتقلي اللولية ويؤتى بالخمر والبخور والعود والند ، ويموت المتيم متأثرا من حزنه ويغسل ويكفن ويدفن وبذلك تنتهى « المرحية » الثالثة

ويظهر أن ابن دانيال كان يتعاطى المجون ، كانت تعطيه له زوجته وقد ساعده ذلك على التنكيت والتبكيت ، وله في ذلك قصيدة بديعة نذكر الكثير منها :

يقول فيها شاكيا للقاضي :

يا لله اشكو من زوجة سيرتني ... غالبا بين سائر الحضار
فيتني على بعضا أطعمتني ... فأنا الدهر مطرق في انتظار
فيت حتى لو أنهم صاغوني ... قلت كونوا بالله من صفيح جاري
فتهارى من البلادة ليل ... في التساوى والليل مثل النهار
غير راسى عن باب دار قبالته ... الخيروني سادتى ابن دارى
قدر الله لي بها رحمة للبحر ... من البر اصطلى بالنار
وتجردت للسباحة في الآل ... لقى به الآزال الجارى
ولكم رمت قلع ضرس مروب ... بعد ما غير غاية الاضرار
فإذا بي قلعت بعد عنائي ... واجتهادى القوى من أوزارى

ويظهر أنه كان — مع نفسه هذا وابتكاره في المرحيات الذي يدر على أصحابه اليوم ، ثلاث الألوف ، بائسا فقيرا مسكينا إلا يصف حالته فيقول :

أصبحت أفقر من يروح ويغتدى ... ما في يدى من فاقة إلا يدى
في منزل لم يحو غيرى قاعدا ... فإذا رقدت رقدت غير ممدد
لم يبق فيه سوى رسوم حصيرة ... ومخدة كانت لام المهتدى
ملقى على طراحة .. في حشوها ... قمل كمثل السمسم المتبدد
والفار يركض كالخيول تسابقت ... من كل جرداء الأديم وأجرد
هذا ، ولى ثوب تراه مرقعا ... من كل لون مثل ريش الهدهد

ويقول :

قد عقلنا والعقل أى وثاق ... وصبرنا والصبر مر المذاق
كل من كان فاضلا كان مثلى ... فاضلا عند قسمة الأرزاق

من هذا نراه قادرا على التصوير قدرة عجيبة فهو يصور حماقى المتزوج والمنزل البائس صورة بارعة

ونستنتج من هذا نتيجتين كبيرتين ! « الأولى » أن عندنا قديما من المرحيات ، ما لو تعهدناه بالإنماء لكان مسرحا يمثل شخصيتنا ولا تكون فيه عالة على الغرب

و « الثانية » عتاب مؤرخى الأدب العربى في أنهم لم يدخلوا هذا الباب في دراستهم مع أهميته ولذاته

الهلال عام ١٩٥٢

حديقة الأدباء

من مقال
طاهر الطناحي



.. « أم كلثوم » في غنائها محافظة ومتحررة . فهي محافظة حين تنشد المدائح النبوية والقصائد العربية الفصحى . ومتحررة حين تغني الأغاني الشعبية والطقاطيق العامية ، وقد أتيح لها في مبدأ حياتها الفنية أن تأخذ الفن من أصوله على العلامة الشيخ أبي العلا . وكان هذا الشيخ فنانا كبيرا ، وموسيقيا نابغة ، وأستاذا غزير العلم بفن الغناء . ألم بما بدأه الأولون ، وحافظ على التقاليد الموسيقية العتيدة التي وضعها الأساتذة القدماء .

وقد كانت أم كلثوم ـ ولعلها ما زالت ـ محافظة في اختيارها لجانب كبير من قصائدها وأناشيدها من اللغة العربية الفصحى التي يحبها عشاق الفن الرفيع ويستهوي الجماهير رنينها وطريقتها مثلما كانت تغني من شعر كمال الدين بن النبيه المصري :

أفديه إن حفظ الهوى أو ضيعا ... ملك الفؤاد فما عسى أن أصنعا

أو حين كانت تغني لأبي فراس الحمداني :

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر ... أما للهوى نهي عليك ولا أمر
بلى أنا مشتاق وعندي لوعة ... ولكن مثلي لا يذاع له سر
إذا الليل أضواني بسطت يد الهوى ... وأذللت دمعا من خلائقه الكبر
معللتي بالوصل والموت دونه ... إذا مت ظمآنا فلا نزل القطر

وهي محافظة على قوميتها العربية لا تغني إلا للعرب ، أو لسيد العرب محمد « ص » أو في الأحداث العربية الكبرى ، وتكاد تكون مجموعة أغانيها وأناشيدها وما ألفت من قصائد ، سجلا من سجلات التاريخ العربي حين يسجل تاريخنا الحديث . ولقد لبست العقال والرداء العربيين أول ما ظهرت أمام الجماهير وعاشت بهما وقتا من الزمان .

وهي متحررة حين تحررت من تقاليدها ، وما كانت تنشده من التواشيح القديمة فأصبحت تغني وحدها الأغاني الحديثة بصوتها المطرب



دروس للشباب فى.. حياة محمد فريد

بقلم: عبد الرحمن الرافعى

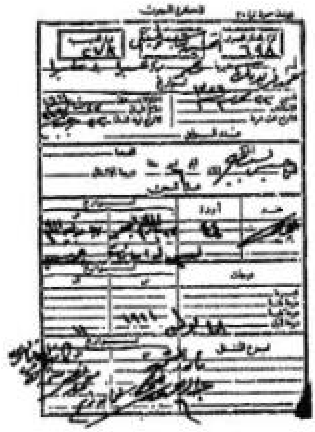
نريد شبابا يقتبسون من فريد وطنيته الخالصة لوجه الله والوطن .. فقد كانت حياته رمزا للوطنية والثبات على المبدأ والتضحية فى سبيل المثل العليا ... ...

■ حياة العظماء مدرسة تتلقى منها الأجيال المتعاقبة دروسا لا تنفد من المثالى والفضائل القومية . وما أجدر الشباب بأن يجدوا فى حياة الزعيم محمد فريد مدرسة عليا يتلقون منها دروسا رفيعة فى الأخلاق والوطنية والمبادىء المثالية ..

كان محمد فريد فى حياته المدرسية تلميذا نجيبا يحترم أساتذته ويجلهم ويستمع الى نصائحهم . كان مكبا على العلم ، مثابرا على دروسه ، لم ير فى شهادة التخرج فى مدرسة الحقوق النهاية العلمية لثقافته .. بل كان يراها التمهيد لتوسيع أفقه العلمى ، فظل طول حياته مشغوفا بالدرس والمطالعة يستزيد من معلوماته ويثابر على قراءة المؤلفات والصحف العالمية والسياسية

ومن هنا جاء المامه بدقائق المسألة المصرية وتاريخها وملابساتها ، واحاطته بالمسائل الدولية عامة ومتابعته لكل تطوراتها .. فهم القضية الوطنية على حقيقتها ، وأدرك من مطالعاته ودراساته مبلغ التواء السياسة الاستعمارية والمؤامرات التى تدبرها لتحقيق أغراضها فى مصر والشرق

وتدل خطبه ومقالاته وأحاديثه على نضجه الفكرى ، واطلاعه الواسع ، ودراسته التامة للمسائل



شهادة الحج لمحمد فريد في ٢٢ [illegible] سنة ١٩١١

السياسية القومية والدولية ..

كان لا يألو جهداً في تفهيم الشعب حقائق المسألة المصرية ودقائقها، ويستمد من سعة اطلاعه ما يعينه على كشف هذه الحقائق للأمة ، بمناسبة الحوادث التي تقع في البلاد ، حتى الحوادث التي كانت في ظاهرها لا تنطوي على معان سياسية ، كان يكشف من مغزاها .. ويتخذها فرصة لتبصير الأمة بحالتها ، وما يدبر لها من مكايد

وأذكر له مقالة سمية كتبها يوم ٢٢ مارس سنة ١٩٠٩ تعقيباً على سفر الخديو عباس الثاني الى « بور سودان » لحضور حفلة افتتاح مينائه .. ألم فيها إلماماً رائعاً بارتباط مصر والسودان، وتطور السياسة البريطانية في وادي النيل . وهذه المقالة تصلح وحدها لأن تكون تاريخاً للمسألة المصرية السودانية . هذا الى ما حوته من المعاني الحكيمة والأفكار السديدة التي تدل على دراسة عميقة لتاريخ مصر السياسي . ولولا مثابرته على الدرس والاطلاع بعد تخرجه في المدرسة لما استطاع أن يصل الى هذا المستوى الرفيع من الثقافة ..

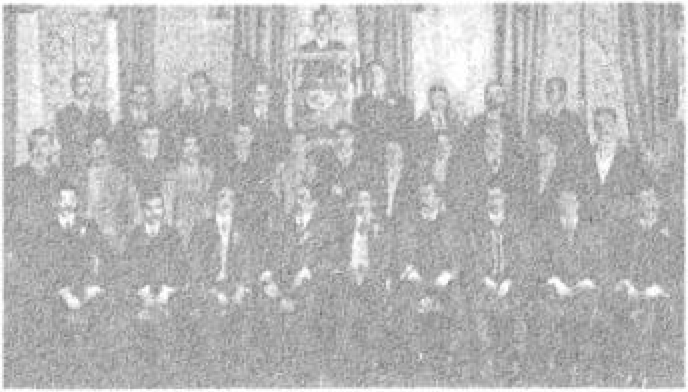
فما أحوج مصر الى شباب من هذا الطراز ، يدرسون وهم في معاهدهم العلمية .. ويستمرون على الدراسة بعد تخرجهم فيها ويثابرون على الاطلاع والانتاج في العلوم والآداب والسياسة والاقتصاد والاجتماع

نريد شباباً على غرار محمد فريد في حبه للعلم .. نريد لهم أن يحاكوا العلماء في تواضعهم وانكبابهم طول حياتهم على الاستزادة من العلم والمعرفة . فبهؤلاء الشباب يرتفع المستوى العلمي للأمة وتزداد القرائح خصباً والأفكار تقدماً

نريد شباباً يقتبسون من أخلاق فريد ما يجعل منهم مواطنين صالحين . . فقد كان رحمه الله مجموعة من الأخلاق والفضائل، كان صادقاً وفياً ، مخلصاً في القول والعمل، ومن أعظم مميزاته الشجاعة ، والصبر ، والمثابرة، وقوة الإرادة ، والجود ، والكرم، ونبالة الخلق ، وصفاء السريرة، وانكار الذات

كان شجاعاً مقداماً .. لايبالي الأخطار ولا يضعف أمام الشدائد ولا يخشى غضب الأقوياء ولايرهب سلطانهم . وبهذه الشجاعة استطاع أن يضطلع برسالته الوطنية بين العواصف والأعاصير. ولولا شجاعته لفقدت الحركة الوطنية جلالها وروعتها ، بل لطويت صفحتها الى حين لايعرف مداه .. لأن الشجاعة كما هي أول سلاح للجنود في ميادين القتال، فانها أول عدة للمجاهدين في الحركات الوطنية

من الناس من يتحولون عن



محمد فريد يلتقي بالمصريين في الخارج ، وهو في طريقه الى بلجيكا

الجهاد عند الصدمة الاولى او الثانية او الثالثة .. تصادفهم في طريقهم ، فينكصون على اعقابهم امام الخطر او شبح الخطر ، اما فريد رحمه الله فكان يتلقى الصدمات والضربات بقلب عامر بالشجاعة ، لا ينثني عن طريقه ولا يتحول .. وتلك اعظم فضائله

بهذه الشجاعة حمل عبء الجهاد في اشد الاوقات خطرا وحرجا ، واستهدف لحرب الاحتلال ، وحرب الخديو والحكومة الاهلية معا ، فلم يتراجع امام الحرب المشبوبة عليه من تلك النواحي المتعددة ، وسار في طريقه قدما لا يلوى على شيء ، ولا يفكر الا في اداء رسالته مهما كانت العقبات ومهما كانت العواقب ..

فريد شبابا يقتبسون من فريد وطنيته الخالصة لوجه الله والوطن .. لقد كانت حياته رمزا للوطنية والثبات على المبدأ ، والتضحية في سبيل المثل العليا

كان يرى حق الوطن فرضا عليه يؤديه لبلاده ، لا يتخيل في ادائه تكرما ولا تراجعا ، ولا ينتظر على جهاده جزاء ولا شكورا .. لا يعرف للاخلاص حدا يقف عنده ، بل يعتقد ان كل مايبذله في سبيل مصر والوادي من جهد ومال ، وجاه ومكانة ، وصحة وحياة .. انما هو الراحة الكبرى لنفسه ولضميره ، وتلك اسمى درجات التضحية

كان مصدر هذا التفاني في الاخلاص والوطنية التي لا تخبو نارها هو الايمان بالله .. لقد كان فريد مؤمنا حقا ، قوي الايمان ، ثابت العقيدة ، سليم الوجدان ، كان ايمانه هو الينبوع الفياض الذي يستمد منه اخلاصه ووطنيته .. فلا غرو أن كان يحتمل الشدائد والمتاعب ، راضيا باسما .. شأن المؤمنين الصادقين الذين اذا اصابتهم مصيبة قالوا انا لله وانا اليه راجعون

كان مضرب الامثال في الثبات على المبدأ ، ويتلخص مبدؤه في



اجتماع في لندن حضره محمد فريد ١٩٠٨

كلمات ثلاث: الإستقلال ، والجلاء، والدستور

وقد ثبت على هذه المبادىء ، واحتمل في سبيلها ما احتمل من الشدائد والتضحيات

وقد حارب في سبيل هـذه المبادىء كل سلطة ، وكل فرد ، وكل هيئة لا تدين بها ولا تعمل عليها . ومما يؤثر عنه في هـذا الصدد انه حين رأى « الخديو عباس» قد جنح لسياسة «الوفاق» مع الاحتلال ، خاصمه استمساكا بمبدئه وسار في جهاده بعيـدا عن كل سلطان

ولما اشتد الخلاف بينه وبين الخديو تبعا لاستفحال سياسة الوفاق ، رغب اليه بعض أنصاره أن يعدل عن سياسة الجفاء تجاه الخديو ، وأفهمـوا اليه أنهم ينفضون من حوله اذا هو استمر في خصومته معه . فكان جوابه لهم انه لا ينثني عن مقـاومة الاحتلال ، وكل من يلوذ به أو يحالفه .. ولو كان ولي الامر

ولما قدمته الحكومة في محاكمته أول مرة سنة ١٩١١ ، أرسـل اليه الخديو من يبلغه باسمه ، انه يعده بحفظ القضية التي كان مزمعا اقامتها ضـده مقابل أن يزوره ويشيع خطته ، ويسـايره في سياسة الوفاق ومهـادنة الاحتلال . فرفض ماعرض عليه، وقبل أن تقـام ضده الدعوى العمومية امام محكمة جنـايات القاهرة . وحكم عليه في تلك الدعوى بالحبس ستة أشهر ، وآثر السـجن على التساهل في مبدئه

وبعد أن هجر مصر الى منفاه سنة ١٩١٢، اتسع مجال الحكومة لشل الحركة الوطنيـة وصرف الناس عنها . ولما بلغه انفضاض بعض أنصاره من حوله ، والتحاق بعضهم بالوفاق وانحيازهم الى جانب الحـكومة ، لم يكترث لذلك ، وكتب في مايو سنة ١٩١٢ الى من أبلغـه ذلك ، يقول :

« أما انا فسياستي لن تتغير ولو بقيت عليها وحدي »

نريد من الشباب أن يقتبسوا من فريد أيضا نظراته الواسـعة الافق الى الوطنية .. فهو لا يقصرها على الجهاد في الميـدان السياسي فحسـب ، بل يراها شاملة للجهود الانشائية في ميادين



قبل سفره الى الخارج

الاقتصاد والاجتماع . فكان لايفتأ يجاهد في سبيل النهوض بالأمة اقتصاديا واجتماعيا . وكان لايفتر فكره وعمله من الدعوة الى العمل في هذه النواحي .. ذلك أنه يعتقد بحق ان الامة المتقدمة اقتصاديا واجتماعيا هي ولا ريب أقدر على تحقيق أهدافها السياسية من الامة المتأخرة

ففي ناحية التعليم ، كانت له جهود موفقة في نشره . كان منذ سنة ١٨٩١ من الاعضاء المؤسسين للجمعية الخيرية الاسلامية التي ساهمت في نشر التعليم الابتدائي في مصر ، وظل عضوا بمجلس ادارتها خمس عشرة سنة . وكان يدعو دائما الى تعميم التعليم الابتدائي وجعله الزاميا ومجانيا لكل مصري ومصرية

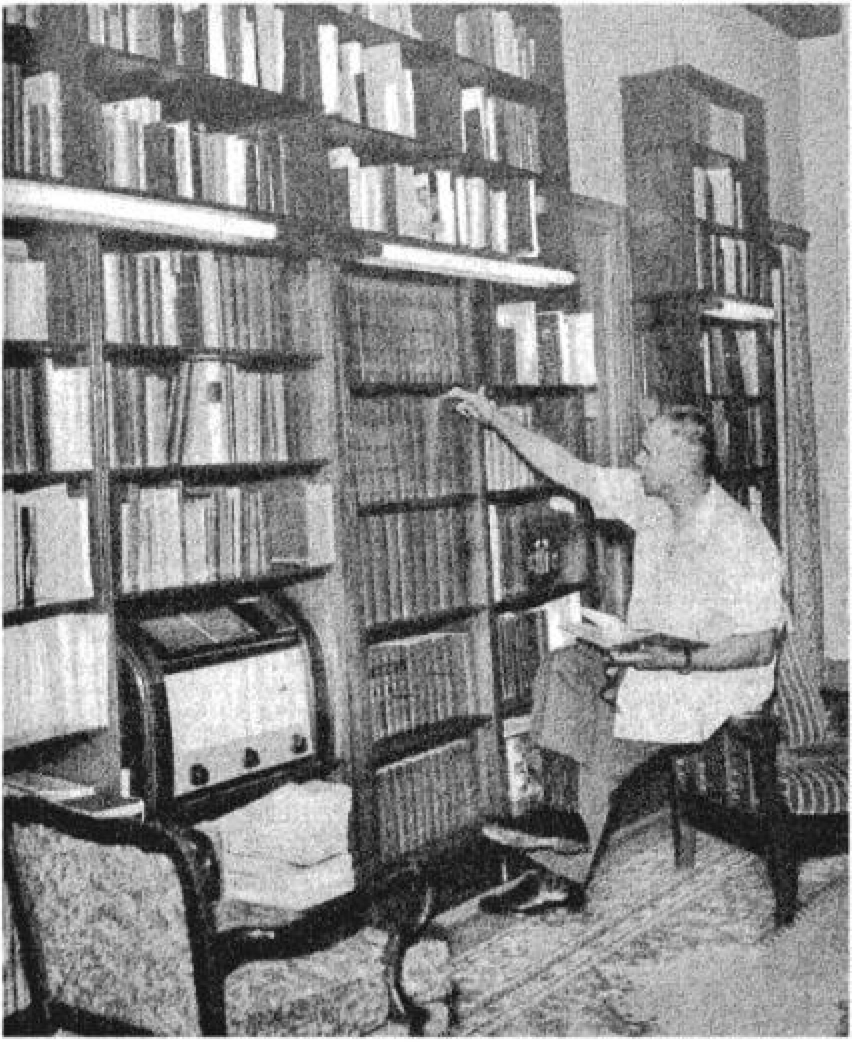
وعني بنشر التعليم الابتدائي بين طبقات الاميين . فسعى الى تأسيس « مدارس الشعب » الليلية لتعليم الصناع والعمال ومن اليهم مجانا . وأسست عدة مدارس في العاصمة والبنادر تلبية لدعوته . وتطوع العمال والتلاميذ لالقاء الدروس فيها كل ليلة . وكان يدعو في خطبه وأحاديثه الى تأييد هذا المشروع الاجتماعي الجليل

وفي التعليم الثانوي كان يدعو الى انشاء مدرسة ثانوية في عاصمة كل مديرية ..

وفي التعليم العالي ، ساهم في انشاء الجامعة المصرية . وهو من اعضاء اول اجتماع عقد لتأسيسها يوم ١٢ اكتوبر سنة ١٩٠٦ بدار سعد زغلول

وتتجلى جهوده الاقتصادية والاجتماعية في دراسة الميزانية في كثير من خطبه ، ودعوته الى تعديلها للانفاق منها على اصلاح حالة الشعب وريفه والعناية بالصحة العامة وبالاحياء الوطنية ودعوته الى تعديل الضرائب والعدل في فرضها ، وتخفيف ما يثقل كاهل الفلاحين منها ، وتعديل الرسوم الجمركية ، ودعوته الى وضع تشريع للعمال يراعي مصالحهم ، ويرفع عنهم البؤس والجهل والارهاق ، وعنايته بانشاء النقابات للعمال والصناع وترقية احوالهم ومساهمته فعلا في تأسيس اول نقابة في القاهرة وهي نقابة الصنائع اليدوية وانشاء ناد لها ببولاق . ودعوته كذلك الى تأييد الحركة التعاونية وتوجيه الاهتمام الى تعميمها في الريف والحضر . وكان ينادي بأن استقلال مصر الاقتصادي هو أساس وطيد لاستقلالها السياسي

رحم الله فريدا .. وجعل من حياته وذكراه سببا لا ينضب من العلم والاخلاق والوطنية



ساعة مع الله

بقلم: أحمد زكي

أي ربي ..

أين أنت ، وكيف أنت ؟!..

خلقتنا وتواريت عنا ، اختفيت من أبصار لنا ومن أسماع . وقلت انظروني بالبصيرة أن عز البصر ، وانظروني بالفكر من طريق العقل . ولذلك أعطيتنا عقلا يتلاشى كلما تعمق فيما ينظر فيه .. كالشمس تلقى أشعتها في البحر فلا تريمنه إلا قصرا وتبقى على ظلماتها البطون !.

فما ضر لو أن العقل كان أطول ، ولو أنه كان أنفذ وأبصر!

وننظر إلى ما خلقت ، فنحس حركة وراء ثوب الطبيعة هذه التي خلقت . والحركة أن دلت فهي تدل على موجود . ولكن ما كنهه ؟ ما حقيقته ؟ ما بدؤه ، ما انتهاؤه ؟ لسنا ندري ، ولا هو يريد أننا ندري . وما كان أيسر عليه لو أنه أراد

جعلت الجنة لمن يراك ، على قصر بصر ، وقصر بصيرة .. وجعلت النار

وأنت ، تعاليت ، أن الغفار وهو يغفر الذنوب جميعا . فهل عجز عن إدراك كنهك يعض هذه الذنوب

أي ربي ..

خلقت النار وخلقت النور وخلقت النور باردا ، وخلقت النار حارة ، والأصل فيهما واحد . ومن النور والنار خلقت الكهرباء . ومن الكهرباء خلقت نارا وخلقت نورا . أسول لي

الكون اختلفت عناصرها ، واختلفت مظاهرها ، والأصل واحد وهو أصل من أسرارك الأولى يارب الأرض والسماء

أي ربي ..

وبدأت هذه الأرض صخرا وترابا ، وعلى التراب ماء . فمن أين جاء عليها اللحم وجاء العظم ، وكيف جاء ؟ .. ويأكل الحيوان النبت فيزداد نموا ويزداد بالنمو بسطة ، فاذا بلغ الغاية انحل ، فكان للنبت غذاء

والحياة جعلت عمادها ماء عذبا فراتا ، وجعلت البحار من ملح اجاج . فلما اختلف الحالان ، سخرت الشمس لتبخر الماء ، وسخرت الريح لتحمل السحاب ، ومن السحاب انزلت ماء عذبا فراتا . ولقد يبدو لنا .. قد يتراءى لهذه العقول الصغيرة القصيرة التي أعطيتنا اياها ، انه لو كان الغمر والخضم لو ان البحار كانت من أول الأمر من عذب فرات . لم يتراءى لنا ، لو انها هكذا كانت ، ما عرفنا معنى التدبير ، والحكمة في تسخيرك ، وانما بالتدبير عرفناك ، وبالحكمة البديعة الرائعة عرفناك

أي ربي ..

وخلقت الانسان ، وخلقت الحيوان . وخلقت من الحيوان الضخم الهائل والصغير الضئيل ، وجعلت الحياة بينهما صراعا ، وجعلت بعضا طعام البعض ، فكيف يسود الدنيا السلام والانسان للحيوان طعام ، والحيوان للانسان . والحيوانات تفترس لتأكل لوحشت وماهي الا الجوع طلبت . ويفترس الانسان ولا أقول لوحش ، وهو يربي الشاة ليعطيها أحسن ما عنده ، وهو يتلطف اليها ويتقرب . ثم تجيئه حاجة الحياة فيقوم يمنع عنها الحياة ويقتلها ومع هذا لا نسميه قاتلا !.

وتقف عقولنا الضئيلة ، وهي الوعرية لنا في ضلالتها ، تقف في حيرة مما ترى . ثم يتراءى لنا ، فيما يتراءى ، ان نحل معنى الحياة والموت ، اللذين هما عند الانسان يختلفان ، وهما عند الله يستويان . وانما اشكال تروح وتجيء ، كالشمس تشرق وتغيب ، ويراها الانسان تشرق وتغيب ، وما هي عند الله الا أجرام تدور

أي ربي ..

وخلقت من الناس الأبيض والأسود ، وخلقت الأحمر والأصفر . وجعلت لكل لسانا ، وجعلت مع اللسان لكل بيانا . وانك جعلتهم

شعوبا وقبائل لتعارفوا . وما أشد ان يتعارفوا على اختلاف الوان واختلاف لسان . لقد جعلوا اللون سبيل الفرقة . واختلاف اللسان سموه عجمة . والالسنة تعلموها ، وما ألسن



احمد زكي في صدر شبابه

الجهود التي في التعلم بذلوها ، فما ضر لو كان القرن واحداً ، باللسان واحداً ، والامر في الناس وفاقا

لم يعد الفكر يتساءل : والآن ، فماذا تكون عند ذلك مشكلة الناس ، والخصام أكثر مشاكلهم ، والخصام خاتمته الحروب ، فكيف يعيش الناس بغير حرب . اذن لازدحمت بهم على السلام الأرض وضاقت ، ومع الضيق ينشأ خصام ، ومع الخصام التحام

ان الحرب أصل من أصول الحياة على هذه الأرض

أليس كذلك يارب الأرض والسماء !

أي ربي ..

وخلقت الضعف ، وخلقت القوة ، وخلقت الحق ، وخلقت الباطل . ثم وزعت . فأعطيت القوة الباطل ، والضعف الحق ، وسعد بالقوة المبطلون ، وشقي بالحق المحقون وشقي ليس شقي الأنبياء !

وتغري القوة ، على الباطل ، الناس ، وهم يهابونها . فيصبح للباطل الكثرة ، وللحق القلة . فيزداد الحق بالقلة ضعفاً على ضعف والقوي يصاح ، فيجري منطقه في أفهام الناس سليماً ، ويصاح الضعيف ، فيخرج منطقه إلى أسماع الناس سقيما . وما هي بالنطق ، وما هي بالافهام ، وانما هي المنافع والمغانم ، أو هي دفع المغارم . وليس حجة تجوز على الأشهاد ، كحجة تيسر على الحي سبيل الحياة ، سبيل الغلبة والكسب

أي ربي ..

وخلقت الناس ، ووهبتهم أجساماً ، ووهبتهم عقولاً . فهذا القصير وهذا الطويل وهذا السمين وهذا الرفيع . وهذا الثقيل وهذا الخفيف . وهذا ذو الأنف الأقنى ، وهذا ذو الأنف الأفطس ، وهذا ذو العين النجلاء ، وهذا ذو العين الحوراء . وهذا ذو الذكاء وهذا ذو الغباء . وهذا يجمع الذكاء على قبح وجه ، وهذا يجمع الغباء على حسن وجه . ويدخلون الحياة يزاحم هذا هذا ، لتختلف الحظوظ باختلاف الزاد

فهل يؤخذ كل عند الحساب بزاده ؟

أليس هذا أقرب إلى عدلك يارب السماء ؟

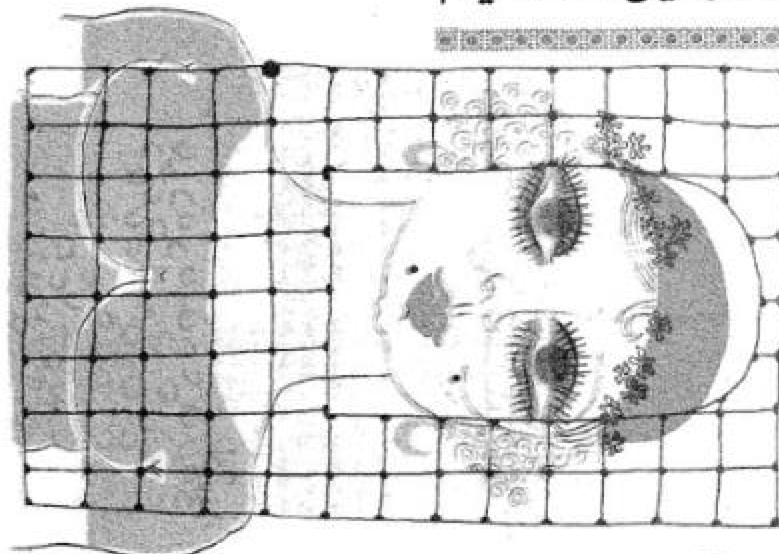
أي ربي ..

ان القوة لك ، والنصر منك ، والهدى . فاهدني يارب ، أنا وذري ، من لدنك رشدا





بقلم: توفيق الحكيم



ماشاء الله

هيكل الحب

هيكل الحب





هذا فصل من كتاب « عصفور من الشرق » الذى تصدره سلسلة كتاب الهلال للاستاذ توفيق الحكيم فى ٥ اغسطس الحالى

ـ « مدموازيل » .. الم يأت بعد ؟ ..

ـ من ؟ ..

ـ ذلك الفتى الذى يضع المعطف الاسود فوق منكبيه

ـ لست ادرى يا « كلوتيلد » .. لا اظن انى رأيته اليوم

ـ انى اراه دائما جالسا فى القهوة التى امامنا يطيل النظر الى هذا الباب ..

ـ لعله مجنون ..

وعندئذ اقبل رجل فى سن الشباب جميل الهيئة ، دخل توا على نافذة شباك التذاكر ، من ذلك الباب الذى كتب عليه بخط كبير : « الدخول ممنوع » ، فما ان رأته « كلوتيلد » العجوز حتى تناولت مكنستها ، وهرولت اليه مسرعة ، وهى تهمس :

ـ « الرئيس » ..

ـ من المجنون يا « سوزى » ؟!..

فالقيا ذلك الرجل ، بعد ان القى على الفتاة الجميلة نظرة لا يدرك معناها غيرها .. فسرت كلتيهما ولم تجب ، فتابع الرجل فى شدة وغضب :

ـ قلت لك اريد ان اعرف من المجنون ؟

فرفعت رأسها ، ونظرت اليه بعينين ساحرتين فى لون الفيروز تزينهما اهداب طويلة شقراء ، ثم قالت فى صوت لا يدرك معناه الا هو :

ـ لست انت المقصود على اى حال ..

ـ من اذن ؟ ..

ـ فتى آخر كنا نتحدث عنه ..

ـ فتى ؟!

ـ لست اعرف بعد من يكون ، اعتاد ان يأتى كل يوم الى هذا

الشباك ، لينتظر حتى ينفض الناس ويخلو المكان ، ليتقدم الى الامام : « برنجور مدموازيل » فترد عليه التحية ليقف يطيل الى النظر صامتا ، ثم يتحرك قائلا : « اوفوار مدموازيل » ويمضي لشأنه ..

ــ أحد المعجبين من غير شك .. قالها الرئيس الشاب في نبرة غريبة . فأجابته « سوزي » على الفور :

ــ بل مجنون .. هـــذا كل اعتقادي ..

ــ يحسبك تنبهتي أنا ..

ــ أنت ؟ لا يا عزيزي « هنري » أنت العقل بعينه .. أنت أعقل مما ينبغي .. آه يا سيدي ! لقد تبين لي أنك أعقل مما كنت أتصور .. هنيئا لك ..

قالتها « سوزي » في اطراق ، وفي شيء من الغضب المكتوم ، وأطرق هنري أيضا ، وجعل يعبث بدفتر التذاكر على حافة الشباك ، وطال بينهما صمت قطعته « كلوتيلد » حارســـة المتاحف ، صائحة من جـــــرف المقصورة :

ــ مسيو هنري .. ألبد مكانه الأوركستر !

فانتهز « هنري » الفرصـــة ليخرج من موقفه ، وأسرع الى قاعة المسرح ، وتوسط صفوف المقاعد وصاح :

ــ أيها السادة « كلوتيلد » .. الليلة بداية « الأرليزيه » .. أتريدين « الأرليزيه » بغير موسيقى ! .. أخلي محل « الأوركستر » حالا أيتها السيدة

وعاد السكون الى المكان ، وارادت « سوزي » ان تعود الى قراءة قصة « لا جارسون » التي كانت تشغل وقتها الخالي فرفعتها كلما خلت وطأة العمل ، لـــكنها ألقتها في رأسها حائل بينها وبين الكتاب ، فجعلت تنظر في الفضاء الآن دون أن تثبت بصرها لشيء بعينه ، وحانت منها نظرة عارضة الى تمثال « فولتير » الرخامي أمامها في الردهة ، وعلى شفتيه تلك الابتسامة الساخرة المشهورة فحركت أهدابها قليلا وكأنما سرها شيء منه ، لكنها تماسكت ، وعرت كتفيها ، وأخرجت من حقيبة اليد بجانبها علبة أنيقة الشكل ومرآة صغيرة ، وجعلت تنظر وجهها الجميل ، حتى ظهرت « كلوتيلد » تتنزل في الغضب :

ــ أسمعت شتائمه ! ..

فسألتها « سوزي » في غير اكتراث :

ــ من ؟ ..

فأجابت العجوز وقد استندت الى مكتبها :

ــ « الرئيس » .. أنا رأيته سوء خلقه اليوم ؟ .. انه لاريب قد حدث بينكما شيء يامدموازيل سوزي ؟ ، فتنهدا خليفـــا ، وابتسمت ابتسامة فاترة ، ولم تجب ..

ــ ليته « محسن » في مجلسه من الكرسي الذي امام الاوديون ، يحتسي قدحا من القهوة ممزوجة باللبن ، ويتأمل تلك الأعمدة العالية التي يقوم عليها بناء المسرح الضخم .. ولا تبرح عيناه الباب ، كأنما هو باب فردوس ، لا يدري أمر من داخليه .. أم كتب عليـــه أن يظل دونه من القائلين .. ولم يقطع عليه تأمله في حركة تلك وتيرة من العمل بتريس ، يتمايلان خلفه ، ويقبل أحدهما الآخر علانية ، كما اعتاد الباريسيون أن يفعلوا في حانات ومقاهي أو رتيبة .. فاترو « محسن » عنهما براسه ، في راس تعرض المواقف هذا العـــرض ، في الشوارع والطرقات ، فتبتـــذل وهي التي ينبغي لها ان تحفظ في الصدور كما تحفظ الآلئ في الاصداف .. وبينما « محسن » في تأمله اذا كف تلك وضعت على كاهله فالتفت ، فرأى « الغريب » يبتسم له ويقول :

ــ ماذا تصنعون امام الاوديون أيها الفتى الشارد ؟ ..

ــ أنت ! دائما أنت وراثي هكذا

ــ ماذا تفعل هنا ؟ أجبني أسرع

فتردد « محسن » قليلا ، ثم اشار الى المسرح قائلا :

ـ الى الامل هيكل الفن

ـ فغمز « الفريد » باحدى عينيه وقال :

ـ بل قل هيكل الحب

ـ كلاهما واحد .. احدهما حال في الاخر ، كالنور في المصباح

ـ اهي هنا

ـ هي هنا « برواية « الارلزيانة » هنا .. آه .. ما اجملها وما اجمل الرواية ، نارا وموسيقى .. هنا في هذا الهيكل قد امتزجت صورتها في نفسي بصدى انغام « الانترمتزو » ، ورقصة « الفراندول » ..

ـ الم تقدم بعد باقة الزهر أو عطر « الهوبيجان » ؟ ..

ـ لا زهر ولا عطر .. انها اعظم قدرا عندى ، واجل خطرا من ان اقدم لها شيئا ، او ان اوجه اليها كلاما ..

فبدا العجب في وجه الفرنسي وخيل اليه انه يسمع الغازا وطلاسم لا قبل له بفهمها ، فهز كتفيه مريحا لنفسه :

ـ تلك ولا شك فلسفة شرقية

ـ وانت كيف عثرت على ؟ .. وما حضورك هنا الساعة والعمل في المصنع قائم على قدم وساق..

ـ لا مصنع اليوم ولا قدم ولا ساق .. الم تقرا صحف الظهر ؟ .. لقد اضرب العمال في مصانع « كوريفوا » ، اضربنا جميعا الى ان ينظر بالنظر في مطالبنا .. واما العثور عليك ، ومعرفة مقرك الان فليس من المعضلات ..

وابتسم « الفريد » في خبث ، ثم مد يده الى صديقه قائلا :

ـ والآن هلم بنا ..

فنظر اليه الفتى قلقا :

ـ الى اين ؟

ـ نحضر اجتماع العمال ...

ـ وما شاني انا والعمال ؟ ..

ـ لزحة قصيرة ...

ـ لزحة ؟ آه يا سيدى .... بحق عطفك وكرمك .. اخبرني متى رحمتني من هذا الذي تسميه : « لزحة قصيرة » ؟ !

ـ يسرني دائما ان تذهب معي ..

ـ وانا يسرني دائما ان تذهب انت وحدك .. دعني الآن فيما انا فيه .. اني كما تعلم لست من العمال المتعطلين .. ... انك اترى ان لدى عملا ..

ـ في اى مصنع ؟ ...

ـ هنا ..

واشار الفتى بيده الى المسرح ، فضحك « الفريد » وقال :

ـ أتسمى هذا عملا ؟ .. آه ايها العاشق الشرقي الذي ينفق ايامه في قهوة يحلم ، وحبيبته على بعد خطوتين ..

سمع الفتى ذلك من صديقه الفرنسي ، فانتفض قائما ، وقد لمعت في راسه كالبرق صور من الماضي فراى قهوة « الحاج شحاته » في حي السيدة زينب بالقاهرة ، وذكر جلوس عمه البوزباشي « سليم » الساعات الطوال ببابها شاخصا الى دار محبوبته « السنية » املا ان يلمح لون ثوبها الحريرى الاخضر ، خلف « الشربية » ، وادرك « محسن » للفور انه يصنع الان في شارع « الاوديون » عين الذى كان يصنع سليم في شارع « سلامة » منذ سنوات .. أهي المصادفة ؟ .. ام ان هذا في دمه ؟ ... لايدرى ، غير انه يحس ثورة ترغمه على الجلوس لشرب مثالها ، وانه يحب هذا الشرب لذاته ..

وصاح « محسن » فجلس ، وانصت حدقتا الفرنسي دهشة وصاح :

ـ الا تستطيع ان تبرح هذا المكان ؟ ...

ـ انك ترى بعينيك انى لا استطيع

فأشار «أندريه» الى النهار بأصبعه :

– لماذا لا تذهب اليها فتفاتحها بحبها في نفسك ؟ ...

– أأنت مجنون ؟

– أنا المجنون ؟؟

لفظها الفرنسي وهو ينظر الى « محسن » ولا يجد كلمات يصفه بها ، ومضى الفتى يقول :

– يا عزيزي « أندريه » .. ما زال في رأسي قليل من الادراك يكفي لافهامي على الاقل ان مثل هذا الجمال ، في شباك مفتوح للجمهور ، لا يمكن ان يبقى حتى الآن في انتظار هذا الصعلوك الشارد الذي هو أنا ..

– تريد أن تقول أن لها عشاقا ؟

– ألف عاشق وعاشق ، ولا يحصره عد .. كل من حولها يحبها ، ذرات الهواء ، وحرام الفضاء ، ونجوم السماء ...

– كفى خيالا وشعرا ... كالطول الرائع ... هل الجرول انها تحب أحدا بعينه ؟

– انها يا سيدي محبة محبوبة

– كيف علمت ؟

– بالفراسة ..

لتتعب صوت العجب من صدر الفرنسي وصاح :

– الفراسة أيها الفتى ؟ وهذا بابها ، وهذه هي جالسة ، أكاد أراها من هنا .. السم الذي لم أر مثل هذا في حياتي ...

لم يحفل « محسن » لصياحه ولم يبد حراكا ، غير أنه أرسل نظرة الى باب المسرح ، وخطرت طيف « سليم » مرة أخرى ، وهي اليوم زوج لاحدى قريباته ، وأب لولدين صغيرين ، وقد شغل وظيفة عسكرية في مصلحة خفر السواحل ، وأصبح ذا جسم ممتلىء ، و « كرش محترم » ، أما شارباه القائمان فقد هصرت بهما الايام ، وانقلبت حياة ذلك الرجل الشكل المألوف في حياة « الملايين » من هذا النسل البشري وقد ذهبت ساعات جلوسه في قهوة شحاته ولم يبق لها أثر ظاهر في حياته .. طوى الزمن بحسرة الطاغي على أحلام الماضي ، واختلفت صورة « سنية » من رأس « سليم » ومع ذلك ، فهو لن يجد اليوم في أغوار قلبه غير ساعات حياته لما وجد أحلى ولا أشهى من تلك اللحظات ، التي كانت تطير هباء في جلوس طويل ، بين اليأس والرجاء ، شاخص الابصار الى نافذة سنية ... ذلك الانتظار العطر المر ، انتظار شيء جميل يرجو أن يحدث ولن يحدث ، هو كل ما ظفر به قلب « سليم » ، وكل قلب على هذه الارض ، من احساسات عليا ، ماذا يهم ماتم من أشياء بعد ذلك بين حبيبين ؟.. ان خفقة القلب التي كانت تهز كل كيان « سليم » كلما خطف بصره الى خيال امرأة خلف الشرفة ، وذلك الصبر الطويل على القهوة في انتظار هذا الخيال ، هو كل جمال الحب ...

واسترسل « محسن » في تصوراته وذكرياته ، فنسي « أندريه » وأدرك الفرنسي الشرط فرفع يديه حركة عصبية :

– لا ... حقيقة لا .. اني لا أستطيع أن أنفق عمري جالسا هكذا .. ان الزمن شيء لا قيمة له عندكم معشر الشرقيين ، ولا يعنيكم أمره ..

فقال محسن :

– لقد تحررنا منه ..

لتحملق « أندريه » في « محسن » مليا ، ثم صاح :

– آه ، أيها الشرقيون .. أأنتم بلهاء أم أنتم حكماء ؟ .. هذا ما يحير ...

– كلانا عبقريتنا

نشرت أول طبعة من عصفور من الشرق عام ١٩٣٨ وأعيد نشرها في الهلال عام ١٩٥٧ جزء ٨ مجلد ٦٥ صفحة ٢٦



محمد حسين هيكل

رأي في القصة العربية

■ تطورت القصة في الأدب العربي بما يجعلها تمثل عصوره المختلفة الى عصرنا الحاضر. وإذا كانت لدينا بعض قصص تمثل التفكير في عصر من العصور، كما تمثل قصة «حي بن يقظان» التفكير الديني الحر في عصر كاتبها ابن الطفيل، فإن ما يوحي به الأدب العربي بعد ذلك من قصص فيه من الخرافة الشيء الكثير. وهي لا ريب خرافة قوية لا تقل روعة وانفساح خيال عن أساطير الميثولوجيا المصرية واليونانية القديمة، لكنها مع ذلك تمثل حالة نفسية لعصور التدهور. فكتاب «ألف ليلة وليلة» الذي جمع القصص الزائفة، والذي لا يزال يعتبر عند الأمم مصدراً من مصادر الأدب القومي، لا يخلو في كثير من أجزائه من الخرافة التي كانت سائدة في العصور التي كتب فيها.

والقصص العربي يحاول الآن استعادة حياته. على أن الأقاصيص الصغيرة التي تظهر من حين الى حين، والقصص التي ظهرت، لا تعتبر أكثرها بحثا لهذا النوع من الأدب — ذلك أن القصة أيا كانت الحوادث التي ترويها إنما تدل على فكرة، وتتصل بمثل أعلى في نفس الكاتب. ولكن هذه الفكرة تافهة، وليكن المثل الأعلى متهافتا فهما على كل حال يترجمان عن غرض يتطلع صاحب القصة اليه. بل ان القصص البوليسية ونحوها — لا يمكن ان تخلو من التعبير عن فكرة في نفس كاتبها. وأما القصص التي تسمو فوق هذا المستوى والتي تعتبر بحق أدبا وفنا، فالفكرة والمثل الأعلى يتكرران خلالها في صور مختلفة وألوان شتى.

وإذا كان التقليد في أغلب الأحيان هو مقدمة البعث، وكان تقليد الأدب اليوناني والروماني في مقدمة البعث الأوروبي في القرن السادس عشر، فإن البعث الصحيح هو الذي يقوم على فكرة ويلهم مثلا أعلى. والتأليف القصصي القائم على غير هذا الأساس يفترض التقليد ويصعب لذلك أن يسمى بعثا. وإنما يكون البعث يوم تستقل القصة بنفسها، وتستمد كل مقومات حياتها من البيئة المحيطة بالكاتب ومن التربية والوراثة التي تخضع الكاتب لأثرها.

الهلال عام ١٩٤٨

بقلم:
سهير
القلماوى



من الأدب الشعبى

المرأة الطائرة

في الادب الشعبي ظواهر فريدة وقف عندها الباحثون طويلا ولم يصلوا فيما بعد الى فـوائد ثابتة او الى قضايا مقررة ، ولكن رحلتهم في سبيل الوصول الى شيء ثابت او الى قضية مقررة رحلة ممتعة حقا . يقف عندها القارىء فتثير في نفسه كثيرا جدا من الحيوية في الفكر والتأمل والعاطفة

من هذه الظواهر الفريدة وجود التشابه الكبير في بعض حوادث القصص الشعبي وفي شخصياته ثم في بعض التفصيلات التي يعالج بها الموضوع . فموضوع العذاب في الحب ورسالة العاشق في اجتياز الصعاب في سبيل ان يصل الى من يحب ، موضوع شائع مكرر معروف .. بل لعله اكثر الموضوعات انتشارا في هذا الادب . ووجود هذا الموضوع في شتى البيئات لا يحتاج الى دراسة ما نسميه تتبع الاصل الذي نشأ منه ، لانه موضوع يتصل بالفطرة الانسانية .. وهو خليق أن ينبع من جديد في اية بيئة وتحت أي من الظروف دون أن يكون هناك اتصال بين هذه البيئات في اي زمان كان . ولكن عندما نأتي الى هذه الصعاب التي يجتازها العاشق لنجد ان من بينها ما هو متشابه كل التشابه كأن يكون من بينها إحضار شيء نادر من مكان تحف به الاخطار او لا يكاد يعرف احد منه شيئا ، عندئذ لابد لنا من تقسيم هذه الصعوبة الى أجزاء وأنواع ، ولا بد من الدخول فيها في التفصيلات .. ان أوصاف هذا الشيء الفريد ونوعه لا يمكن ان تكون واحدة دون ان يكون هناك نقل من بيئة الى اخرى اذا كان هذا النادر مثلا .. كما نجد في قصة بلوقيا المعروفة هو عبارة عن ورقات خمس كتب عليها كل الحكمة التي بها يصبح الانسان احكم اهل زمانه . فان هذه الورقات الخمس ليست من الصعاب العادية التي يمكن ان تنشأ في كل بيئة على حدة . ولكن اذا كان هذا الشيء الغريب كنزا ثمينا او زمردة او اي حجر كريم في حجم ضخم فان ذلك لا يمكن ان يكون سببا لا يحتاج الامر فيه الى النقل من بيئة الى اخرى . والذين يعنون بتتبع اصول هذه القصص الشعبية ويحاولون في دأب وصبر ان يرسموا لها خط سير في تنقلها من بيئة الى اخرى ومن لغة الى اخرى لا يصلون عادة الا الى ترجيحات . كأن يرجحوا ان الاصل الهندي قديم ثم نقل الى الغرب ايام فتوح الاسكندر او نحو ذلك من استنتاجات عامة لا تؤدي الا الى هذه الدراسات الخصبة التي تغوص من خلال القصص الشعبي لتعرف الطبائع الانسانية السائدة والخصائص القصصية الفنية التي تمتاز بها بيئة على اخرى

ومن اطرف هذه الدراسات دراسة عملت حول صورة طريفة تتردد في الادب الشعبي العربي والهندي القديم واليوناني والاداب وسط اوربا والادب الالماني والاسكوتلندي بنوع خاص وتكاد توجد لها صورة مطروحة او معروفة في كل ادب شعبي آخر

تلك هي صورة المرأة ذات اللباس الريش التي يمكن ان تطير من مكان الى مكان . وهذه الخاصة الخارقة تجعلها تقف على حدود الخط الفاصل بين الانس والجن .. فهي من الجن الخيرة التي يبيح القاص الشعبي للانسان ان يتصل بها ويتعامل معها .. بل يتزوجها ليخرج لنا هذه الثمرات الطيبة .. ثمرات الابناء الافذاذ ، ابناء الجنة والانسان . والعجيب دائما ان المرأة اذا تزوجت من عالم الجن فهي تتزوج غريبا او شبه غريب يذهب دونها في غاية القسوة معها او على الاقل يحرم عليها اي اتصال بعالم الانس كأن يسجنها في صندوق او خزانة من حديد .. بينما الرجل يتزوج عادة من جنية خيرة تستخدم كل قوتها او سلطانها الخارق .. بل سلطان اهلها من الجان .. في سبيل أن تسعده وان تذلل له كل الصعاب ،

ولكن بعد أن نمحصه فى حينها ..

وليست هذه المرأة المجنحة من نوع العجائب أو خوارق المخلوقات التى نرى القصص الشعبى يزخر بصور منها كالغول ذى العيون المديدة الذى يأكل لحم البشر ، أو طير الرخ الذى يحجب بجناحيه ضوء الشمس عن مدينة بأكملها أو التنين الذى يبتلع المركب . بمن فيه وما فيه . ليست هى أيضا من قبيل هذه المخلوقات المختلطة بين الانسان والحيوان كأن يكون نصفها سمكة والنصف الآخر شابة جميلة ، ونحو ذلك . كلا ان هذه المرأة تمتاز بأنها اذا نزعت لباسها الريشى فهى امرأة عادية لا تمتاز الا بجمال خارق يبهر الانظار . لذلك يعجب دارس القصص من وجودها كظاهرة فى كل هذه الآداب وخاصة ان صورتها القديمة فى « الرج فيداء » الهندية المقدسة لا تكاد تفترق فى شىء منها فى القصص الشعبية الحديثة التى كانت ، بل وما زالت ، منتشرة بين شعوب بعيدة كل البعد عن الهند . ذلك أن قصتها واحدة ، فهى ترى من غير لباسها الريشى بمجرد الصدفة أو لمجرد أن البطل قد فتح ما لم يكن له أن يفتح من أبواب ، واذا حبس البطل لباسها وانتصاره على الصعاب فى سبيل أن يظفر بها ثم ضياعها منه مرة أخرى عندما تجد لباسها الريشى وتفر منه ثم معاناة البطل الصعاب الخارقة فى سبيل أن يعيدها اليه . كل هذه الخطوات تكاد تكون هى هى فى كل القصص التى تظهر فيها هذه البطلة ذات اللباس الريشى أو ذات الجناحين

ولقد كانت مناسبة دراسة هذه المرأة الطائرة ذات أهمية خاصة لأن الاستاذ نويل Nowell الانجليزى الذى قدم عنها بحثا لمؤتمر الفولكلور سنة ١٨٩١ طلع على المؤتمرين برأى طريف فى موضوع انتقال القصص الشعبى وتسربه من بيئة الى أخرى .. حيث زعم أن هذا الانتقال يتم على يد الطبقة المثقفة لا على يد الطبقة الشعبية الجاهلة .. ذلك أن طرائف هذا القصص ودقائقه وتركيب صوره الدقيقة واحداثه ليست مما يمكن للعامة أن تعرف كنهه فتنقله على هذا النحو الشامل الذى نراه . ولقد عارض الاستاذ نويل أكثر من باحث ودحضوا حجته من واقع التاريخ ومن طبيعة الاشياء . ولعل أهم حجة كانت لهم هى أن الطبقة المثقفة مازالت تحتقر القصص الشعبى . فكان رد الاستاذ نويل أنها وان لم تهتم به فقد تلقت هذا التراث الشعبى فى الطفولة فى شكل قصص أطفال وأساطير منتشرة فى البيئة .. وهنا بالطبع تسقط فكرة الدقة فى النقل التى بنى عليها نويل نظريته أول الأمر

على كل حال لم تكن طريقة النقل التى بنى عليها نويل أساس البحث فى هذا الموضوع وانما الاساس كان المقارنة الدقيقة بين قصص كثيرة من بلاد مختلفة كلها تقص قصة المرأة ذات اللباس الريشى

وكان لابد من تقسيم الموضوع الى مراحل لتسهيل المقارنة فى كل مرحلة منها . فأولا مرحلة لقاء الجميلة من دون لباسها الريشى وكيف تتم ثم الوصول الى الزواج منها ثم الغلطة التى تؤدى الى خسرانها ثم العذاب فى سبيل العودة

وقد تقتصر القصة على المرحلتين الأوليين وتلغى اليهما الصعاب ببساطة فى كثير من قصص أوروبا ولكنها فى الشرق مثل العرب والهنود وسكان كشمير خاصة تمر بالمراحل كلها

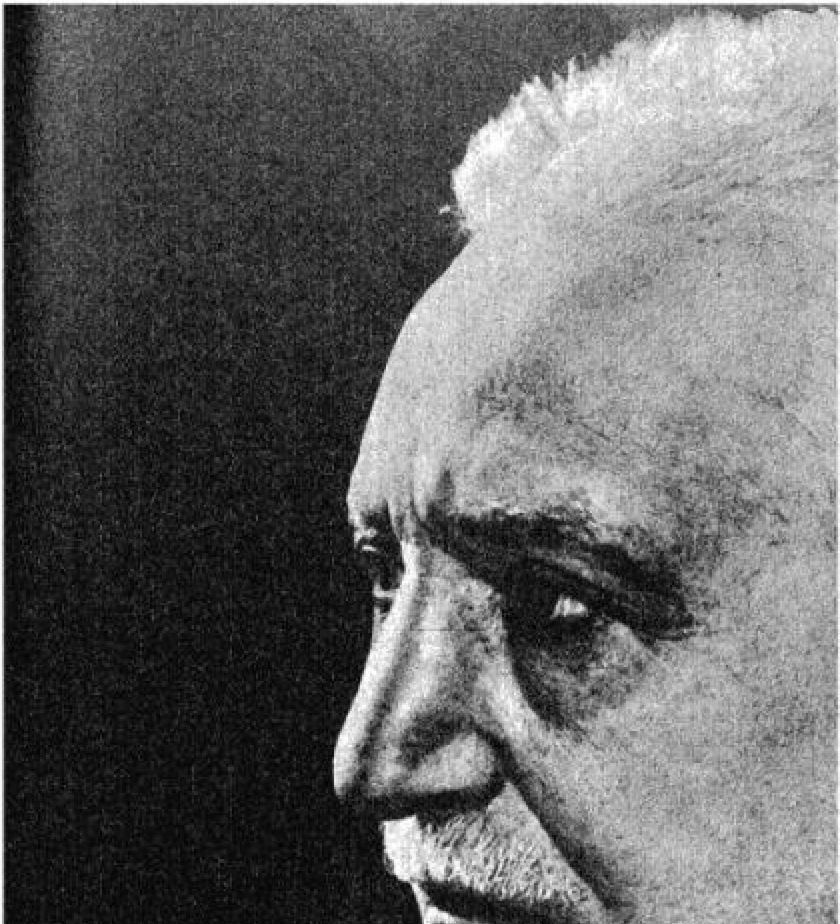
وقد ذكر الاستاذ نويل ، مجرد ذكر ، القصتين اللتين تدوران حول هذه الجنية الانسية فى ألف ليلة وليلة ولكنه لم يعمد الى درس ، بل لم يعمد حتى الى مقارنة القصتين بعضهما بالبعض

والقصة الأولى هي قصة جانشاه العجيبة في قصة بلوقيا «العجيبة بدورها» في قصة حاسب كريم الدين . والثانية هي قصة حسن البصري التي تأتي قبل آخر قصة في الليالي حسب الطبعة المتداولة بين أيدينا . وقصة حسن البصري تبدو الينا مستقرة في البيئة العربية ملامحها كلها بغدادية ومصرية .. تعتمد على منقولات قديمة قد لا تكون عربية ولكنها تدل على استقرار واطمئنان الى البيئة الجديدة . بينما نجد قصة جانشاه مملوءة بالآثار الاسرائيلية والفارسية القديمة .. بل اليونانية الذائعة أحيانا . فجانشاه ابن الملك طيغموس . وكان يحكم على بلاد شهلان .. وهم عشرة آلاف بهلوان .. وتبدأ مغامرات جانشاه اثر شياعه وراء غزالة شاردة تبعها في صيده حتى قتل وركب البحار . وهنا يبدأ التشابه القوي بينها وبين قصص السندباد من ناحية وقصة حسن البصري من ناحية أخرى التي تعرضه الجبل الشاهق بحيلة يهودي « هو مجوسي في حسن البصرية » اذ يدخل جوف بغل مذبوح لرفعه الطير الرخ الى شاهق الجبال . وفوق الجبل « هو جبل السحاب في حسن البصري » يصادف الجنية الطائرة .. يكاد التشابه يكون تاما بين القصتين مع تغيير بسيط في التفصيلات والتسميات والبلد العجيب الذي تسميه حبيبة جانشاه وهي تفر منه ليلحق بها فيه هو قلعة تدمر جيومرتكين بينما هو في قصة حسن البصري جزائر « واق الواق » .

ومن يتتبع هذه الصعاب التي يصادفها جانشاه وحسن البصري يجد اختلافا كثيرا في التفصيلات يدل على أن الناسخ لم يكن مجرد ناقل وانما تتدخل في غير التسميات بأن حشى القصة من العجائب والطرائف ما يخالف الأخرى بشكل واضح ..

وهكذا لا تكاد نجد التشابه الا في الاطار العام وفي بعض التفصيلات الفرعية الى الاطار الخاص لكل قصة وهو الخاطر المغامرات في سبيل ارجاع ذات اللباس الريشي

ودراسة القصتين دراسة تفصيلية تدلنا على كثير من الاثارات والروافد التي دخلت هذه المجموعة الطريفة الزاخرة من القصص الشعبي العربي ...ولعلها تدل بوضوح أيضا على هذه الحقيقة الكبرى وهي أن « الليالي » عندما دونت لم تعتمد على أصل واحد ان المدون أعطى لنفسه من الحرية في الاضافة بل في التأليف الكثير كثيرا مما يظن الباحثون . ولعل رحلتنا مع المرأة الطائرة .. أو مع حبيبها على الأصح في سبيل الوصول اليها طريقة من جملة لواح . ان علماء النفس سيجدون فيها قطعا مواد غنية .. دسمة بالمعلومات من نفسية الشعوب التي دارت هذه القصص في بيئاتها بل انهم لواجدون حتما طرائف من حقيقة النفس البشرية في نزوعها الأبدي الى التغلب على صعاب بيئاتها وظلم ظروفها وبقدر ما ينال المرء من عذاب تكون حلاوة النصر آخر الأمر .. ولئن ركب القاص الشعبي كل هذه النوازع على موضوع الحب الشائع المعروف فما ذاك الا لأن القاص الشعبي أصدق حسا بأسرار الحياة وأعمق ادراكا لطبيعة الانسان .. انه حب البقاء ورغبة الاستمرار على هذه الأرض وهي أقوى غرائز الانسان التي تحرك الكثير من تصرفاته ومن طبيعة رد الفعل عنده عندما يحتك في زمان بعينه ومكان بعينه مع البيئة التي تحيط به



الله

بقلم : عباس محمود العقاد

■ في رأينا ان مسألة وجود الله مسألة « وعي » قبل كل شيء

فالانسان له « وعي » يقيني بوجوده الخاص وحقيقته الذاتية، ولا يخلو من « وعي » يقيني بالوجود الاعظم والحقيقة الكونية، لانه متصل بهذا الوجود، بل قائم عليه

والوعي والعقل لا يتناقضان ، وان كان الوعي اعم من العقل في ادراكه ، لانه مستمد من كيان الانسان كله ، ومن ظاهره وباطنه ، وما يحيه هو وما لا يحيه ، ولكنه يقوم به قياما مجملا

ونحن نخطيء فهم العقل نفسه حين نفهم انه مقصور على ملكة التحليل والتجزئة والتفتيت ، وانه لا يستطيع التأمل الا على طريقة التقسيم المنطقي وتركيب القضايا من المقدمات والنتائج واثباتها بالبراهين على النحو المعروف

فالعقل موجود بغير تجزئة وتقسيم .. وهو في وجوده ملكة حية تعمل عملا حيا ولا يتوقف عملها على صناعة المنطق وضوابطه في عرف المنطقيين .. وهو في وجوده هذا يقول « نعم » ويقول « لا » ويحق له ان يقولهما مجملتين في المسائل المجملة على الخصوص

وقد يخطيء القول في بعض الاشياء ولا يضمن الاصابة في كل

شيء . ولكن الخطأ ينفي العصمة الكاملة ولا ينفي الوجود . فقد يكون العقل الجميل موجودا مادام هو غير معصوم من الخطأ الكثير أو القليل ، ولن يقدح ذلك لا في وجوده ولا في صلاحه للتفكير . لأن « التقسيم المنطقي » يخطىء أيضا كما يخطىء العقل الجميل في أحكامه المجملة ، ولا يقال من أجل ذلك أن التقسيم المنطقي غير موجود أو غير صالح للتفكير

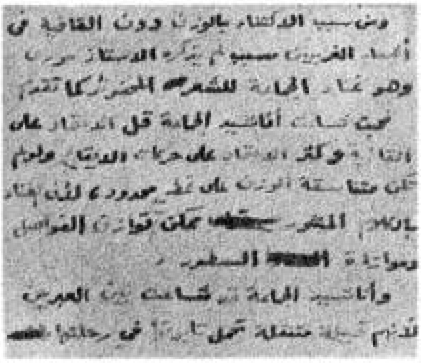
فاذا قالت البداهة العقلية : « نعم .. هناك اله » فهذا القول له قيمة في النظر الانساني لا تقل عن قيمة المنطق والقياس ، لأنها قيمة العقل الحي الذي لا يرجع المنطق والقياس الى مصدر غير مصدره أو سند الوثيق سنده . ولقد كان العقل الجميل أبدا أقرب الى الايمان وأقرب الى قوله « نعم » في البحث عن الله ، ولم يستطع التقسيم المنطقي أن يقول « لا » قاطعة حاسمة في هذا الموضوع

ولقد أسفرت مباحث الفلاسفة المؤمنين من براهين مختلفة لاثبات وجود الله بالحجة والدليل ، ولحسب أننا لخصنا في موضعها عن الفرد في شأنها هذه الحقيقة التي يقل فيها التشكك والخلاف : وهي أن البراهين جميعا لا تغني عن الوعي الكوني ، وأن الاحاطة بالحقيقة الالهية شيء لا ينحصر في عقل انسان ولا في دليل يتحقق عنه عقل الانسان ، وانما الترجيح هنا يرجحون من الأدلة والبراهين ، وهما نوع الأدلة والبراهين التي يعتمد عليها المؤمنون ، ونوع الأدلة والبراهين التي يستدل عليها المنكرون ، فاذا كانت أدلة المؤمنين أرجح من أدلة المنكرين فقد أغنى الدليل غناءه وأدى القياس رسالته التي يستطيعها في هذا المجال ، وهي في الواقع أرجح وأصلح للاقتناع بالفكر – فضلا عن الاقتناع بالبداهة – كما يبدو من كل موازنة منصفة بين الكفتين

ولا يخفى أن قاعدة الاثبات والنفي في مناقشات الخصوم لا تنطبق على هذا الموضوع الجليل . فليس للعقل البشري خصومة في الاثبات ولا خصومة في الانكار .. وليس على عهدة الدليل كله ولا على أحد عبء الانكار كله في البحث عن حقيقة الوجود

ونحن لا نحصي هنا جميع البراهين التي استدل بها الفلاسفة على وجود الله فانها كثيرة يشابه بعضها بعضا في القواعد وان اختلفت قليلا في التفصيلات والفروع ، ولكننا نكتفي منها بأهمها وأجمعها وأقربها الى التواتر والقبول ، وهي : برهان الخلق ، وبرهان الغاية ، وبرهان الاستكمال أو الاستقصاء ، وبرهان الاخلاق أو وازع الضمير

من مقال العقاد بخط يده


ومن سبب الاكتفاء بالوزن دون القافية في
أناشيد الغربيين [illegible] الاستاذ [illegible]
وهو [illegible] للشعر [illegible] كما تقدم
[illegible] أناشيد [illegible] قبل [illegible] على
[illegible] ولكن [illegible] على حركات [illegible]
[illegible] على [illegible] محدود [illegible]
[illegible] الفواصل
[illegible]
وأناشيد [illegible] العربي
[illegible] مستقلة تحمل [illegible] في [illegible]

الهلال عام ١٩٥٤

الجبرتي .. أعظم المؤرخين

من مقال
محمد أحمد أنيس



٠٠ يمثل الجبرتي وسط مدرسة التاريخ المصري في العصر العثماني والنصف الاول من القرن التاسع عشر عملاقا • واكثر من ذلك ان الكتب التاريخية الاخرى لهذا العصر تستمد اهميتها من وجود تاريخ الجبرتي نفسه • فهي تعتبر مكملة لتاريخ الجبرتي ومن هذه الزاوية فقط تبدو لها بعض الاهمية لذلك فلا مجال في الحقيقة لمقارنة الجبرتي بالمؤرخين المعاصرين له او السابقين او اللاحقين القريبين منه فالجبرتي يتميز على كل هؤلاء بأنه يقدم صورة كاملة نابضة بالحياة للمجتمع المصري خلال العصر العثماني والنصف الاول من القرن الـ ١٩

والحق ان الجبرتي يعتبر احد كبار المؤرخين في العالم العربي في جميع الأحقاب وبالتأكيد من اعظم المؤرخين العرب في الازمنة الحديثة • ويواجه باحث التاريخ مشكلة غريبة في محاولة تفسير ظهور مؤرخ مثل عبد الرحمن الجبرتي في العصر الذي عاش فيه • فالمعقول الا يظهر مؤرخ في مستوى الجبرتي على الاطلاق في هذا العصر ذلك ان الجبرتي بالنظر الى مدرسة التاريخ المصري في العصر العثماني يبدو وكأنه خرج من لاشيء ولا يرجع الى شيء

والواقع ان الجبرتي ظاهرة من الظواهر المعزولة تماما عن عصرها في ضوء الدراسات التاريخية المصرية في العصر العثماني والنصف الاول من القرن الـ ١٩

بل ولم يشهد الجبرتي كظاهرة الى الفترة التي تلته فحتى الآن لم يحاول احد لا داخل مصر ولا خارجها في العالم العربي ان يسير على خطى هذا المؤرخ

ان ظاهرة مؤرخ عبقريته مفردة معزولة عن الوسط الذي عاشت فيه • تبدو غريبة حقا ليس فقط بالنسبة لتاريخ مصر بل بالنسبة لتاريخ البشرية

ويزيد من غموض الموقف بالنسبة للجبرتي أن المعلومات التي لدينا عن هذا المؤرخ قليلة جدا فلم يخلف الجبرتي للاجيال ما يؤرخون له كما ان النهاية المأساوية التي ختم بها الجبرتي حياته وما تعرض له الكتاب من اضطهاد على يد الاسرة الحاكمة تعتبر مسئولة عن قلة المعلومات عن الجبرتي المؤرخ الانسان •

ويروى المستشرق الالماني كريمر الذي زار مصر في عهد سعيد : ان الحكام كانوا يحرقون كل النسخ الخطية لكتاب الجبرتي وينصون في عقودهم مع المطابع لطبع النشرات والكتب الحكومية بأن تتعهد هذه المطابع بعدم طبع كتاب الجبرتي •

الهلال عام ١٩٦٤

مصر

الراعية للفنان احمد صبري
« ١٨٨٩ – ١٩٥٥ » .

في رؤى فنانيها

بقلم : بدر الدين أبو غازي

حتى وادرهذا القرنلم تجد مصرفنانا تشكيليا يعبر عن روحها ، فالتاريخ الفنى لمصر قد صمتت مراحله الرسمية وتوقف الابداع بعد فنانى العصر المملوكى ولم يبق الا الفنان الشعبى يسجل افراح الناس واحداث حياتهم ومشاعرهم على واجهات البيوت وفى عرايس المولد وعلى اوانى الفخار



■ وحين بدأ جيل فناني مصر الأول في تاريخه متصلة من أواخر القرن الماضي تلك الفترة استقبل أول مدارس الفن التشكيلي ، أقامها الفنانون الأجانب الذين وفدوا إلى مصر للإقامة أو السياحة واستهوتهم فيها مناظر الأهرام والنخيل والمراكب والجمال ويستهوي الفنانين وراء الصحب لبلدنا مصر في أرجائها شرقا سحريا يحمل فيه الروعة والرؤية الأندلسي

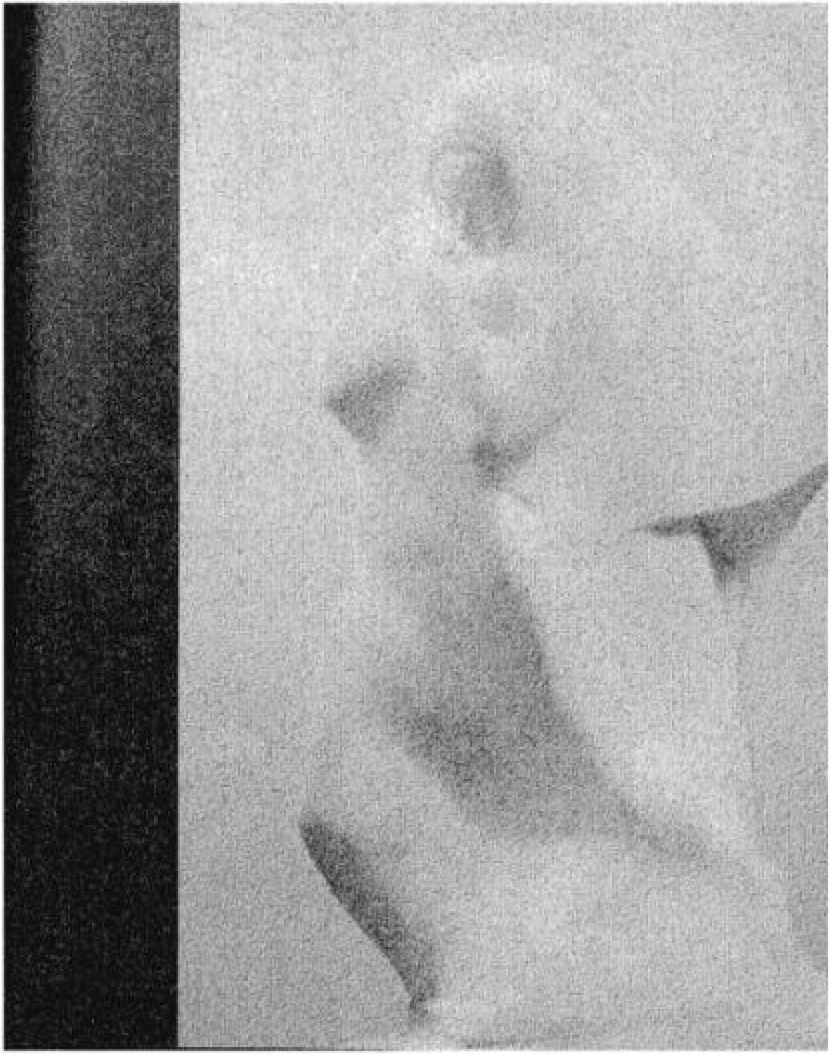
ومن يطالع حركة الفنانين من الأجانب الفن التشكيلي بمصر في بدايته لهذا الجيل الأول من فناني مصر يتجلى من البناء الشامخ الذي شادته حضاراتها العظيمة الفرعونية والقبطية والإسلامية ، وما تعكسه من أثار مدرسة الإسكندرية .

من أن هذا الجيل الأول شهد ملامح ثورة مصرية وطنية أشعلت الحماسة في أعقاب الحروب الأولى وعاش شبابه في فترة تشكل في حياة مصر الكثير من عصر الإحياء الأوروبي .. اتجه فيها النظر إلى الأمجاد القديمة بمراقبة التاريخ الفني في هذه البلاد ومراجعة الكشوف الأثرية وفي مقدمتها كشوف مقبرة توت عنخ آمون .. وكان الروح الوطني للتأصيل في المصري وزحف حركة المصرية ويحمل روح المصرية ريشته من أرض المصرية

وكان طموح هذا الجيل يستحث به

في الصفحة المقابلة ... الفنان يوسف كامل ... الطفلة ... الفنانين .. الفنان ... الفنان يوسف كامل









الخطى فلم يقنع فى اعماله بعصر موضوعا له وانما اراد ان يبتدع اسلوبا مصريا يصوغ منه روح مصر فى تماثيله ولوحاته وان يعوض ما فاته فى مرحلة تعليه من اتصال قريب التراث المصرى

وجد مختار سبيله الى فن مصر القديم واستخلص منه فضائل الثبات والاستقرار وبلاغة التعبير النحتى والقدرة على ابداع التمثال الصغير كل خصائص النحت الكبير ، وعبرت فلاحاته العصر الاسلامى فاضفى عليها حجابا من روحه ٠ ثم اتصلت بالتيار الغربى الحديث الذى ساهم فى تكوين مصر المعاصرة فجاء اسلوب فنه صورة صادقة عميقة لمصر تحقق بها التوازن بين التراث والعصر٠٠ وبهذا رسم الطريق لفن النحت ٠٠

اما جيل المصورين الاول فقد تشعبت بهم الطرق نرى عند محمود سعيد مقدرة ابداع فن مصرى وشخصى مميز يدل على استيعابه تراث بلاده وتأمله العقالية الفنية التى ظهرت على شواطىء الغرب من جيوتو حتى العصر الحديث والتقى فى فنه عديد من المؤثرات ولكنه اذابها جميعها واعاد صياغتها بوجدان مصرى

اما ناجى لقد التقى فى فنه شعاع من طيبه ، مع اشعة من الفن الاوروبى المعاصر فقدم مثلا لامكانيات التقاء المفهوم الشرقى مع المفهوم الغربى فى الفن وساقه طموحه الى التمرد على لوحة الرسم والخروج بفنه الى جدران المبانى العامة ليسجل جانبا من احداث عصره

ولاحت صورة مصر فى فن هذا الجيل وفق ما تمثلها رؤاهم ٠٠

اما مصر النحت فى فن مختار فهى تلك الطبيعة السمحة السامقة فى تماثيله كأنها من نحت هذا الوادى المنبسط يطل على البحر المتوسط ويتشرب من حضارته ومن ملامح الارض التى ينعكس عليها ايقاع النهر وفى تماثيل مختار التى نحتها من روح الريف، واقامها لتمثل الحب والحزن والفرح والامل رمزا لروعة الوادى ورؤياه لا تخرج عن هدأتها الجليلة الا حين يواجه مقاومة العاصفة فى تمثال « الخماسين » او يتحدث بلغة نحتية جهيرة فى تماثيله القومية

وقدم محمود سعيد بمجموعة اعماله بناء فنيا شامخا لمصر تتمثل فيه بوقارها حين تسجد للصلاة وتبدو فى احزانها العميقة فى لوحاته عن المقابر ويطل سحرها الدفين حين تتغنى الشواديف وتترنم الحياة فى الجزيرة السعيدة ويلتقى فى الواحه الناس والخيل والشراع على ضفة النيل الساحرة بينما تدب صيحات « الذكر » ودقات « الزار » وموسيقى « الرقص » فى الواح اخرى٠٠ وهى جميعا لا تقدم تسجيلا لمصر من خلال واقع تقريرى مألوف وانما تقدم تعبيرا ذاتيا من خلال تفسير خاص لرؤيا فنان تعمق روح بلاده وتوغل فى تعبير وجوه سكانها وقدم مضمونا وأسلوبا جديدا بعيدا عن سطحية اسلوب الفنانين المستشرقين ونظرتهم لمصر من خلال

العروسة .. للفنان جمال السجينى « ١٩١٧ » وفى الصفحة التالية الريف.. للفنان محمد ناجى ١٨٨٨ – ١٩٥٦ » والراقصة .. للفنان محمود سعيد « ١٨٩٧ – ١٩٦٤ »





سور القلعة والاهرام ومراكب الصيد

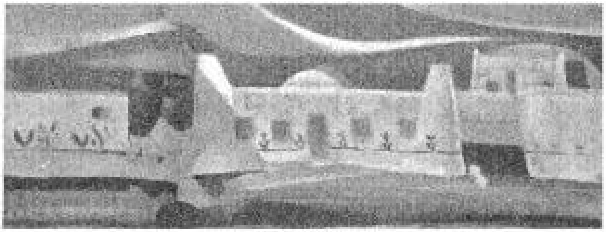
اما محمد ناجي فقد انحسب الريف المصري في لوحاته فبرز تشكيلها جديدا يحمل الارض بالطبيعة وبهجة الفلاح ويتماوج بالوان مستمدة من وهج الشمس الافريقية واستخدام اللون الابيض في سطح ولكن يعبر عنه ناجي لزوم ضوء المراكب العربية في لوحاته التي صدر عنهـا الحضارات العرب الطبية بعد ان حسم حول الاسطورة المصرية في ان يلجأ ان تركه الى التاريخ الافريقية التي تكون فيها جذور هذه الارض المصرية مشيرة الى ان منابع النيل في اعمال تتأثر بالعودة الى الرسوم المصرية القديمة

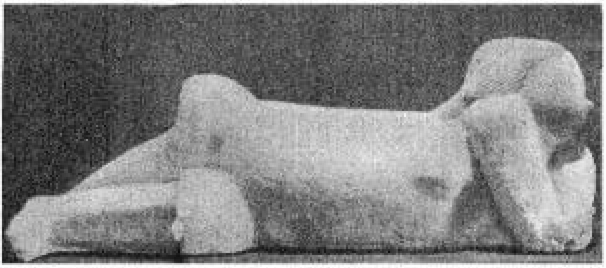
هذا في حين عني يوسف كامل بالخط الذي يملاء القاهرة المستشرقون المصرين معالم القاهرة القديمة وهكذا في محيطه حول ضواحي القاهرة واسواقها الريفية وطيورها الالوفة بحق لتنوع النور والظل بذكره وتغني بالمكاسات الكالية في الالوان المصرية في جمالها وتنوعها

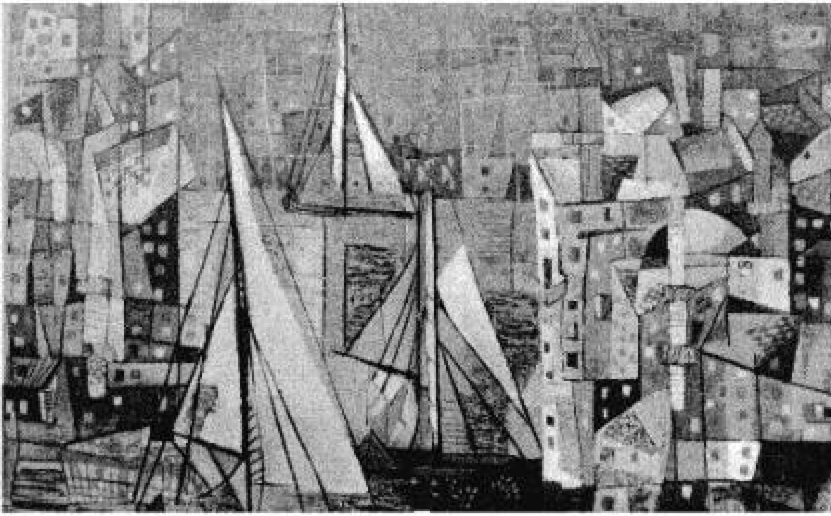
وتخرج من هذا الجيل ثلاث الحسن ـ والبحرية ـ ثم دخل الصورالطليعية في الصر وتناول مقاصيها الشعبية وموالدها والجماعات الزار والسيرة والسرالالخميرات وصور الجلوس والاطفال بخطوط سريعة لها بدايتها تركه الى اسلوب الظلال البطي

[illegible]

[illegible] ، [illegible]









والفنان الاسلامي في معالجة بعض صور حيوانات البيئة . فكسر بجرأة اسلوبه رتابة فن « المقامات » في اصوله وقواعده التقليدية ثم عاد في مرحلته الاخيرة يصور الاديرة المصرية في طرازها الغريبواجواء الصمت التي تكتنفها

وبرغم ان **احمد صبري** كان من اساتذة « **الصورة الشخصية** » الاول نلمح من خلال اعماله مجتمع الطبقة الوسطى في مصر ، الا اننا نرى عنده جو البيت المصري والوانه وعناصر تجميله كما نلمح ايضا مذاقا مصريا من خلال لوحاته المستوحاة من الطبيعة الصامتة حيث تبدو الفاكهة المصرية والاواني ذات الزخارف الاسلامية في غلالات من النور كان هذا المصور ذواقة اللون والملمس والعالم بعشق الرؤية يتقن التعبير عنها وتمثيلها

اما مصر عند الفنان **محمد حسن** فتبدو من خلال دراساته الاكاديمية في لوحاته عن الفلاحين والمراكبية وصور الاشخاص التي سجل في الكثير منها عذوبة الملامح المصرية

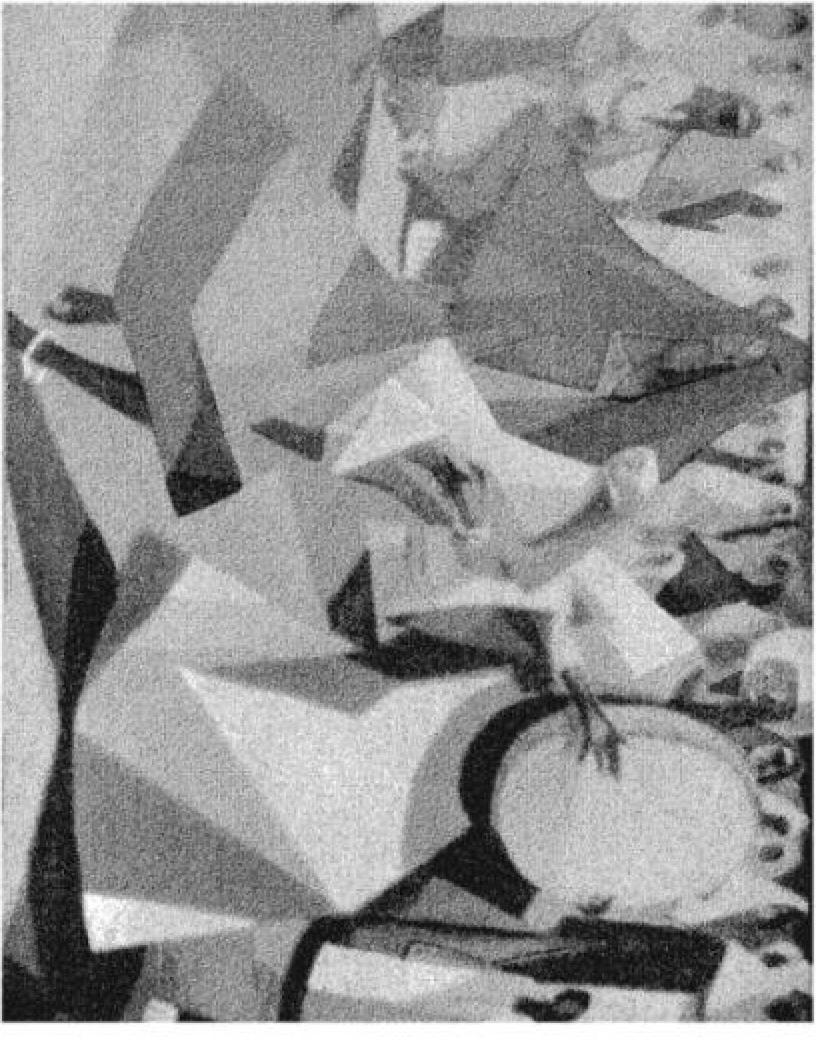
ويظل النتاج هذا الجيل يضيف الى عالمنا التشكيلي ثراء ويصوغ من روح مصر صورا على قدر ما امتدت بكل منهم رحلة العمر .. وما زال فيهم بيننا من يضيف الى رؤاه التشكيلية رؤى جديدة

على ان اجيالا جديدة من التشكيليين



البالغة .. للفنان احمد صبري والفتاة .. للفنان احمد عبد الوهاب وعلى الصفحة التالية قبلة .. للفنان ادهم وانلي « ١٩٠٨ ـ ١٩٦٠ » وفرح نوبي .. للفنان سيف وانلي





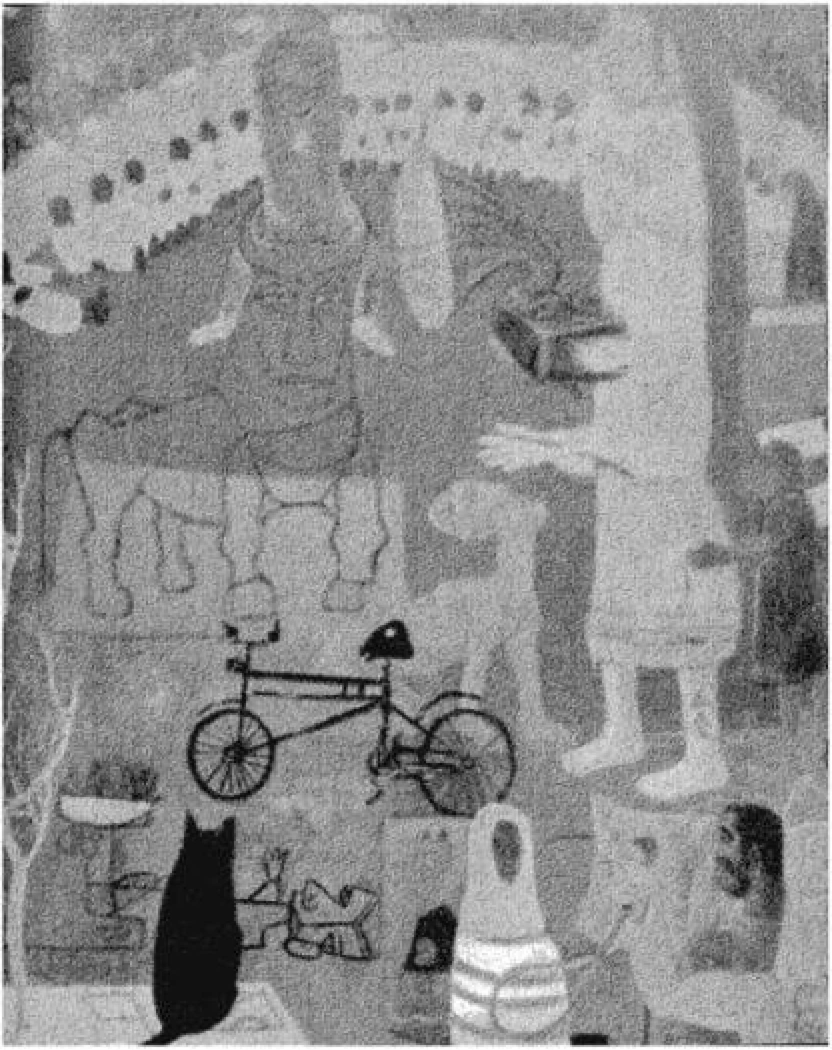
تعاقبت عليهم جماعة يجمعهم جيل وسيط
كانت الحقبة بين الثلاثينات والأربعينات
مسرحا للنشاط [illegible] بصياغة صور
عصر وفق ما نقله من تعاليم [illegible]
على الإبداع الفني لأجيال أخرى ..
[illegible] إلى اتجاهات حول
[illegible] .. الشرق وجه مصر من
خلال فن الظل والفنون التلقائية كما فعل
حبيب جورجي - والنظر إلى [illegible] الحياة
الشعبية كما فعله [illegible] يوسف [illegible]
وصحابته ورابطة الفن [illegible] -
والتصوير لحياة [illegible] من مصر من خلال [illegible]
[illegible]
[illegible] القرية المصرية كما فعل [illegible]
[illegible]

وفي نفس الحقبة ظهرت [illegible]
[illegible] إلى حرية التعبير الفني [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

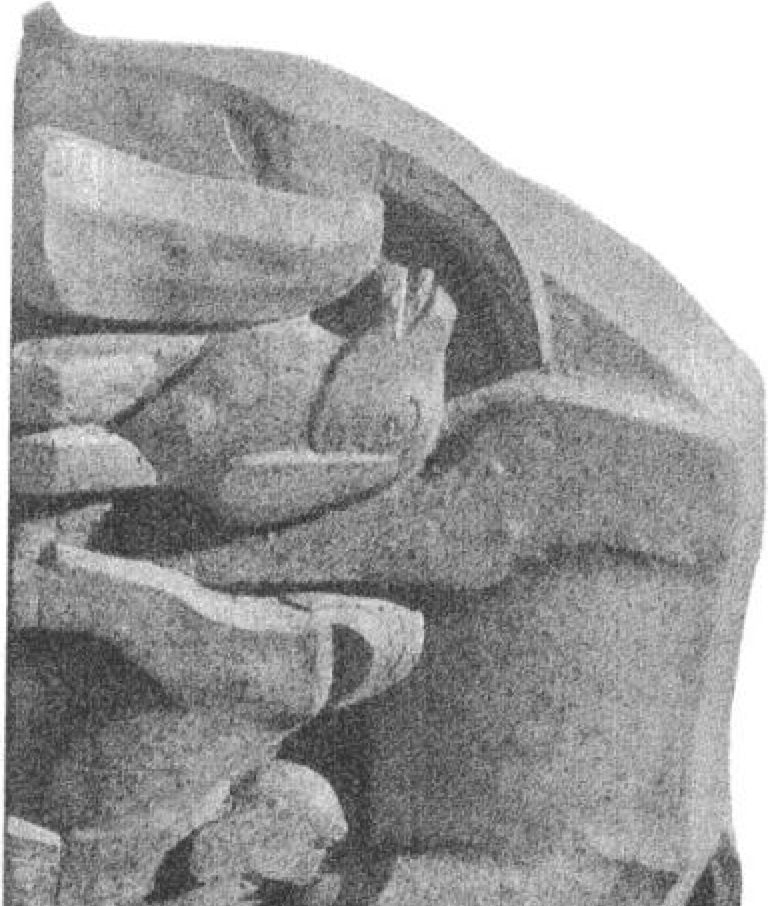
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]



[illegible]







ولكن التصوير كان في هذه الحقبة اكثر تمردا عن النحت فبينما مضى بعض النحاتين على نهج مختار في الطلاقه من الدراسات الاكاديمية الى منابع التراث وربطه بخط الوجدان التشكيلي في هذه البلاد ، فان آخرين التزموا أساليبهم التعليمية

وشهدت هذه الحقبة اعمال **احمد عثمان** في تماثيله لبنت البلد ومحاولته البحث عن قالب وتعبير نحتي مصري مع اعتداده بالقيم الزخرفية كما شهدنا في فلاحات **منصور فرج** نمطا من ريف الصعيد فيه بداوة وضراوة وتحوير للوجوه والاشكال

بينما صدرت تماثيل **عبد القادر رزق** الريفية عن نبع مختار وحملت عذوبة ارض الدلتا ورسوخها

واخذ اخرون بتسجيل الحدث القومي بالرموز في فترة توالت فيها على مصر الاحداث

وظهرت ملامح من ذاتية مصر فيأعمال نحاتيها ٠ هذا **أنور عبد المولى** بوجوه تماثيله الناضرة وبالحب الوضاء في تماثيل الامومة وجها من حياة الكتلة البشرية على ضفة هذا الوادي ٠ وهذا **جمال السجيني** يسجل احداث وقته على ألواح النحاس كما سجل النحات المصري القديم معارك ابطاله وانتصاراتهم ويعبر في تماثيله الاولى عن بؤس الطفولة المصرية ثم صمود الفلاح وارادة الاصرار في الشعب وتمرد السخط ويربط بين سمات البناء المصري وملامح الاشكال الجديدة في اعماله الاخيرة ٠٠ بينما يستوعب **آدم حنين** اشكالا من البيئة المصرية ، ولكنه يضفي عليها ملامح العصر العتيق ويجعل لها وجودها الذاتي لحياة في عالم « **الجوهر النحتي** » ٠٠ هذا الجوهر الذي يدأب البحث عنه في جبال اسوان وفي متاهات النوبة ، وينقلب في عالم تجرد من كل نبض وبقي فيه الحجر وحده يجتر صمته

وظهر بعد هذا جيل من النحاتين الجدد ٠٠ صالح رضا في خلق صيغة نحتية حديثة تحتوي الفولكلور الشعبي والزخارف العربية بالقيم النحتية الراسخة ٠٠ واحمد عبد الوهاب في تماثيله للفلاحين المصريين التي تمضي على خط التراث المصري وتمزج باساليب المحدثين ٠٠ ومحيي الدين طاهر في تماثيله للفتاة المصرية بنت البلد في يوميات حياتها العابرة ٠٠ وكأنها تكشف عن جماليات دفينة وسط حواري القاهرة واحيائها الشعبية ، وصلاح عبد الكريم في اعماله التي يستخدم فيها خامات العصر الجديد من الحديد ورقائق النحاس والتي قدم خلالها فيما قد اعمالا تمثل حيوانات البيئة وحشراتها باسلوب يرتقي فيه الى قمة الذكاء التشكيلي ٠٠

وعشرات غيرهم قد لا يتسع لهم الحصر ولكنهم جميعا يشاركون في تشكيل ملامح مصر من خلال لغتها الكبرى لغة النحت

ونعود الى التصوير لنتابع سمات مصر

الامومة .. للفنان محمود موسى قطى
الصفحة التالية توفيق الحكيم ..
للفنان احمد صبري وعباس العقاد..
للفنان صلاح طاهر









وملمحها عبر امثلة من اعمال تتـــابعت وتنوعت اتجاهاتها خلال هذه الحقبة

عند **الاخوين وانلي** نرى عالما تصويريا يمثل لقاء مصر بالمسرح العالمي في مختلف صوره منذ الاربعينات • ثم نـــرى في لوحاتهما النوبية رؤية استحضرا فيهـــا القرى والمعابد والسكان ـ استحضارا مسرحيا ولمسا الجو اللوني في حياة النوبة من خلال طوالهما بموالدها ووقوفهما عند بيوتها وتطلعها الى سمائها المتألقة

وعند **صلاح طاهر** نرى مصر في البدء تلوح في مناظره الريفية عالجها بأسلوب فيه النهج الاكاديمي والالمام بالانطباعية ثم يتخطى هذه الحقبـــة الى مرحلتـــه التجريدية وتلوح في فترة من هذه المرحلة جو البيوت القاهرية القـديمة والحس البستاني بالنبت والحقول

وفي مرحلة التزاوج بين المجـــــرد والمشخص نرى في لوحات صلاح طاهر ايماءات الى ملامح من وجه مصر •• وجه الحياة الصناعية وعالم البناء والانشـــاء والعالم البستاني الها جميعا في هـــذه المرحلة كالموسيقى توحي بشيء دون أن تكون تمثيلا له

وقدمت **تحية حليم** وجـــدانا تشكيليا نابضا بحياة مصر من خلال نســيجها اللوني الباهر وقدرتها الفذة على الـــثراء ملمس الرؤية بتنغيمها لسطوح لوحاتها •• تلك اللوحات التي استوعبت صورا من ملامح الذات المصرية حتى استقر بها المطاف في النوبة فمثلت اقراحها وبيوتها الجميلة النابضة بالحياة كالكائنات

ووقفت المصورة في هذه الفترة طويلا عند استلهام الحياة والاساطير الشعبية •• صورت **عفت ناجي** مصر من خـــلال عالم من التمائم والاساطير يمتزج فيـه السحر الاسطوري بمصير شـــعبي من المجازات المليئة بالالغاز المتـــوارثة في حكايات الشعب ، بينما ذهبت **جاذبية سري** في مســـار اخر كان شاغلها اللامح والحركات التعبيرية وتجمعات الناس في الاحياء الشعبية ثم جاءت رحلة النوبـــة فأيقظت حسها بالمشهد الطبيعي لمعالجته كاطار ومحتوى لحياة النـــاس وبحس الشرقي يجنح الى الامتلاء ويتنكب الفراغ في مساحات مناظرها تكوينـــات من التجمعات سواء كان قوامها النـــاس او المباني ، اما **انجي افلاطون** فقـد تناولت من واقع الحياة ملامح اضفى عليهـــا نسيجها اللوني الباهر رواء • وبـــلاغة تعبيرية

وصور **حامد عويس** مجمـــوعات من الحياة الشعبية في لوحاته التي استوعبت فضائل التكوين الهنـــدسي المتمـــاسك البنيان •• هو ايضا يقدم من خلال اعماله صورة شخصية لمصر

اما **عبد الهادي الجزار** فكان من اكثر المصورين انجذابا الى المحـــور الشعبي والتنقيب في رواسب النفس البلـــدية وتقديم تفسيرات مبهمة لما وراء السحر والشعوذة والبطولات الشعبية من دلالات

بنات بحري .. للفنان محمود سعيد وعلى النيل .. للفنان راغب عياد « ١٨٩٢ » وعلى الصفحة التالية ، تجريد .. للفنان رمسيس يونان « ١٩١٣ ـ ١٩٦٦ » وسيناء .. للفنـــان حسن سليمان

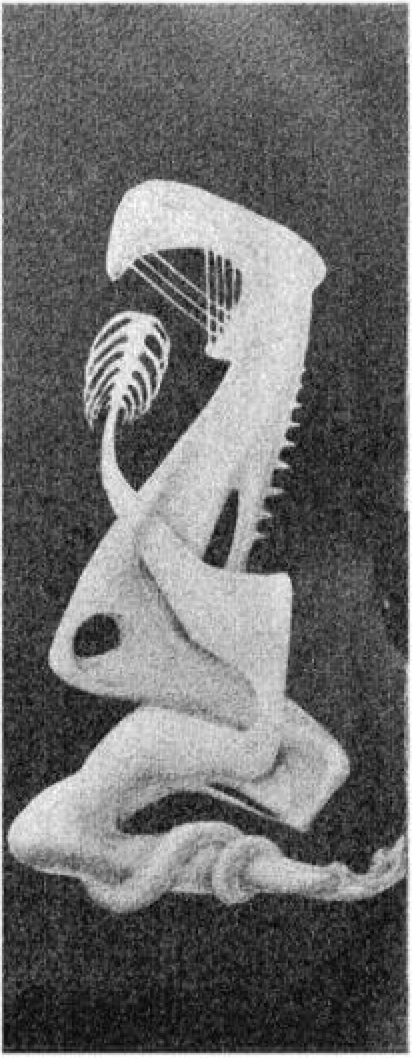




حولها الى لغة التشكيل ·· لوحات صيغت من باطن النفس الشعبية والموارها قدم من خلالها رؤية جديدة لجانب من حياة الشـــعب فى حين كان زميله **حامد ندا** يخلط الرموز الشـــعبية التى تنتمى الى التقاليد او الخرافات او السحر برمـوز شخصية مستوحاة من البيئة ويصور من خلال هذه الرموز عالما يرين فيه البؤس والضيق هو صدى من قتامة الحياة لاناس يعيشون اسرى نفوسهم واسرى قدرهـم وهو وجه من الحياة المصرية فى منتصف الاربعينات ملك الفنان ناحية التعبير عنه وتمثيله

ويمثل جو الاحياء البلدية برؤية اخرى فى اعمال **سيد عبد الرسول** رؤية جمعت حسا لونيا يوحى بمصر وتصميما بنائيا والتفاتا الى التراث التشكيل يضـفى على لوحاته نبضا مصريا

ولا تكف مصر عن ان تكشف لفنانيها عن ملامح منها يتناولونها بالتعبير ·· هذه احداث الثورة تهز وجدان الفنان التشكيل وتفتح له آفاق والتجديد فتظهر فى الفن المصرى منذ الخمسينات اضافات معبرة عن احداثنا الكبرى وتنفسح امام الفنان آفاق رؤية جديدة



تصوير ·· الرسام رمسيس يونان

وجاء ترابط الشعوب العربية واتصال مصر بجذورها الافريقية فهز انماط الفن ودفعه الى التوغل فى التراث الحضارى

.. لم تعد مصر القديمة وحدها منبع الالهام الفنى وانما اصبح التراث الحضارى كله فى هذه البقعة بمشاعله التى توهج ضوؤها على امتداد الزمان بل ان طاقات افريقيا العميقة دخلت فى المجال البصرى للفنان المصرى المعاصر ..

كذلك لم يعد الريف ولا الحياة الشعبية ولا المناظر الطبيعية هى وحدها محاور التعبير الاساسية فقد دخلت مصر عصر التصنيع فانفسح للفن رؤى جديدة .. عالم يلتقى فيه الانسان والطبيعة والآلة لم يكن يظهر فى فننا قبل الثورة الا بقدر ضئيل

واستأثر « السد العالى » وحده بمخيلة الفنانين منذ ظهرت معالمه الاولى .. سجلت حركة الحياة الزاخرة وعبرت عن المفارقة بين قوة الصخور العاتية وصغر الموضوع بالفنان عن العمود الاكاديمى للوحة والتمثال وعن مناسيب لوحات الصالون الى الاعمال الضخمة الجهيرة

وكانت النوبة كشفا فنيا اخر .. كان الريف الذى يسجله الفنان المصرى .. هو القرية الوادعة على ضفاف الدلتا او على مقربة من النهر فى الصعيد فانفتحت النوبة بمالها الغريب وطبيعتها المميزة وجوها الموحش الشعرى مجال التعبير الفنى واصبحت من كلمات العصر الفنية بل ان الالوان والتشكيلات النوبية اثرت رؤية الفنان المصرى فادمجها فى صياغته

حتى مع التجريد تلوح معالم من روح مصر وروجهها التشكيل من خلال اعمال بعض التجريديين فى حين يمضى التشخيص الجديد محملا بذخيرة من الكشوف التشكيلية الجديدة وثيقا بتيارات العصر واحداثه كما نراها فى لوحات جيل من شباب يأبى الا ان يؤكد ذاته وان تكون مصر محور تعبيره ..

شباب من امثال النشار ، والرزاز ، وعبد المعبود شحاته ، وعبد الوهاب مرسى ، رغم تباين اساليبهم ومضامينهم الفنية فانهم مع غيرهم افراد جيل يحاول ان يشكل لغته ويسعى الى البحث عن صيغ جديدة مع حرصه على ان يبقى وثيق الارتباط بارضه .

كان التشكيل اصالة مصر الكبرى الى التيار الحضارى من قديم ، ومن خلال التشكيل نطالع وجه مصر فى العصور المختلفة قد تتغير قسماته وتتشكل ملامحه حسب العقائد التى اعتنقتها والحضارات التى عاشت على ارضها ولكن هذا الوجه المصرى لم يفقد على تباين التعبير عنه وحدته هو دائما فى جلاله وروعته ..فى علويته المميزة الخاصة وفى سحره الغامض يرتسم فى كل الاثار فتسولنا ماعاشت لغة الشكل



بقلم : مصطفى عبد الرازق

أثر المرأة في حياة الشيخ محمد عبده

في يوليه سنة ١٩٠٥ توفى الامام الشيخ محمد عبده . وقد كتبت عنه بحوث كثيرة . ولكن هذا البحث الطريف عثرنا عليه للشيخ مصطفى عبد الرازق . وهو يوضح أثر المرأة في حياة الامام من النواحي التربوية والانسانية والدينية والاجتماعيـــة ..

■ ان الاعتبارات التي تحيط بالمرأة في الشرق تجعل التعرض في تراجم الرجال الجانب المتصل بالنساء أمرا يكاد يكون مجانبا للحشمة لا يعالجه باحث جدي

وقلما نجد في كتب التراجم قديمها وحديثها نظرا الى اثر المرأة في حياة المترجم له ، على انهم يحاولون أن يستوعبوا مايتصل بالمولد والوطن والرحلة والاساتذة والاصدقاء والاولاد والتلاميذ

وكثيرا مايعجزك ان تعرف شيئا من الامهات والزوجات وغير الامهات والزوجات كأن كل هؤلاء ليس لهن في حياتنا اثر يذكر

ولا شيء من هذا يغير الواقع ، والواقع اننا لسنا بدعا من البشر حتى نخرج من سلطان المرأة الذي جعله الله نافذا شاملا منذ ام البشر حواء

والمشايخ انفسهم – وان كانوا في الغالب جامدين قساة في حديثهم عن المرأة – لايسلمون من خضوع حياتهم لتأثيرها

واذا كانت شواهد التاريخ تدلنا على ان عظماء الرجال تركو في منبت العطف والحب مواهبهم العبقرية فان الشيخ محمدا عبده كان رجلا عظيما لايمكن ان تخلو حياته من تلك النفحات

ولست اطمع ان استوفى بحث هذا الجانب من حياة الشيخ محمد عبده ، لمن دون هذا الجانب في حياتنا الاستار والحجب

وقد لقيت عناء في الالمام

بالقليل من شأن والدة الاستاذ ولم تعرف اسمها ، بيد ان اجمل هذه المحاولة تمهيدا لمن يستطيع من الباحثين ان يصل الى مراجع أكمل وعرض افضل . وسيرة الشيخ جديرة بأن تكون موضوع دراسة مفصلة تكشف عن شمائل عظمتها ، ومن الشمائل الناطقة بالعظمة هذا الجانب الذي سكت عنه من ترجمــوا للاستاذ الامام

والدة الشيخ محمد عبده هي السيدة « جنينة » من بيوت من البيوت المتوسطة في « حصة شبرشير » بمركز طنطا خطبهــا والد الاستاذ ارملة توفى عنهــا زوجها الاول تاركا لها طفلة وطفلا

تزوجها عبده حسن خير الله حين كان مهاجرا من بلده وتغيب معها عامين في دار اهلها ثم عاد بها الى وطنه « محلة نصر » بمركز شبراخيت مديرية البحيرة وهناك رزقت السيدة « جنينة » في سنة ١٨٤٣ م مولودا ذكرا سمي محمدا

ثم تزوج والد الشيخ زوجة اخرى أولدها بنين وبنات

كان والد الشيخ صلب العزيمة قاسي الطبع كما يشير اليه الاستاذ الامام فيما كتبه من تاريخ حياته اما والدته فكانت ذات رحمـــة وعطف وبر بالفقراء

واذا كان الشيخ محمـد عبده قد اخذ من ابيه قوة العــزيمة والثبات والتعالي عن سفاسف الامور فقد ورثه بلين الجـــانب وسلامة القلب والرحمة والسماحة ام اورثها رقة القلب فقد تزوجها الاول وتابعها على ابتسامه ، ورباعتها على الرحمة عــواطف امومة موزعة بين اولاد زوجــين مختلفين ، وصلى بعد ذلك فيها ماكابدت من الام في حياتهــا التي فرقت بينها وبين من في حضنها من الايتام والتي اضطرتها من وكرها الهادىء لتعيش في دار غربة ، وليلة لزوج قاس يقسم اليهــا في الحياة رفيقة اخرى

كانت السيدة « جنينة » تحب طفلها الصغير محمد عبده حبا جما وتطيق الصبر على فراقه طويلا حتى بعد أن صار يافعا وانتظم في طلاب العلم ، ولا شك ان شمائل السيدة «جنينة» كانت منارجعة في اخلاق ابنها الذي يقول في وصفه قاسم امين : « بل كان يسعى لصاحب الحاجة وهو يعلم انه اساء اليه وقدح فيه وتحالف مع خصومه في ترويج عبارات القذف والتهمة التي لم تنقطع عنه يوما مدة حياته . كان الاستاذ يرى ان الشر لا فائدة منـــه مطلقا وان التسامح والعفو عن كل شيء ومن كل شخص هما أحسن مايعالج به السوء ويفيد في اصلاح فاعله »

ولدى الاستاذ وهو صبي في بداية عهده بالدرس رغبـــة من قرابته على الاسلوب الذي كـــان مألوفا لذلك العهــد في الزواج

وزوّج منها بنات ورزق منها بولد واحد مات في ريعان العمـــر ، وبقيت هذه السيدة شريكة حياته في السراء والضراء حتى توفيت فتزوج بعدها في منفاه ببيروت بنقيلة من عقائل البيوتات الكريمة فيها وولدت له بنتا واحدة

نشأ الاستاذ في بيت فيـــه زوجات عديدات واخوة مختلفي الامهات وتزوج في حداثة السن وكانت تربيته اثارا فاستمد منذ طفولته ملاحظة مالي نظمنا العائلية من العيوب والبحث للتفكير فيما يرقى شأن النساء ، من أجــل ذلك ظهرت نزعته الى تحسين حال المرأة وتلافي ما في حياتهــا البيتية من النقائص في باكورة كتاباته الاصلاحية

وانك لتجد في الفصول التي كان ينشرها في جريدة الوقائع المصرية عندما كان رئيســـا لتحريرها مقالا بعنوان « حاجـة الانسان الى الزواج » يوحي بما في نفسه من ألم لغفلة الناس عندنا عن فهم معنى الزواج على ماينبغي ويعلم من رأيه في ايثار التزوج من الواحدات . وله مقال آخر عنوانه « حكم الشريعـــة في تعدد الزوجات » وصف فيه انواع التعاسات والمظالم التي تضطرم بها البيوت من اثر تعدد الزوجات ، واوصى بالعــدل والمحافظة على حرمات النســاء وحقوقهن ومعاشرتهن بالمعروف وعدم تطليقهن الا لداع ومقتضى شرعي ، ويقول في هذا المقال « العـد

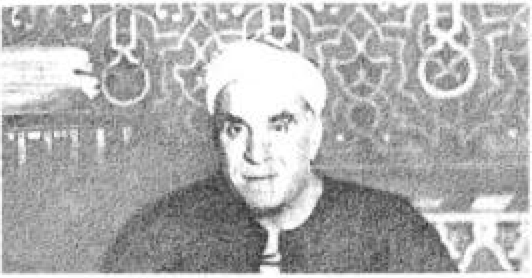
الوحيد الشرعي وذلك الالزام الدليل الحتمي الذي لا يحتمل تأويلا ولا تحويلا بجواز الجمع بين الزوجات عند عدم القدرة على العدل بين الأسرة فضلا من تحققه ؟ فكيف يسوغ لنا الجمع بين نسوة لايحملنا على جمعهن الا قضاء شهوة فانية واستحصال لذة وقتية غير مبالين بما ينشأ من ذلك من المفاسد ومخالفة الشرع الشريف »

ولقد ظل الشيخ عبده كل عمره يدافع عن حق المرأة في العلم والحرية والكرامة ويلمح بذلك في دروسه في تفسير القرآن الكريم التي كان يلقيها في الجامع الأزهر

ويقول الأستاذ في تفسير آية « ولهن مثل الذي عليهن بالمعروف وللرجال عليهن درجة » ما نصه « اذا كان الله قد جعل للنساء على الرجال مثل مالهم عليهن الا ماميزهم به من الرياسة فالواجب على الرجال بمقتضى كفالة الرياسة أن يعلموهن ما يمكنهن من القيام بما يجب عليهن ويجعل لهن في النفوس احتراما يعين على القيام بحقوقهن ... كلف الله تعالى النساء بالايمان والمعرفة والأعمال الصالحة في العبادات والمعاملات كما كلف الرجال وجعل لهن عليهم مثل ماجعله لهم عليهن .. ان مايجب على المرأة ان تعلمه من عقائد دينها وآدابه وعباداته محدود ولكن ما يطلب منها لنظام بيتها



صورة الامام عام ١٨٨٤



الشيخ مصطفى عبد الرازق

وتربية اولادها ونحو ذلك من امور الغنها كأحكام المعاملات ان كانت في بيت غني ولعمــــة ، يختلف باختلاف الزمان والمكان والاحوال كما يختلف بحسب ذلك الواجب على الرجال »

أليس في هذا الذى أسلفناه مايدل دلالة بالغة على اثر المرأة في تكوين الشيخ محمد عبده وفي توجيه منازعه الاصلاحية

اذا كان هــذا من اثر الام والزوجة في حياة الاستاذ الامام فان في حياة الاستاذ الامام اثرا ظاهرا لسيدة لم تكن لزوجـة ولا اما

الاميرة نازلي فاضل من اميرات البيت المالك في مصر تميزت منذ نشأتها بذكاء ودهاء وربيت على النمط الاوربي وتلقت تثقيفـا اوربيا ، وكان ابوها من دعاة الحرية والثائرين في وجــه الاستبداد في تركيا ، ثم كانت زوجة للسفير العثماني في لندره فاتصلت بعالم الســياسة والدبلوماسية وجمعت الى ذلك كله جمالا رائعا وبيانا ساحرا وانقالسوريا فتانا ، كانت ســاحرة النظرات عذبة الملامح رشيقة القوام ناصعة الجبين ذات ثغــر رقيق يفتر عن ابتسامة دالة فيهــا معنى الالم العميق والســخرية بالالم ومعنى العزيمة الماضـية ومعنى الرجاء لا يصل اليه اليأس

ولقد ضاق السلطان عبدالحميد ذرعا بنفوذ الاميرة في عاصـــمة الخلافة فاضطرت الى الاقامة في مصر حيث كان الخديو عبــاس حلمى يضيق بها ذرعا ايضا

كان قصر الاميرة ملتقى الكبراء وقادة الرأى وصفوة أهـل العلم والادب والفن بين أجانب ومصريين

في قصرها كانت تحل عظائم الامور والعقد ، وفي قصرها كانت تمحص مسائل الاصلاح الاجتمـــاعي وتدارس طرائف الآداب والعلوم والفنون الجميلة ، وفي قصرها كان يشجع اهل الــمواهب الممتازة ، وكان يمهد لنشر الجديد والدعوة الى الرقى والمدنية ، وكان للعظماء في قصر الامــيرة فرص أيضا للتمتع بنعيم الحياة وطيبها

كانت محكمة الاستئناف العليا تجمع يومئذ غرة عناصرنا الراقية فهما ونبوغا واستقلالا فلا جرم كان كثير من قضاتها من المترددين على ذلك القصر ، وكان منهم معظم العظماء المصطفين للاميرة

وكذلك عرفت الاميرة الشيخ محمد عبده ، مستشارا في محكمة الاستئناف ودام صديقين حتى فرق الموت بينهما

أدركت تلك الأميرة المثقفة ، التي تعرف كيف تسوس مواهب الرجال ، ما للاستاذ من تفوق عقلي وخلقي ومن جمال في نفسه وحسه فخصته بمكانة تجمع بين الحب والاجلال ، وكان الشيخ يجد في كنف الاميرة ما يغذي روحه الحساس وذوقه اللطيف ويجدد نشاطه للعمل ويرفه عنه من اعمال الوقار مالا يستطيع ان يرفهه الا ذكيا حساسا

وهل كان للشيخ عبده لولا هذا يغذي قلبه الكبير ان يكون من النشاط في شيخوخته على ماوصفه قاسم امين في قوله : « نفس خلقت على احسن شكل زينها صاحبها بالفضائل حتى صارت مثلا في الجمال يجب ان نضعه دائما امامنا لنعلم مقدار مايصل الجهد في العمل عند رجل اقترب من سن الستين ، وكان يطالع ويتعلم ويعلم ويفتي ويجلس في جلسات مجلس شورى القوانين ومجلس الاوقاف الاعلى ويترأس على الجمعية الخيرية الاسلامية ويمتحن طلبة العلم والاطفال المدارس ويؤلف الرسائل الدينية وينشر المقالات الفلسفية ويدافع عن الدين اذا طعن طاعن عليه ويراسل علماء المسلمين في جميع الاقطار التي يسكنونها ويتخابر مع رجال الحكومة لتنفيذ مقاصده . وكان مع كل ذلك يجد وقتا ليزور أصحابه ويشاركهم في جميع أفراحهم واحزانهم »

ونستطيع بعد هذا ان نتعرف أثر الاميرة في حياة الشيخ من ثلاثة وجوه :

الأول : أسلوبه الكتابي ، فانا نلمح في أسلوب الاستاذ في العهد الاخير ميلا الى الدعابة والخفة كما في الفصول التي كتبها في مجلة المنار عن سياحاته . وليس من المعقول ان يكون الذي هيأ الشيخ للمزاح هو تعيينه عضوا في مجلس ادارة الازهر وتقلده منصب الافتاء

الثاني : المامه في كتاباته بموضوعات لم يكن من قبل ليعرض لها مثل كلامه عن الرسوم والتماثيل محبذا بنحو قوله : « ان هذه الرسوم والتماثيل قد حفظت من أحوال الاشخاص في الشئون المختلفة واحوال الجماعات في الوقائع المتنوعة والاحوال البشرية » وقوله : « فان الرسم ضرب من الشعر الذي يرى ولا يسمع والشعر ضرب من الرسم الذي يسمع ولا يرى » وقوله : « اما اذا نظرت الى الرسم وهو ذلك الشعر الساكت فانك تجد الحقيقة بارزة لك تتمتع بها نفسك كما يتلذذ بالنظر فيها حسك » في هذه الاقوال من أريج الشعر والادب والفن مالا يسهل معه أن تعرف المصلح الديني الذي يتم عنه كلما كان يكتبه الاستاذ

الثالث : نشأ الاستاذ على عداوة انجلترا التي شهد تشريدها لاستاذه السيد جمال الدين الافغاني في البلاد واحباطها لمساعيه الاصلاحية كلها

والشيخ محمد عبده وأستاذه لفصول ضد بريطانيا العظمى تتأجج نارا تنشر أغلبها في جريدة العروة الوثقى التي أصدراها في باريز سنا أيام نفي الاستاذ الامام من مصر عقب الثورة العرابية ، ولا تزال انجلترا تكره ان للشيخ في الناس هذه الفصول

اما بعد اتصال الشيخ بالاميرة نازلي التي كانت صديقة لبعض الانجليز فقد خفت حملته على انجلترا ، وسمع بصداقته الشخصية اللورد كرومر صديق الاميرة دون تفريط في حق بلاده ، او عدول عن رأيه السياسي

ليس ذلك كله من عمل الاميرة وحدها ولكن للاميرة فيه عملا يؤيد ماقصدنا اليه من الاشارة الى بعض أثر المرأة في حياة الاستاذ الامام



بقلم : محمد فريد أبو حديد

الستين

الانسان بعد الستين اقدر على بلوغ الغايات التى يقصد اليها ، لانه يستطيع ان يتجه اليها على هدى تجربته الطويلة ، ويتحاشى التورط فى الترهات ... ...

■ قد تبتسم أيها القارىء الكريم اذا رأيت عنوان هذه الكلمة، وقد يكون ابتسامك هذا من عطف ان كنت ممن بلغوا سن الستين، فأنت تتأمل مايدور فى نفسك من المعانى والتجاريب فيما أقول ؛ وقد يكون ابتسامك من ترفع واعتزاز بالشباب ان كنت لا تزال بعد فى سن الشباب .. لا يخطر لك ما يخطر للذين خلفوا أيام الشباب وراء ظهورهم ، ومهما يكن من الأمر فانى اكتب هذه الكلمة والتمس اذ اتأمل هذه البسمات على ما بينها من اختلاف ، لانى أحب للشبان أن يسعدوا بشبابهم عندما يقرأون كلمتى هذه ، وان يتأملوا الايام والسنوات الكثيرة التى لا تزال أمامهم وان يصوروا لانفسهم مال تلك الايام والسنوات الكثيرة من فرص التمتع بالحياة الكاملة والانتاج الكثير وتحقيق الامال العريضة ، كما انى أحب للشيوخ ان يشاركونى ما أحسه من السعادة والبشر عندما يتأملون الايام والسنوات الكثيرة التى خلفوها وراء ظهورهم كما تأملتها ويتمثلون ما مر بهم من لحظاتها السعيدة وما انتهزوه من فرص التمتع بالحياة الكاملة والانتاج الكثير

ولست ادرى هل يقف كل من بلغ الستين من عمره يستعرض كل ما مضى من حياته ويتأمل

ما بقي منها ، بل لست ادري أيخطئ كل من بلغ الستين من عمره الى اليوم الذي اتم فيه تلك الرحلة من حياته ام ان الحياة تلهي الناس وتنسيهم فيمضون في طريقهم لايلوون على شيء . واما انا فلقد اضطررت الى ان اقف وان اتأمل وان افكر فيما مضى من سنوات عمري وما استقبل منها ، وكان الذي اضطرني الى هذه الوقفة اني كنت موظفا في الحكومة وسن الستين هي الحد الذي ينبغي للموظف ان يتنحى عنده عن الخدمة في وظائف الحكومة

وقد خلوت الى نفسي عند ذلك وسألتها ذلك السؤال الذي يخطر على بال الانسان احيانا وهو يعلم انه ينطوي على امنية مستحيلة ، سألت نفسي هل ارضى ان اعود مرة اخرى الى ايام شبابي لاقطع الطريق التي قطعتها من قبل ؟ وذهب بي الفكر عبر الايام والسنوات وعادت الى صور اللحظات السعيدة التي مرت بي وصور المواقف الشديدة التي وقفت فيها ، وتمثلت لي الامال الكثيرة التي كنت اضمرها في اعماق قلبي وما استطعت ان احققه منها وما تبدد منها في الهواء ، وما اتخذ صورا اخرى غير التي كنت اطمح اليها . وتخيلت كل مناظر الطريق التي مررت فيها خلال تلك السنوات الطويلة منذ كنت طفلا الى ان صرت شابا فرجلا فكهلا الى اليوم الذي بلغت فيه الستين من عمري ، وتبين لي عند ذلك انها كانت طريقا طويلة كثيرة المنعرجات والعقبات . وعدت اسائل نفسي هل ارضى ان اعود فاقطعها مرة اخرى ؟ ام اعود فاقطع طريقا اخرى غير التي سلكتها اول مرة لعلها تكون اكثر امتاعا باللحظات السعيدة واقل شقاء بالمواقف العاصفة الشديدة ؟ وتلفت لنفسي طويلا وانا استمع الى الجواب من اعماق نفسي ، فالحياة فرصة واحدة ولم يخلق الله البشر ليعيشوا حياتهم مرتين . الحياة مغامرة في عالم مجهول ، ولاتكون المغامرة حقيقية ولا ذات لذة الا اذا اقدم عليها الانسان في عالم المجهول ، ولو اراد انسان ان يعيد مغامرته في ارتياد الارض التي ارتادها من قبل لوجد رحلته الثانية مملة ثقيلة ، بل لاأسف على نفسه فقد النشوة والابتهاج الذي احسه اول مرة وهو يخوض غمار المجهول ، ولو اتيح لانسان ان يستعيد شبابه بوسيلة من وسائل العلم او بحيلة من الحيل التي يخترعها عقل البشر لوجد أن متعته بالشباب الجديد المكتسب ما هي سوى متعة سخيفة تافهة، جاءت بعد أوانها

وعدت فسألت نفسي لماذا التلفت الى الوراء والتساؤل عن العودة الى الطريق التي لاينبغي للبشر أن يعاودوا السير فيها ؟ فالحياة وحدة كاملة من يوم الميلاد الى يوم النهاية ، النهاية المجهولة التي تجعل للحياة معنى بأنها مجهولة ، النهاية الرهيبة التي لا يحب الحي أن يستغرق في تأملها لانها رهيبة . الحياة وحدة كاملة ولكل لحظة منها وجودها وكيانها ولكل نفس من انفاسها استقلاله . الطفل منذ يولد يحيا حياته الخاصة ، وهو في كل دور من ادوار حياته يحيا حياته الخاصة ، حتى يستكمل صورته آخر الامر عندما تنتهي الحياة ، وما اشد خطأ الذين يحسبون ان الطفل في طفولته انما يعيش استعدادا لادوار حياته المقبلة ، فهو يعيش في طفولته او ينبغي له أن يعيش في طفولته كأتم ما ينبغي للطفل ان يعيش ثم ينتقل ذلك طورا بعد طور ليعيش في كل منها كأتم ما ينبغي له أن يعيش

والانسان يخطيء احيانا اذا نظر الى نفسه نظرته الى النبات والحيوان فيحسب ان الانسان مثل النبات الصغير او الحيوان الصغير لا وجود له الا بانه سوف



يكبر وينضج في يوم من الايام ، فالانسان ينظر الى النبات والحيوان من خارجهما ولا يعبأ الا بالثمرة المرجوة منهما ، ولكن الانسان اعظم من ان يكون في نظر الانسانية مثل الشجر والدواب ومن الخطأ الذي يقرب من الاثم ان نستعجل خطى الطفولة نحو الشباب أو ان نستحث خطى الشباب نحو الرجولة . ومن الخطأ الذي يقرب من الاثم كذلك ان ننظر الى سن الستين كأنها هي مرحلة منتهية لا استقلال لها ، فكما ان للطفولة وللصبا وللشباب وجودا مستقلا ، وكما ان لكل دور منها كمالا خاصا به ، فان لما بعد الستين وجودا واي وجود ، وكمالا واي كمال

واذا كان جسم الحيوان يضعف اذا تقدمت به السن ، فان عقل الانسان وقلبه لا يزالان يزدادان ما بقيت لهما حياة . فالعقل والقلب ما هما سوى تجارب ومشاعر ، والشباب الذي يعرفه الجسم في الشباب الذي يعرفه كل من العقل والقلب . واذا كان الشباب يستطيع أن يتمتع بالقامة ونشاط اعضائه واذا كان الشباب يجد السعادة في مشاعر الحب ، والبناء ، والطموح والاخاء ، والمغامرة ، والتملي بمرح الحياة ، فان في بقية العمر بعد الستين ميادين فسيحة لانواع اخرى تجمع بين عناصر كل تلك المتع ومنابع كل تلك السعادة ، بل ان ما بعد الستين من ايام الحياة اكبر نصيبا في الحياة من كل ما يسبقها من الايام ، لان الشيخ بعد الستين يستطيع ان يستغل ما ادخره من الجد في ايامه الماضية ويستغل ما مر به من لحظات السعادة ويضيف ذلك الى موارد رضاه ومتعته وسعادته . يستطيع الشيخ أن يتمتع بالقامة ونشاط اعضائه ، وان كانت متعته اهدأ وأكثر اعتدالا . قد يغفل الشباب عن روعة منظر الفجر الطالع من موكب الشمس الذهبي عند شروقها ، وقد تلهيه ضجة الحياة الصاخبة عما في الزهر من جمال وعما في لجة البحر من جلال وقد يفقد الشباب نشوة الحب الصحيح في ثقل الجسد المتلهف بالحياة ، ولكن الشيخ يتملى بجمال الطبيعة خالصا من التعجل بعيدا عن ضجيج الحياة وهو يتملى بنشوة الحب خالصا من

نوازع الجسد بعيدا عن غرور الحياة .

والشيخ لزهادته فى عوالم أسمى من كل ما على الأرض من عوالم الجمال لأنه يستطيع أن يفرغ الى جمال المعنويات فى الآفاق العليا من الحياة . فهو أقوى ادراكا لآيات الابداع فى الأدب والفن ، وهو أعمق نفوذا الى منابع الخير فى القلب الانسانى، وهو أكثر تجردا فى تذوق الحب لأنه أقرب الى التجرد من الغرور

والانسان بعد الستين أقدر على بلوغ الغايات التى يقصد اليها ؛ لأنه يستطيع أن يتجه اليها على هدى تجربته الطويلة ويتحاشى التورط فى المزعجات والمنعرجات التى يتورط فيها الشباب فى أول عهده بالتجارب. واذا كانت الشيخوخة تتهم أحيانا بالحذر ، فان اجتماع حذر الشيوخ باقدام الشباب ضرورى لسلامة السير بشئون الحياة . ولو فقد جيل من الأجيال شيوخه لتخبط كثيرا حتى تصير منه طائفة الى سن الشيخوخة

والشيخ بعد الستين يستطيع أن يكون أقرب الى العدالة فى أحكامه لأن شيخوخته تبعد به عن الرغبة والرهبة ؛ فقد يرغب الشباب فى تحقيق أمنية فتجعله الرغبة حريصا على المنفعة فينحرف به الحرص عن الجادة ، كما أنه قد يخشى فقد أمنية فتميل به الرهبة عن الجادة ، ولهذا كانت الحياة بعد الستين فرصة للأعمال النزيهة عن دوافع الرغبة والرهبة وهى الأعمال التى تخلد المثل الانسانية العليا

وقد اتفق لى أن بلغت الستين فى مطالع هذه الثورة التى تفصل بين عهد مأتمى وعهد مقبل ، وتذكرت قول الشاعر العربى عندما ثارت قبيلته الى الدفاع عن كرامتها فى حرب طاحنة اذ حن الى خوض غمار القتال فقال :

يا ليتنى فيها جذع ... أخب فيها وأضع

لقد طالما تمنينا فى الشباب أن نثور على الطغيان وأن نحطم الاستعمار ولكن الظروف لم تهيىء لنا وسائل الثورة التى كنا ننشدها . فها هى ذى الثورة قد انبثقت آخر الأمر من صميم الأمة واستطاعت أن تحقق الأحلام التى كانت تسبح فى خيالنا . وها هى ذى الطريق قد تفتحت أمام الأمة المصرية لتنطلق نحو غاياتها الكبرى وتستعيد حياتها وثروتها ومكانتها وكرامتها ؛ فكانت الثورة هى مبعث الوحى الذى وقع فى قلبى عندما بلغت الستين. واذا كنت لم أشارك فى الثورة بسيفى ورمحى ؛ فقد شاركت فيها بروحى وأحلامى وقلبى . واذا كانت الثورة قد مهدت السبيل الى الغايات الكبرى ، فان عندى ما يعين على تحقيق تلك الغايات الكبرى ، وهو كل ما خلفته على السنوات من تجربتها ومغامرها وكل ما ادخرته من ثمار آمالى وآلامى ، وكل ما عرفتنا به من دراية فى أمور الحياة . واذا كان النشاط وقوة الأعضاء من مميزات الشباب ، فان رسوخ الايمان ووضوح القصد من مميزات عمر الستين ، والقلوب قد تشيخ مع الأعضاء الفتية ، كما قد تكون شابة مع الأعضاء الضعيفة . وهذه الثورة مع حاجتها الى الهمم الوثابة والقدرة الهائلة ، لا تستغنى عما أستطيع أن أقدمه لها من رأيى ونصحى بعد أن نزعتنى سن الستين من كثير من عوامل الرغبة أو الرهبة . وعاهدت نفسى على أن أبذل ما قد يكون عندى لا أبتغى من ذلك أن يجد قبولا ، بل أبتغى أن أشعر فيه بأنى أؤدى واجبى .

الهلال عام ١٩٥٥

ليوناردو دافنشي .. رائد العصر الحديث

من مقال
رمسيس
يونان



.. في عام ١٩٥٣ سقطت القسطنطينية في أيدي الأتراك وانهارت الدولة البيزنطية فاتخذ المؤرخون من هذا الحادث الجلل رمزا لنهاية العصور الوسطى وبداية العصر الحديث . وقبل ذلك بعام واحد أي في سنة ١٤٥٢ ولد هذا العبقري الذي وصفه مؤرخو الفن بأنه منشيء الأسلوب الجديد في فن التصوير في القرن السادس عشر ، على أن ليوناردو لم يبشر بفجر العصر الحديث بأسلوبه المبدع في الفن فحسب وإنما هو قد بشر بهذا العصر بروحه على الأخص ومنحى تفكيره وبطموحه الدائم للكشف عن أسرار الكون والطبيعة وأسرار الإنسان على حد سواء.

والحق أنه قد أراد المستحيل ، وما حققه من هذا المستحيل قليل . ولكنه رغم قلته بالغ الأهمية والخطر لأنه ينم عن تلك الروح الهائلة الرائدة التي لم تكن تقنع بشيء ولا تصل إلى شيء حتى يتطلع بصرها إلى آفاق جديدة .

والذي لا نعرفه من حياة ليوناردو يمكن أن يملأ عدة مجلدات أما ما نعلمه منها على وجه اليقين فيمكن تلخيصه في بضعة أسطر ، على أنه كان مغرما بتسجيل خواطره وبحوثه المختلفة التي كانت تشمل شتى فروع العلم والفن .

وكان يدون مذكراته مع رسومها التوضيحية مباشرة في كراساته على أمل جمعها وتصنيفها بعد ذلك واطلع على هذه المذكرات بعض الشخصيات الهامة في عصره فتحدثوا عنها في مؤلفاتهم . ولكنها تشتتت إثر وفاته وضاع الكثير منها والباقي منها موزع الآن بين مكتبات ميلانو وباريس ولندن وونسور .

وإنما نستدل من دراستها على أن ليوناردو قد لمح بفكره الثاقب الكثير من النظريات التي أثبتت من بعده مثل نظرية دوران الأرض حول الشمس ونظرية نيوتن في الجاذبية ونظرية وليم هارفي في الدورة الدموية كما أنه توصل بعلمه وخياله العجيب إلى تصميم الكثير من المخترعات التي لم يمكن تنفيذها إلا في العصور التالية مثل الطيارة والغواصة والدبابة والقنابل المتحركة بالغازات السامة ..

على أن الغريب في أمر هذا الرجل أنه كان يجمع في شخصيته بين نقيضين يكاد يستحيل علينا أن نتصورهما في شخص واحد . فهو في بحوثه العلمية - من ناحيـة - كان على خلاف المثقفين في عصره لا يأخذ بالنزعة المثالية أو الأفلاطونية الجديدة ولا يحاول قط الرجوع إلى الفلاسفة الإغريق أو الرومان وإنما يعتمد فحسب على الملاحظة والتجربة الحسية

أما في فنه من الناحية الأخرى . فنراه بالعكس لا يعتمد على الحس والعقل بقدر ما يعتمد على بصيرته وتجربته الباطنة وأخيلته الرؤيائية العجيبة وهي التي أضفت على لوحاته غلالة من السحر وأشاعت في جوانبها الأسرار والهمسات المبهمة الخفية .

الهلال عام ١٩٦٦

قصة مصرية جدا

قصة يوسف إدريس







■ صعدت راكبة جديدة الى عربة الاتوبيس من باب الدرجة الاولى ولم تكن الصاعدة من راكبات الدرجة الاولى . فكانت ترتدي جلبابا اسود طويلا ، وتلفح طفلا على كتفيها بينما طفلها الآخر مستميت على ذيلها استماتة من لو تركه لتاه ف العال

صعدت المرأة ، وظلت تزق وتزق ، وتندلع وتدلع ، بينما طفلها راكب الكتف يصرخ،وطفلها ماسك الثوب يسبها ويلعلع ويبكي حتى بلغت منتصف الدرجةالاولى لم تم تستطع بعد هذا حراكا

والعادة جرت أن ركاب الدرجة الأولى لا يكادون يضبطون واقعة كهذه حتى تنشب فيهم غريزة الكسارية الطبقية ليتطوع أكثر من واحد منهم بقوله : دي درجـة أولى ياست ، غشي جوه

وقد تكون غريزة كهذه قد انبعثت عند أكثر من واحد منهم ولكن الحق يقال لم ينطق احد بشيء مما دار بخاطره ، وطبعا لم يكن هذا لأن الراكبة الصاعدة جميلة أو ذات سمنة ومؤهلات اخرى ، لا شيء من هذا أبدا . كل ما كان يميزها من غيرها من مرتديات السواد ولافات الاطفال أن انفها — دونا من بقية وجهها — كان أحمر شديد الحمرة ، خلقة لله في لله ، وكأنها ولدت به

لم تكن جميلة ليصرفوا النظر عن تنبيهها ، ولكن ربما صرفوا النظر لأنهم عذروها حين وجدوها حائرة بزلقيها ، وربما لأنهم كانوا في غفلة عنها بمشكلات الدرجات العليا ، وربما أحسوا أنها ليست في حاجة الى تنبيه وادركوا من تلقاء أنفسهم أنها مضطربة وشاعرة بالذنب لوجودها في درجة غير درجتها

أو لعل السبب أنهم تركوا تنبيهها الى الكمسارى الحقيقي حين يجيء

وجاء الكمسارى . أو بالأصح انبثق الكمسارى فجأة من بين أجساد الركاب المتلاصقة وكأنه انسل منها ، مع [illegible] واسلع ويرتدى بيريه . وبخفة يده هي التي سهلت عليه مأمورية اختراقه كتل الركاب ، اذ كان واضحا أنه من الصنف الذي واحدة والثانية ويدخل معك في ثانية لا أول لها ولا آخر . ولكن ملامحه كانت تنطق بأنه في تلك اللحظة ليس على استعداد للدخول في أي هزل ، كان في منتهى القرف وروحه بمنخاره ، أو حالا ستبلغ الحلقوم

وما كاد الرجل — بعد رحلة الدرجة الثانية الخطرة — يلتقط أنفاسه ويلم نفسه ويدق على لوحته الخشبية بقلمه ويبدأ في مزاولة مهمته حتى تنبه الى وجود المرأة ..

والعجيب انه لم يفتح فمه كالعادة معطرا ويأمرها قبل أي شيء بمغادرة الدرجة الأولى في الحال . لم يفعل شيئا من هذا . دق على اللوحة مرة أخرى وقال: تذاكر

وتوجه بالكلمة الى المرأة دون غيرها من الركاب ، بل قبل أي من الركاب

وكأنما هي الأخرى كانت تتوقع هذا ، اذ قبل أن يكرر النداء كانت قد فردت كفها اليمنى ومدتها اليه

ودون أن يلتقط الكمسارى ما في يدها أو يفحصه عرف أنه نصف قرش ، وعرف أنها تريد تذكرة درجة ثانية ، وعرف أيضا أن لابد من قرش كامل لقطع التذكرة . عرف كل هذا في لمحة عبقرية خاطفة وكذلك عرفه ركاب الدرجة الأولى

بل المرأة هي الأخرى عرفته . وقبل أن يتكلم أحد قالت بلهجة صادقة ليس فيها شائبة كذب واحدة !

والنبي يا خويا ما معايا غيره

ولوى ركاب الدرجة الأولى جميعا أعناقهم قليلا ، واستعدوا لجدل عنيف سخيف آخر سوف يبدأ حالا ، وضجة أخرى لن تلبث أن تتصاعد ، ولابد أن الأمر لن ينتهي إلا في قسم شرطة

ولوى الكمسارى رقبته استنكارا كالعاجز الذي تلقى رأسه طوال اليوم ، بل طوال العمر ، بعد نفس الدرس ، وقال بهدوء ما قبل العاصفة :

يا ستي عايزين تعريفه كمان.

وقال هذا ورفع الصفارة في اتجاه فمه استعدادا لوقف العربة .. وحسما لأي نقاش قد ينشب

اما المرأة فلم تفز منها ولم تجادل ولم تحاور ، بل حتى لم تنظر هنا وهناك أو استعرضت ركاب الدرجة الأولى الافندية وانتقت احدهم . ببساطة جدا مدت كفها المفتوحة بالنصف قرش الى الافندي الواقف بجوارها ، من سكاته ، ودون أن تتكلم أو تطلب ، وفي ملامحها ثقة ما بعدها ثقة ، انه لن يخذلها وكأنها تعرفه من سنين ، وكأنها ركبته المسيرية معه . ثقة لا يعرف الانسان وجودها الا في قريب أو صديق . ثقة لا يدري أحد كيف تنشأ ولا من أين تجيء

ومن سكاته أيضا ، وبلا أي استنكار ، وكأنه فعلا قريب أو صديق مد الرجل أصابعه الى جيب سترته البيضاء « الشاركسكين » وأخرج نصف قرش ، ووضعه بكل أدب في الكف المفتوحة الممدودة

وبكل ثبات انتقلت الكف من قرب الافندي الى قرب الكمسارى

وتلقى الكمسارى الصفارة وتناول القرش ولم تقف العربة

الاشـــــــــتراكية

من مقال
إبراهيم
عامر



■ • الاشتراكية تستخدم لتعريف مجموعة متكاملة من المفهومات والمناهج والتنظيمات والوسائل السياسية التي تشترك — بصرف النظر عن الاختلاف في التفاصيل — في رفض المجتمع الرأسمالي، وفي إيمانها لا يتزعزع بالتقدم الحتمي للحياة الاجتماعية، وفي تأكيدها الثورية في إقامة مجتمع أكثر كفاية وعدلا، من طريق العمل الجماعي الواعي، بغية تحقيق المساواة الفعلية بين جميع الناس وبين جميع الأمم.

ولا شك في أن هذا التعريف العام الشديد العمومية للاشتراكية لا يفي وحده بالغرض، فهناك دراسات عديدة تختلف في تحديدها معنى الاشتراكية. ولكن علينا عندما نستخدم كلمة «الاشتراكية» أن نفرق بين استخدام الكلمة كتعبير أيديولوجي، وبين استخدامها كمجرد «علامة» تجارية لجماعة تتوسل بالاشتراكية. ولا شك في أن «الاشتراكية» تستخدم اليوم عند مجموعات سياسية متباينة تختلف فيما بين بعضها البعض، بل وتختلف داخل نفسها، حول أسلوب وطريقة تطبيق الاشتراكية.

ومن هذه الزاوية فمن الممكن أن نقول أن الأسس العامة الأيديولوجية للاشتراكية لم تعد الآن هي المحور الرئيسي للخلاف والصراع، وأن المحور الرئيسي للصراع والخلاف يدور اليوم حول وسائل وطرق الاشتراكية، حيث أصبحت مشكلة الوسيلة والطريقة هي مشكلة العصر الاشتراكي الرئيسية.

ومع هذا، فهناك أربعة معايير رئيسية للتفرقة بين الاشتراكية الحقيقية والاشتراكية الحقة هي:

١ — **الموقف من الملكية**: والموقف الاشتراكي الحق — بصرف النظر عن الاختلاف في التفاصيل — هو رفض الملكية الفردية لوسائل الإنتاج، والعمل على تحقيق الملكية العامة الجماعية لوسائل الإنتاج، سواء تم ذلك دفعة واحدة أو تدريجيا.

٢ — **الموقف من التخطيط الاقتصادي**: والموقف الاشتراكي الحق هو العمل على تخطيط الاقتصاد كله تخطيطا شاملا بأجهزة علمية وعقلية وأمينة وتوجيهه تماما بمتطلبات المجتمع وكل فرد فيه.

٣ — **الموقف من التنظيم الاجتماعي**: والهدف الاشتراكي هو إقامة مجتمع العدل والكفاية والوسيلة العامة لبلوغ ذلك هو الإدارة الديمقراطية للاقتصاد في إطار أوسع حرية للخلق والمبادرة والنقد.

٤ — **الموقف من المساواة**: والموقف الاشتراكي الحق هو الذي يؤمن إيمانا لا يتزعزع بحق كل إنسان في المساواة الفعلية مع الآخرين، وإمكانية تحقيق ذلك في النهاية من طريق خطوات دائبة مستمرة نحو هذا الهدف الذي يحلم به الإنسان منذ أول يوم في التاريخ.

من موسوعة الهلال الاشتراكية عام ١٩٦٥

الثقافة

من مقال محمود أمين العالم



.. يشير المعنى الاشتقاقي لكلمة الثقافة الى الامتحان والتجربة والصقل . لتثقيف الرمح هو صقله وشحذه وتقويمه بالنار . وتشير كلمة الثقافة في اللغات الاوروبية من الناحية الاشتقاقية كذلك الى الزراعة

ان هذا المعنى الاشتقاقي يربط الثقافة بالعمل الانساني والخبرة الحية . وهذا هو ما يميز الثقافة من التعليم . فالتعليم قد يعني تلقي معلومات منظمة ، بطريقة منظمة لصياغة الفكر وتوجيهه وتحديد السلوك الاخلاقي على نحو معين اما الثقافة فهي ثمرة الممارسة الحية الفعالة في أغلب الاحيان وهي ثمرة التمرس بالحياة . والتفاعل مع تجاربها وخبراتها المختلفة . وقد يكون التعليم احد مصادرها

والثقافة هي نظرة عامة الى الوجود والحياة والانسان . وهي كذلك موقف من هؤلاء جميعا . وقد يتجسد هذا الموقف في عقيدة او في تعبير فني او مذهب فكري او مبادئ تشريعية ، او في مسلك اخلاقي معين

والثقافة بهذا المعنى العام الشامل هي البناء العلوي للمجتمع الذي يتألف من الدين والفلسفة والفن والادب والتشريع والقيم العامة السائدة في المجتمع . وهي تعد جميعا انعكاسا للبناء الاقتصادي لهذا المجتمع ، ولعلاقات الانتاج السائدة فيه . ولهذا تختلف الثقافة بطبيعتها باختلاف التجارب والخبرات والمواقف والطبقات والمصالح الاجتماعية . ولهذا فان الثقافة بالضرورة ظاهرة اجتماعية طبقية

فاذا كنا نجد في فلسفة ارسطو احتقارا للعمل اليدوي ، فان ذلك تعبير عن واقع انقسام المجتمع اليوناني القديم الى احرار وعبيد ، احرار يتأملون وعبيد يعملون ويكدحون . واذا كنا نجد في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر دعوات فردية في الادب ودعوات نفعية في الاخلاق ودعوات تنافسية في الاقتصاد ، فان هذه الدعوات انما هي انعكاس للاوضاع الرأسمالية الجديدة

واذا كنا نجد في المجتمعات الاشتراكية سيادة لروح الالتزام الجماعي في الادب والفن والاخلاق والسياسة جميعا ، فان ذلك يعبر عن انعكاس لعلاقات الانتاج الجديدة في المجتمع الاشتراكي التي تقوم على الملكية العامة المشتركة

ان الثقافة تعبير عن الاوضاع الاجتماعية والاقتصادية السائدة ، ولكنها ليست تعبيرا او انعكاسا آليا مباشرا ، كانعكاس صورة الشيء في المرآة . اذ يدخل في تشكيل الثقافة عامل الارادة الشخصية والعقل . على ان ذلك لا يتنافى مع كونها تعبيرا عن الواقع السائد . والثقافة كذلك ليست مجرد تعبير عن هذا الواقع بل هي كذلك وسيلة فعالة لتغييره

والصراع الثقافي في المجتمع هو دائما صراع اجتماعي ، صراع بين اوضاع اجتماعية متناقضة يتخذ مظهرا فكريا او ادبيا او فنيا والصراع الثقافي هو المقدمة للثورة الاجتماعية ، وهو وسيلة لتجديد الحياة وتطويرها

ان الثقافة تعبير عن الواقع واداة لتغيير هذا الواقع كذلك ، ولهذا فالثقافة التزام وموقف

من موسوعة الهلال الاشتراكية عام ١٩٦٦

تخيرًا في سنة ١٩٨٧

من مقال
أحمد
بهاء الدين



طلبت منى مجلة « الهلال » ان اتصور العالم بعد خمسة وعشرين سنة .. ان أتصور انني جالس في مكتبي ادبج مقالا عن الموقف الحاضر وابداه قائلا : تحريرا في أول مارس ١٩٨٧

.. ولكنني اعتقد أن هناك ثلاثة مجالات بالذات من مجالات التقدم العلمي ، سوف يكون لها أثر كبير على حياة الانسان سنة ١٩٨٧ ..

● الأول .. هو البحوث الجارية الآن لتحويل مياه البحر المالحة الى مياه عذبة ان المشكلة الآن ليست في عملية التحويل ذاتها فقد نجحت البحوث بالفعل ، ولكن المشكلة هي تخفيض اسعار هذه العملية بحيث تتحول مياه البحر الى مصدر للري الرخيص كالأنهار تماما ، ويوم يتم تحقيق هذا الغرض سوف يكون هذا انقلابا حقيقيا في حياة الانسان ، اذا سوف تتحول الصحاري الشاسعة الى أراض مزروعة وسوف تتضاعف المساحات التي يمكن زراعتها كل عام ، الأمر الذي يساهم في حل مشكلة الغذاء في عالم يتزايد بسرعة مذهلة

● الثاني هو بحوث الفضاء .. التي تتمتع بما يكفيها من دعاية ومن اهتمام الناس .

فقبل سنة ١٩٨٧ سيكون الانسان قد وصل الى القمر في رحلات متوالية ، وسيكون قد تم ارسال أول بعثة علمية كاملة بعلمائها واجهزتها الى المريخ والقمر وغيرهما من الكواكب القريبة .

وفي سنة ١٩٨٧ لن يكون القمر أو المريخ كوكبا مسكونا ، فالأرض ما زالت فيها مساحات هائلة لم تكتظ بالسكان بعد ، ولكن هذه الكواكب ستكون مسكونة لعلها ببعثات دائمة من العلماء المزودين بالأجهزة المختلفة اشبه بالبعثات العلمية التي تقيم الآن في القطب الجنوبي .

ستكون في هذه الكواكب الآن مدن علمية تنمو تدريجيا ، اما الانسان العادي فقد يبدأ في السفر اليها في شكل مجموعات للسياحة أول الأمر ..

اما الأقمار الصناعية السابحة في الفضاء في مدارات حول الأرض والقمر والمريخ فسوف يصل عددها الى بضع مئات .. وسوف يكون هناك اكثر من عشرة من البشر طائرين في الفضاء في وقت واحد ...

وليس هذا كله الا مقدمة لاكتشافات علمية أخرى تزيدنا معرفة بأسرار الكون والحياة ، وسيكون من أول آثارها معرفة المزيد من الطاقة الشمسية لاستغلالها على نحو ارخص بكثير جدا من الطاقة الكهربائية أو الطاقة الذرية .

الهلال عام ١٩٦٢

رد على سارتر

من مقال كامل زهيري



.. وقد كان هذا الحديث هو أصرح الأحاديث التي أدلى بها سارتر بعد زيارته لاسرائيل ، وأخطرها وأوضحها

انه يدافع عن انتماء اسرائيل الى الاتجاهات اليسارية ، ويهاجم عدم تحديد اليساريين الاوربيين موقفهم من اسرائيل ، ويهاجم عدم دعوة اسرائيل الى مؤتمر كوبا ، أي مؤتمر القارات الثلاث

وأخطر من كل ذلك انه يظن - واهما - ان اليسار العربي هو الفرصة الوحيدة للصلح مع اسرائيل ، وحل المشكلة

ولست أظن كاتبا أو مفكرا يساريا عربيا واحدا يعجب بهذا الفكر اليساري السارتري

أولا : لان اليسار في اسرائيل ، اذا استطاعت يسارية سارتر ان تضع المزارع التعاونية والجماعية في عداد الحركات اليسارية ، لا يعتبر يسارا تحت أي تعريف علمي

فلا يمكن اقامة الاشتراكية على أساس طرد أصحاب الارض من الفلاحين وعمال الارض من الزراع ، ثم توطين مهاجرين قادمين من خارج الحدود ، وتسمية مثل هذا النظام بالاشتراكية

فاختلاط بعض المزارع الاشتراكية منذ رواد الصهيونية مثل جوردن (١٨٥٦ - ١٩٢٢) صاحب فلسفة « دين العمل » ورواد الرواد وملامح التقشف أو الدعوة الى احترام العمل عند مارتن بوبر ، كل ذلك لا يمكن ان يضفي على هذه المزارع وصف الاشتراكية

ثانيا : ان حل المشكلة اليهودية في العالم عن طريق الهجرة الى فلسطين ، أي الى بلاد فيها سكان من الفلاحين والعمال والكادحين ، وابعاد سواد هذا الشعب ثم اقامة نظام جديد ، أيا كانت صفة هذا النظام ، لا يمكن ان تضفي صفة الاشتراكية أو اليسار بل ان مثل هذا التفكير انما يطرح المشكلة على العرب ، وهم ليسوا الذين سببوا المشكلة اليهودية

وهكذا ، فان سارتر يقع في خطأ (أوربي) مؤسف ، حين يتصور ان ارغام شعب على ان يترك اراضيه ، ثم اقامة نظام يدعي العدالة الاجتماعية ، انما يضفي على هذا النظام صفة اليسارية

ثالثا : ان تحليل المجتمع الاسرائيلي هو أقرب الى ان يكون مجتمعا عسكريا من القاعدة الى القمة ، ويثبت ذلك من طريقة المعيشة ، وحشد القوات ، والاتجاه الى الهجوم ، وغير ذلك ، مما يؤكد ان الصفة الاساسية والرئيسية في هذا المجتمع - الغريب - هو أقرب الى مجتمع المستوطنين الفرنسيين في الجزائر - حين كانوا في منظمة الارهاب - وأقرب الى مجتمع البيض في جنوب افريقيا ان يقوم .

رابعا : ان قيام الحركة الصهيونية على أساس المطالبة بولاء اليهود في العالم أجمع لها وتهجير اليهود المستمر ، انما يمنع دائما من أي فرصة لتقوية اليسار لان الاستيعاب يقتضي طرد العرب ، والحرب ، مما يجعل فرص الطرف اليميني هي الاغلب والارجح والعادات لملا

من قضايا الميثاق

لماذا فشلت ثورة ١٩١٩؟

من مقال
رجاء النقاش



.. ولقد أجمل الميثاق الأسباب الرئيسية لفشل ثورة ١٩١٩ في ثلاثة أسباب يستحق كل سبب منها دراسة مثالية دقيقة ، والسبب الأول الذى أشار اليه الميثاق وراء فشل ثورة ١٩١٩ هو :

« ان القيادات الثورية أغفلت اغفالا يكاد يكون تاما مطالب التغيير الاجتماعي ، على ان تبرير ذلك واضح في طبيعة المرحلة التاريخية التي جعلت من طبقة ملاك الأراضي أساسا للأحزاب السياسية التي تصدت لقيادة الثورة »

ولو عدنا الى ظروف ١٩١٩ لوجدنا ما يقوله الميثاق في هذا الميدان هو نتيجة نظرية صحيحة تماما ، ومعتمدة كل الاعتماد على واقع ثورة ١٩١٩

لقد اشترك الفلاحون والعمال وأبناء الطبقة الوسطى الصغيرة اشتراكا كبيرا في ثورة ١٩١٩ ، بل لقد كان هؤلاء بالذات هم القاعدة الأساسية للثورة . وكانت الآلام التي عانى منها هؤلاء قبل عام ١٩١٩ هي السبب الرئيسي الذى مهد للثورة

ولقد نقل عبد الرحمن الرافعي في كتابه عن ثورة ١٩ مقالا لصحيفة عمالية انجليزية تقول فيه عن نظام التطوع الذى فرض على المصريين اثناء الحرب الأولى :

« وضع نظام التطوع فور عدم كفايته ، فصدرت الأوامر بأخذ العمال من الحقول بالاكراه ، وطريقته ان يدخل رجال الحكومة الى القرية وينتظروا رجوع الفلاحين الى منازلهم في الغروب ، فيحلقون بهم كالأنعام ويتلون عليهم للخدمة فاذا رفض أحدهم هذا « التطوع الاجبارى » جلد حتى الاقرار بالقبول ، وعلى هذا النحو ساقوا أطفالا من سن ١٤ سنة ، وشيوخا من سن الستين

« وبجانب مصادرتنا لهؤلاء الناس قد أخذنا مصادرة جمالهم وحميرهم ودوابهم أيضا : الجيد منها على الأقل ، فأصبحت الأعمال الزراعية متعذرة ، وارتفعت أثمان الحاجات بمصادرتنا للمحصولات الزراعية فعم الغلاء وأصبح العيش متعذرا »

هذه صورة من واقع الطبقات الشعبية قبل ثورة ١٩١٩ . وهي صورة أسهم الانجليز أنفسهم في كشفها بما يدل على أنها صورة ليس فيها أى انفعال ومبالغة وانما هي في الحقيقة كما جملت للفلاحين والعمال وغيرهم من أبناء الشعب .. لذلك عندما اندلعت شرارة « ثورة ١٩١٩ » اشترك فيها الفلاحون والعمال اشتراكا قويا فعالا وكانوا — كما قلت — هم القاعدة الأساسية للثورة ، كانوا هم جنود الثورة الحقيقيين

الهلال عام ١٩٦٦

هل تملك إسرائيل سلاحًا ذريًا ؟



من مقال
جمال حمدان

■ .. لم تعد هناك جدوى في أن نلوم – عرفا أو لفظا – جانب التطرف أو التحامل في الكلام عن دور أمريكا في معركتنا . المصيرية فهي لم تتوان منذ نشأت إسرائيل بعد ولادتها من أن تأخذ صفها في السر والعلن ضد العرب الى أن كانت أزمة يونيو بما يقطع كل أمل في ترشيدها وبما لا يترك مجالا للتردد في مواجهتها بلا مواربة أو « تورية » . ورأينا – مرة أخرى – أن أزمتنا مع يونيو كانت في جوهرها ومنطقها اختبار قوة للمعركة القادمة مع أمريكا أساسا وبالذات وذلك بحسبانها حامي حمى اسرائيل الأخير.

ففي تصورنا أن هذه كانت تجربة « الري فراغ » العرب ، تمهيدا – اذا ما نجحت وتخاذل العرب – للخطوة التالية وهي « لوي حلق » العرب حتى تقبل اسرائيل قبلة الموت ، أي فرض الصلح على العرب أو ارغامهم على التعايش مع اسرائيل ، وهذا هو الهدف الحقيقي للغرب وزعيمته والذي به وحده تأمين كيان اسرائيل.

ولاشك أن أمريكا منذ قيام اسرائيل تعتبرها بوليصة أرضية في المنطقة بتعهد حمايتها – والا فما وظيفة الأسطول السادس في البحر المتوسط فضلا عن « حاملة الطائرات » الأمريكية . ولقد كانت تستهدف في ذلك أن تفرض بالقوة نوعا من « السلام الأمريكي » بين العرب واسرائيل على أساس الأمر الواقع.

والاحتمالات الممكنة لا تخرج عن ثلاثة . فقد تحاول أمريكا أن تتدخل متخفية بالطريق غير المباشر القديم وذلك بتحريك « حلف الفضول » المعروف بحلف الأطلنطي ليكون ستارها الجديد . ولاشك أن الغرب يود لو استطاع « تدويل » التدخل المسلح لولا أن الأمم المتحدة طريق مسدود ان لم تكن سلاحا قد يرتد الى صدره.

أما الفرض الثالي فهو أن تتدخل أمريكا بنفسها مباشرة . ولقد تعودت أخيرا أن تقاتل بقحة وصفاقة في حروب صغيرة هنا وهناك دون أن تخشى بأسا مكانا حقيقيا . بل انها تمارس حاليا حربا كاملة غير معلنة في فيتنام.

ومع ذلك فنحن أميل الى الشك – حتى لو لم تكن الحرب الفيتنامية – في أن أمريكا يمكن أن تقامر على الاطلاق في التدخل المسلح في معركة تحرير فلسطين.

يبقى الاحتمال الثالث والأخير وهو أن تترك أمريكا اسرائيل لمواجهة العرب ، على أن تمدها سلفا بما يقلب كفتها في السلاح بحيث تضمن لها نتيجة المعركة . والغالب أن الدلائل الراهنة تشير الى أن هذا هو الطريق الوحيد المفتوح أمام أمريكا ، وأنها قد سارت فيه من قبل فعلا بكل وعي وادراك.

الهلال عام ١٩٦٥



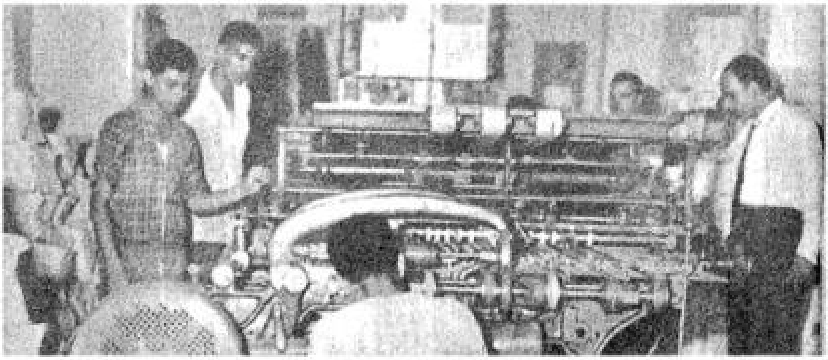
ماذا في الخطة الجديدة للحركة الثقافية في بلادنا؟

■ في هذه الفترة التي تنطلق فيها كل قوانا الذاتية من أجل تدعيم البناء الاشتراكي رغم كل المحاولات والمؤامرات الاستعمارية تلعب الحركة الثقافية في بلادنا دورها كاملا من أجل تقديم « الثقافة » لرعية اشتراكية السائدة.

وقبل أن نعرض للتطورات الجديدة في الثقافة ، فإننا يجب أن نعترف أولا بأن الكتاب العربي قد شهد تطورا جديدا وكبيرا خلال السنوات الأخيرة ، في محاولة دءوب لأن يكون على مستوى التطور السياسي والاجتماعي في بلادنا ، حتى يتيح للثقافة - وهي الترجمة الأمينة والأصيلة للحقائق الروحية والمعنوية - التي قال عنها الميثاق « إنها هي وحدها القادرة على منح هذا التقدم أنبل المثل العليا ، وأشرف الغايات والمقاصد » ..

وبهذا المفهوم ، كان تصدى دار الكاتب العربي لقيادة الحركة الثقافية في بلادنا لقد درست بعناية خلاصة ذلك اللقاء الكبير الذي تم بين الدكتور « ثروت عكاشة » وزير الثقافة وبين المهتمين بالحركة الثقافية في بلادنا في مؤتمر الكتاب العربي الذي عقد في شهر فبراير ١٩٦٧ .. وقد حدد الدكتور ثروت عكاشة في هذا المؤتمر عدة مبادئ أساسية هامة ، منها :

- إننا نؤمن أن الكتاب خدمة اجتماعية ثم عملية اقتصادية ..
- لسنا نؤمن بالتعايش السلمي بين الأفكار الرجعية والأفكار التقدمية .. فالفكر هو أداة من أدوات الانتقال الثوري نحو مجتمعنا الاشتراكي الجديد ..
- إننا نحرص في مجال التأليف والترجمة والنشر ، على تحقيق شعار وحدة القوى التقدمية والثورية في الوطن العربي كله



المطابع تعمل ليل نهار في خدمة الخطة الجديدة للحركة الثقافية

● اننا نحرص على الاهتمام بتراثنا العربي القديم ، لا بالتحقيق والنشر فحسب ، بل بالدراسة والتقييم كذلك لابراز قيمه الباقية الخالدة .

كذلك فاننا نحرص على الاهتمام بالتراث الشعبي ، تدوينا ودراسة وتقييما ، في مختلف انحاء الوطن العربي كله .

● نحن نؤمن بالله ، ونتمسك بالقيم الروحية والدينية .

● اننا نهتم اهتماما خاصا بالدراسات النظرية سواء منها ما يتعلق بالقومية او الاشتراكية .. ونهتم كذلك بالثقافة العلمية .. ونحرص على ترسيخ القاعدة الفكرية ، وتيسير سبل الاستمتاع بثمرات العلم والادب والفن للطبقات الشعبية التي طال حرمانها من هذه الثمرات ... ومن هنا فاننا نولي الثقافة الجماهيرية عناية خاصة .

● نحن نحرص على تثقيف الاجيال الجديدة الصاعدة من الاطفال والشباب .. وفي نفس الوقت نرعى الاجيال الجديدة من الادباء والفنانين والمفكرين .

● ونحن اخيرا نحرص على متابعة آخر منجزات الفكر البشري في مختلف فروع المعرفة الانسانية ..

***

تلك هي الخطوط العريضة ، والمبادئ الاساسية ، والاهداف العامة .. كما جاءت على لسان السيد وزير الثقافة ..

ولقد وضعت دار الكاتب العربي هذه الافكار موضع التنفيذ . وقامت بوضع خطة لذلك

تتفق مع الاهداف والمبادىء. وكان للاستاذ محمود امين العالم دوره الخاص في قيادة دار الكاتب العربي في وضع الخطة وتنفيذها وحتى تحقق الخطة اهدافها كاملة ، فقد اهتمت في البداية بالقيام بعملية مسح علمي دقيق للمكتبة العربية، بهدف الوقوف على نواحي النقص فيها ، حتى تكون الخطة استكمالا لهذا النقص تأليفـــا وترجمة ..

وسوف نحاول هنا استعراض الخطة التي وضعتها ونفذتها دار الكاتب العربي لنقف من دراستها على تطور الحركة الثقافية في بلادنا ... تلك الحركة التي تقف دار الكاتب العربي على رأسها ، فكرا وتخطيطا وتنفيذا .

خطة السلاسل

وهذه السلاسل تنقسم الى قسمين : سلاسل دورية ، واخرى غير دورية .. وتضم السلاسل الدورية — وهي تلك التي تصدر مرة او مرتين في الشهر — هذه الفروع . وهي :

— **تراث الانسانية** . وهي دراسات لامهات الكتب العربية والاجنبية التي اثرت في الفكر العربي . ومن بين الدراسات المرشحة للنشر في هذه السلسلة خلال عام ٦٧ — ١٩٦٨ : محاورات حول العلمين الجديدين لجاليليو . تهافت الفلاسفة للغزالي . نقد العقل العملي لكانط . المادية والنقد التجريبي للينين . المبادىء الرياضية لبرتراند رسل . محاضرات عن الشعراء الانجليز لهازليت . وصف افريقيا لليون الافريقي .. الخ .

— **المكتبة الثقافية** : وهذه السلسلة تقدم للقارىء ثقافة وزاده ومجتمعه والكون الذى يعيش فيه . وهي حريصة على ان تقدم الموضوعات التي تشغل اهتمام المثقفين باسلوب مركز ومشوق . وهناك ٢٤ كتابا معدة للنشر في هذه السلسلة باعتبار انها تصدر نصف شهرية . ومن بين هذه الكتب : الفكر السياسي عند العرب . فلسفة الفن . المسرح الشعرى العربي . اتجاهات الفلسفة المعاصرة . الكتابة في المجتمع المصرى . التذوق الفني . الحكاية الشعبية . النسبية والكون والانسان . مركز المرأة في الحياة المصرية القديمة . الايمان . العقائد البشرية . فلسفة الفن الشعبي ..الخ

— **الاعلام** : وتهدف هذه السلسلة تعريف القارىء العربي بابرز الاعلام في التراث العربي والانساني العام في مختلف ميادين الحياة .. وهي تتفرع الى سلسلتين : اعلام العرب . واعلام الفكر .



محمود امين العالم



يحيى حقي

وبالنسبة لسلسلة اعلام العرب هناك مجموعة من الاعلام مرشحة ليصدر من بينها ١٢ كتابا . ومن بين هذه الشخصيات العربية : عمر مكرم . موسى بن نصير . عبد الرحمن الجبرتي . ابن رشد . ابن بطوطة . واصل بن عطاء . الفارابي . علي مبارك . عبد الكريم الخطابي . العزيز بالله الفاطمي .. الخ .

اما في سلسلة اعلام الفكر ، فالاسماء المرشحة تبلغ ١٧ اسما ، من بينها : توماس الاكويني . فرانسيس بيكون . جاليليو . نيوتن . اسبينوزا . عمر الخيام . روسو . داروين . الخ .

— **مسرحيات عالمية** : وهي سلسلة تهدف الى تغطية الحركة المسرحية في اوربا وآسيا وامريكا ، مراعية التقديم لخير ماكتب باللغات الاجنبية ، قديما وحديثا ، مع دراسة عن المسرحية والمؤلف وموقع المسرحية بين مسرحياته الاخرى . وهناك ٢٥ مسرحية ، سوف تصدر من بينها ١٢ مسرحية خلال عام ١٩٦٨/٦٧ . ومن بين هذه المسرحيات : دائرة الانتقام . وهي الآتية للكاتب الجزائرى



ابراهيم المازني



نازك الملائكة



الفريد فرج



د. سامي الدروبي



صلاح عبد الصبور



عبد الرحمن الشرقاوي

المعروف كاتب ياسين . انطونيو وكليوباترة لشكسبير . حفلة كوكتيل تأليف ت . س . اليوت . أوديب ملكا لسوفوكليس . العاصفة ، وهي مسرحية شعرية . سور الصين لماكس فريش . طائر البحر لتشيكوف . سيف ديموقليس لناظم حكمت . جزيرة جون بول الاخرى لبرنارد شو .. الخ .

مسرحيات عربية : وإذا كان هناك اهتمام بالمسرحية الاجنبية العالمية ، فان هناك اهتماما مماثلا بتقديم الانتاج المسرحي الممتاز لصفوة كتاب المسرح العربي . وذلك الى جانب نشر مجموعات الاعمال الفنية الكاملة للمؤلفين المسرحيين القدامى الذين يعد انتاجهم تراثا مسرحيا . وقد بدأت هذه السلسلة في الصدور منذ شهر يوليو الماضي . وهناك ٢٢ مسرحية مرشحة للصدور خلال عام ١٩٦٨/٦٧ ، ليختار من بينها ١٢ مسرحية . ومن بينها : السلم لسعد الدين وهبة . الزوبعة والغريب لمحمود دياب . محاكمة في نيسابور لعلي احمد باكثير . أحلام نابليون لعبد الوهاب البياتي . الأوراس لمحمود السعدني . ياليل ياقمر لنجيب سرور . الرجل الاعرج ـ للراعي . الطبول للكاتب السوري حسيب الكيالي . والبيت والعش لسعد مكاوي . خواطر لشوقي عبد الحكيم .. وذلك الى جانب مسرحيات اخرى في دور الاعداد للأدباء : عبد الرحمن الشرقاوي . الفريد فرج . يوسف ادريس . ميخائيل رومان .. وغيرهم .

ـ **روايات عالمية** : وهي سلسلة شهرية ، تقدم للقارىء ترجمة للروايات العالمية . وفي بعض الاحيان لا يراعى في هذه الترجمة ان تكون حرفية باعتبار انها موجهة الى القارىء العادي . وسوف تقدم هذه السلسلة بعض الاعمال الروائية من أدب المقاومة ، وكذلك بعض الروائع الادبية بهدف الارتفاع بمستوى السلسلة . وتدرج في الخطة ٤٨ كتابا للصدور فيها .

— **كتابات جديدة** : ان نمو الحركة الثقافية في بلادنا يتطلب تشجيع المواهب الجديدة الصاعدة حتى تأخذ مكانها وتعطي أطيب الثمار وأروعها . ولقد اهتمت دار الكاتب العربي بأن تفسح المجال أمام هذه المواهب المتفتحة ، فأفردت لها سلسلة خاصة الى جانب ما تنشره من انتاجهم في مجالات الكتب والسلاسل الاخرى .

وهناك في سلسلة كتابات جديدة ٢١ كتابا مرشحة للنشر ، على أن يختار من بينها ١٢ كتابا للنشر في خطة عام ١٩٦٨/٦٧ . ومن بين هذه الكتابات الجديدة . عيون القصابة لضياء الشرقاوي . طائر على فرع مكسور لفاروق البجرمي . عندما تولد من جديد لزين العابدين سليط . الملك الفيروزي لنور الدين نجيب . موت أراجوز لكمال مرسي رجب .

— **دراسات في القومية العربية ومشكلات الوطن العربي** : وهذه السلسلة تهدف الى تعميق معرفة القارىء بالوطن العربي من جميع النواحي السياسية والاقتصادية والاجتماعية . وبذلك يكون على علم شامل بأبعاد قضية الامة العربية في الوقت الحاضر .

وتتفرع من السلسلة ، سلسلة أخرى تحت عنوان « **مكتبة فلسطين** » تتناول دراسة القضية الفلسطينية ، وتلقي عليها مزيدا من الاضواء .

وفي سلسلة الدراسات العربية ، تقرر اصدار الكتب العشرة التالية : تطور الحركة الوطنية في مصر . تاريخ الجزائر . قضية التعريب في الجزائر . فجر اليقظة العربية . الفكرة العربية في مصر . كفاح شعب . ثورة الجزائر . تكوين اليمن الحديث . يوميات مهندس في اليمن . من مذكرات السيد كمال رفعت « حرب التحرير الوطنية » .

وهناك موضوعات أخرى تعمل الدار على اصدارها خلال العام الجديد ، وهي العروبة في العصر الحديث . الحضارة العربية . التاريخ الموحد للامة العربية . وحدة قوى الثورة العربية .. اقتصاديات الوطن العربي .

أما سلسلة « مكتبة فلسطين » فمن الكتب المرشحة لها :

الثورة العربية الكبرى في فلسطين . وعد بلفور وصراع القوى في الشرق الاوسط . نحن واسرائيل . اسرائيل هل هي سامية ؟ القدس عربية . ابعاد المعركة مع الاستعمار والصهيونية . اليكم الحقيقة . الوجه الآخر من العملة . اليهود والجريمة . مذكرات كبير مراقبي الهدنة . الصهيونية أعلى مراحل الاستعمار .

ولقد حرصت دار الكاتب العربي على تحقيق التعاون بينها وبين جبهة التحرير الفلسطينية بهدف تغذية مكتبة فلسطين ، وكذلك تنسيق النشر بين دار الكاتب العربي ومركز البحوث التابع للجبهة في لبنان .

— **في المعركة** : كانت بداية ظهور هذه السلسلة مع وقوع العدوان الاستعماري الصهيوني على شعوب الامة العربية في ٥ يوليو ١٩٦٧ . وقد خرجت سلسلة في المعركة كاستجابة ثورية سريعة تهدف الى كشف ابعاد المعركة . وقد صدر منها حتى الآن ٣٠ كتابا وكتيبا . وسوف تواصل الصدور الى ان تحقق ازالة آثار العدوان .

— **المكتبة السياسية** : وكانت هذه السلسلة توقفت عن الصدور ، وسوف تصدر من جديد لتقوم بدورها في متابعة الاحداث السياسية ، وتغذية القارىء بالمفاهيم السياسية السليمة . وقد اختيرت الكتيبات التالية للصدور في هذه السلسلة . الرأسمالية . الصهيونية . الامبريالية . الاشتراكية الفابية . الاشتراكية العلمية . السوق الاوربية المشتركة . التخطيط . التعايش السلمي . الاستعمار الجديد . المانيا الغربية واسرائيل . القومية .

— **العلم للجميع** : وهدف هذه السلسلة الشهرية أن تنشر الثقافة العلمية بطريقة سهلة وبسيطة ومفهومة للجميع . وهناك ٢٥ كتابا مرشحة للنشر في هذه السلسلة ، على أن ينفذ منها في الخطة ١٢ كتابا ، بواقع كتاب كل شهر . ومن بين كتب هذه السلسلة : الرادار . العقل الالكتروني . الترانزستور واستعماله . المبيدات الحشرية . النسبية . الوراثة . الدواجن هواية وصناعة . قصة العجلة . الالكترونات . صناعة الاسمدة . الحديد والصلب . القنبلة والاحتياط . تكنولوجيا البلاستيك . أصل الارض . قصة القطن في مصر . التدخين .

ويتفرع من هذه السلسلة ، سلسلة علمية أخرى حرفية تهدف الى رفع الكفاية الانتاجية وقد تم الاتفاق على اصدار هذه المجموعة ، التي أطلق عليها اسم « سر الصنعة » بمجهودات التدريب المهني ومؤسسة المطابع الحربية .. وقد صدر منها بالفعل كتاب : قراءة الرسوم

الهندسية ومن الكتب المعدة للصدور : أجهزة القياس الدقيق . الرافعة الميكانيكية . تركيب الأسطح . المعاملات الحرارية .

★ ★ ★

تلك هي ملامح الخطة العامة لدار الكاتب العربي بالنسبة للسلاسل الدورية التي تصدر شهرية أو نصف شهرية . أما بالنسبة لخطة نشر السلاسل غير الدورية :

● وفي مجال **الفكر السياسي والاشتراكي** ، نجد مجموعة من الكتب التي تشريعها واحد بعضها الآخر للنشر خلال خطة هذا العام . ومن بين هذه الكتب : تاريخ الطبقة العاملة المصرية . تاريخ الفكر الاقتصادي . تاريخ الاشتراكية البريطانية . رأس المال الاحتكاري . نحو الاشتراكية . أي طريق تسلكه أفريقيا . التنمية الاقتصادية السوفييتية . الاقتصاد السياسي . مقدمة للاقتصاد السياسي . الحركة العمالية في مصر من سنة ١٨٩٩ الى ١٩٥٢ . خبرات وتجارب دولية في التعاون الزراعي . أضواء على الهند الصينية . البترول العربي في السياسة الدولية . تطور الملكية في مصر . تطور الأجور في مصر . التخطيط في مصر . الوضع الطبقي في الريف المصري . مولد علم الاقتصاد . الطبقات الاجتماعية . حتمية الحل الاشتراكي . رأسمالية القرن العشرين . دور الريف في التنمية الاقتصادية . أزمة الاستعمار الأمريكي . تاريخ الفكر السياسي . نظرية القوة . مذكرات جيفارا . القومية في التاريخ والسياسة .. الخ

● وفي ميدان **الأدب المصري الحديث** ، نجد أن الخطة تشمل : قصص وروايات مصرية يصدر منها عشرة كتب خلال الخطة . ومن بين الكتب المدرجة في الخطة : فرغ في جدار الخوف لمحمد صدقي . القسطنطينية لخليل قاسم . البلد لعباس أحمد . الست الطاهرة للدكتور عبد الغفار مكاوي . سكة السفر لمحمد طيلي . ابن العالم لعبد الله الطوخي . الأيام الخضراء لثروت أباظة . النبع المر للكاتب السوداني أبو بكر خالد . عبد الصمد وبهية للكاتب السوداني حسن الطاهر زروق . الخروج من التابوت للدكتور مصطفى محمود . الوكوس لمحمود السعدني .

وفي نفس الميدان ، نجد أن الخطة تقدم في مجال الدراسات الأدبية ١٧ دراسة بأقلام : الدكتور علي نور . أنيس منصور . الدكتور عبد الغفار مكاوي . عباس أحمد . محمود تيمور . محمد زكي عبد القادر . علي الجندي . حلمي سلام . صلاح عبد الصبور .. وغيرهم

وفي مجال الشعر ، تقدم الدار مؤلفات شعرية للأساتذة : عباس محمود العقاد . أحمد عبد المعطي حجازي . صالح جودت . عبد الوهاب البياتي . عبد الرحمن الخميسي . جيلي عبد الرحمن . حسن فتح الباب . علي هاشم رشيد . كمال عمار . وغيرهم .

ومن الأدب الشعبي تقدم دراسات ودواوين للأساتذة : بيرم التونسي . صلاح جاهين . زكريا الحجاوي . جليل البنداري . فؤاد حداد . سمير عبد الباقي وغيرهم

● ومن **الأدب الحديث** ، تقدم دار الكاتب العربي في خطتها الجديدة مجموعات أدبية كاملة قديمة وجديدة لكبار كتابنا ، مثل الدكتور لويس عوض . الدكتور محمد مندور . ابراهيم عبد القادر المازني . الفريد فرج . يوسف ادريس . ثلاثة الأثافة . يحيى حقي . محمود حسن اسماعيل . عبد الرحمن الشرقاوي . صلاح عبد الصبور

● وقد أدرج في الخطة ، توثيقا للروابط الأدبية وحرصا على وحدة الثقافة العربية بين الشرق والغرب ، تقديم سلسلة من أدب **المغرب العربي** ، سواء تلك المؤلفة بالفرنسية أو العربية . وسوف تقدم في هذه السلسلة مختارات مؤلفة ومترجمة في أربعة كتب تضم نماذج أدبية من ليبيا وتونس والجزائر والمغرب وفي نفس الوقت ، سوف ترى نماذج أخرى من هذا الانتاج الأدبي في المشروعات والسلاسل المختلفة بما فيها سلسلة كتابات جديدة .

● واهتمت دار الكاتب العربي بترجمة المراجع الأساسية في **تاريخ الأدب العالمي** . ويصدر في سلسلة الأدب العالمي ١١ كتابا خلال الخطة لأشهر الكتاب العالميين



دستويفسكي



جارسيا لوركا



هنري ميلر



اندريه مالرو

أمثـــال : برتولت بريخت ، اندريه مالرو ، أراجوان ، لوركا ، رايت ، جان كوكتو ، وليم فوكنر ، فرجينيا وولف ، ماياكوفسكي .. وغيرهم .

● وتقدم الدار ضمن الخطة الجـديدة مختارات من الأدب الروسي ، وفي مقدمة هـذه المختارات أعمال الكاتب الكبير ديستويفسكي الكاملة ، وسوف تصدر في ١٩ مجلدا على عدة أعوام متتالية ، وهي من ترجمة الدكتور سامي الدروبي وقد صدرت بعض أجزائها .. وهناك أيضا « الآباء والأبناء » للكاتب تورجينيف وترجمة الدكتور عبد الغفار مكاوى ، ويوم في حياة إيفان دينيسوفتش للكاتب اسكندر سولجنتسين وترجمة محمد يوسف الجندي

— ومن الأدب اليوناني الحديث ، تقـدم الدار : تاريخ الأدب اليوناني الحديث في مصر ، مختارات من الأدب اليوناني الحديث « الشعر والقصة » ، مجموعة قصص قصيرة من مصر ، آخر محنة للمسيح لكازانتزاكس

— ومن أدب أمريكا اللاتينية ، تظهر سلسلة في دورية تنقل التراث الثوري لأدب أمريكا اللاتينية ، وهناك أربع روايات أعدت للصدور خلال عام ١٩٦٨/٦٧

— ومن أدب آسيا وأفريقيا ، تقـدم الدار نماذج أدبية من باكستان ، إيران ، الهند ، بورما ، اندونيسيا ، كوريا ، اليابان ، الصين وسـوف تتعاون الدار مع اتحاد كتاب آسيا وأفريقيا في حدود أربع مجموعات في العام

● في ميدان الفلسفة والانسانيات ، تقـدم دار الكاتب العربي سلسلـة « روائع الفكر الانساني » ، وسوف ينشر منها ١٢ كتابا في العام ، وفي مجال الأصول تقدم : الجمهورية لأفلاطون ، مقال في المنهج لديكارت ، الأعمـال الكاملة لجمال الدين الأفغاني

وإلى جانب الأصول ، تقدم دراسات مؤلفة ومترجمة بأقلام : الدكتور فؤاد زكريا ، الدكتور عبد الرحمن بدوى ، الدكتور زكريا ابراهيم ، الدكتور صبرى جرجس ، الدكتور عبد الغفار مكاوى ، الدكتور مصطفى زيوار ، الدكتـور عبد المنعم أبو بكر .. وغيرهم

● وتقوم الدار باستكمال سلسلة « كتب التراث » التي توقف صدورها منذ سنوات ، فنجد بين المطبوعات الجديدة : خـزانة الأدب تأليف عبد القادر بن عمر البغدادي ، رسالة الجبر والمقابلة تأليف الخوارزمي ، أصـول الهندسة تأليف الطوسي ، الفنون من الشفاء تأليف ابن سينا ، مسالك الأبصار ، نهـاية الأرب ، نثر الدر .. وغير ذلك من مؤلفات التراث العربي الأصيل ، وإلى جانب ذلك ، تصدر بعض الدراسات المتعلقة بالتراث

● ولقد اهتمت دار الكاتب العربي بتدعيم الناحية الروحية ، فقررت أن تصدر في سلسلة كتب الدين عشرة كتب خلال هذا العام للدكتورة بنت الشاطىء ، الدكتور أحمد الشرباصي ،

الدكتور محمد عبد الله دراز . فضيلة الشيخ محمود شلتوت .. وغيرهم

● وانطلاقا من كل هذه الايجابيات ، فقد وضعت الدار في خطتها الجديدة اصدار مجموعة من الكتب خارج السلاسل الدورية وغير الدورية ، وذلك في العلوم . وفي المجتمع . وفي الفنون المختلفة مثل فن السينما . والسيناريوهات العالمية ، والدراسات المسرحية ، والنقد وعلم الجمال . وفي القانون

● ويبقى اخيرا الحديث عن جانب هام من جوانب الخطة الجديدة ، وهو الجانب المتعلق بمكتبة الطفل . فقد ادركت الدار عن وعي وفهم عميقين مدى تأثير ثقافة الطفل على نموه الفكري وعلى مستقبل الامة كلها . فكان ان وضعت مشروعا يجري تنفيذه خلال العامين القادمين . وهذا المشروع يهتم باصدار دائرة معارف الطفل في صورة قصصية مصورة بحيث يدرك الطفل كل جوانب الموضوعات المختلفة بصورة شيقة .. وكذلك ترجمة كتاب « دليل الطفل الى المعرفة » وهو موسوعة للناشئ بين سن الثانية عشرة والخامسة عشرة تعرض قصة الحياة والحضارة والعلم والاختراعات المختلفة .. واصدار مجموعات قصصية ومسرحية ما بين مؤلفة ومترجمة تناسب مختلف الاعمار .. والتقديم لنماذج من تراثنا القديم والمعاصر والشعبي في صورة مبسطة وجذابة ومشوقة

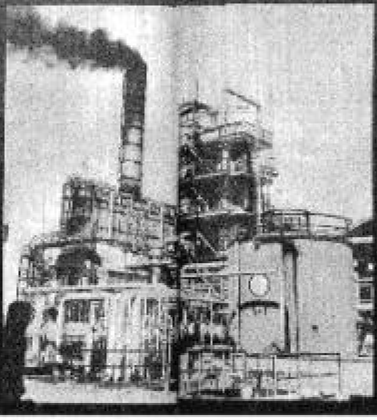
ودار الكاتب العربي تواصل مجهوداتها في تقديم المشروعات ذات الطابع الخاص ، فتقدم الجزء الثالث من تاريخ الحضارة المصرية باشراف الدكتور أحمد عزت عبد الكريم . والجزء السادس من تاريخ البشرية باشراف الاستاذ عثمان نوية . والانتهاء من أعداد معجم الرائد المصور ، والجزء الاول من الرائد الصغير ، واعداد قاموسين انجليزي / عربي أحدهما كبير وشامل والآخر صغير مختصر تحت اشراف الدكتور لويس عوض . ودائرة معارف الفكر الانساني التي يشرف على اعدادها الدكتور حسين فوزي . والقاهرة في ألف عام « مصور » . وقاموس العلوم السياسية بأربع لغات للدكتور محمود حجازي . ومعجم المصطلحات والاعلام الفلسفية وترجمة مختصر كتاب انهيار الدولة الرومانية وسقوطها لجيبون تحت اشراف الاستاذ أحمد نجيب هاشم . وترجمة مختصر كتاب الغصن الذهبي لفريزر تحت اشراف الدكتور أحمد أبو زيد . الالياذة لفرجيل وهي ملحمة الادب اللاتيني مثل الالياذة والاوديسا عند اليونان ، والترجمة باشراف الدكتور محمد السلاموني رئيس قسم الدراسات اليونانية واللاتينية بجامعة القاهرة . ومسرحيات شكسبير ترجمة الدكتور لويس عوض . واطلس جيبي اعداد الدكتور محمد محمود الصياد . وتطور الموسيقى الاوربية من الاغريق حتى العصر الحديث — وهي مصحوبة بسلسلة من الاسطوانات المسجلة — للدكتور ثروت عكاشة . ومآذن القاهرة للفنان الصيرفي فوزي . وكنائس مصر للفنان يوسف فرنسيس ..

هذه صورة عامة عن خطة النشر الجديدة في دار الكاتب العربي . وهي خطة تنبيء بعطاء فني وثقافي كبير سوف ينعكس أثره القوي على الحركة الثقافية في الوطن العربي كله . ولا جدال في أن دار الكاتب العربي تستطيع أن تلعب هذا الدور عن جدارة بما خططه في برامجها الجديدة ، وبما لديها من امكانيات للطباعة تتمثل في فروعها السبعة . فرع مصر . فرع الساحل . فرع الصحافة . فرع البيضة . فرع التوفيقية . فرع الظاهر . فرع السباعة

ولنشاط هذه المطابع يظهر في أكثر من مجال فهي تقوم بتحقيق رسالة النشر عن طريق طبع الكتب التي تصدرها الدار وكذلك المجلات التي تصدرها وزارة الثقافة . اما في المجال التجاري ، فان لديها من الامكانيات ما يتيح لها ان تغطي كافة متطلبات الانتاج في فروع الطباعة المختلفة وكذلك مطبوعات خاصة بالشركات والبنوك ، أو طبع النشرات الدعائية الملونة بطريقة الاوفست ، أو طبع العلب بانواعها المختلفة وبخاصة علب السجاير والادوية .. كذلك فان المطابع تقوم بطباعة الكتب المدرسية لوزارة التربية والتعليم في الجمهورية العربية المتحدة ، وفي الدول العربية الشقيقة

ويبلغ عدد العاملين في هذه المطابع ٢٠٠٠ عامل . وتصل اجورهم السنوية الى نحو ٧٠٠ الف جنيه . وبذلك تسهم دار الكاتب العربي في رفع المستوى الاجتماعي للعاملين ، وتحقق لهم عن جدارة صورة مجتمعنا الجديد .. مجتمع الكفاية والعدل

قصة البترول في بلدنا



ولا تشكل تحولا أو تقدما في اقتصاديات حياة الشعب المصري ، الا بالقدر الذي يخدم أغراض الاحتكارات الأجنبية والأهداف البعيدة لسيطرة الاستعمار ..

وعندما بدأت الثورة المجيدة انطلاقتها لاعادة بناء الحياة الجديدة على أرض الوطن ، كانت تدرك تماما أهمية هذا القطاع الحيوي في تنمية اقتصاديات الرخاء ، وتقدر متطلباته العاجلة للتخلص من مخلفات الاحتكار والاستغلال ، وتنفيذ المشروعات الثورية الجديدة على أسس ثورية جديدة تستهدف الانتفاع الى أقصى الحدود بموارد الثروات الطبيعية للبلاد ..

ومع امتداد خطوات العمل الثوري في هذا القطاع الهام ، فقد كان انتصارنا على العدوان الثلاثي الغاشم عام ١٩٥٦ ، بداية تحول ثوري جديد في كافة مجالات البحث والتنقيب عن البترول وانتاجه وتصنيعه ، تدعمه سيطرتنا التامة على ثرواتنا البترولية ، وتتحمل مسئولياته الكاملة كفاءات وخبرات مصرية عربية خالصة ..

وعلى طريق هذا التحول الثوري ، توالت خطوات التقدم والانجازات الباهرة التي تخطط لها وتنفذها قيادات ثورية واعية تفتح أمامها مجالات العمل الخلاق بغير قيود في اطار المصلحة العليا للوطن ، وفي ظل سيادته الحرة الكاملة ..

واصبحت دولة مصدرة للبترول

وهكذا توالت الفصول الجديدة ، والجيدة في قصة بترول بلادنا .. وكان من أهم المعالم البارزة فيها — بعد هزيمة العدوان الثلاثي الغادر عام ١٩٥٦ — فرض الحراسة على شركتي آبار الزيوت الانجليزية المصرية وشركة شل وتعيين السيد المهندس محمود يونس حارسا عاما عليهما ، واخضاع الجمعية التعاونية للبترول لاشراف الهيئة العامة للبترول ثم تحويلها الى شركة مساهمة عربية — واكتشاف حقل بلاعيم — وتأسيس الشركة الشرقية للبترول أول شركة للبحث عن البترول وانتاجه يشترك فيها رأس المال الوطني — وانشاء الشركة العامة للبترول ، واكتشاف حقل بكر — وافتتاح معمل الشركة المصرية لتكرير البترول وتجارته .

ثم اكتشاف حقلي كريم ورحمي — واكتشاف أول حقل بترولي في البحر تحت مياه خليج السويس — واحلال المؤسسة المصرية العامة للبترول محل الهيئة العامة للبترول — وتكوين الشركة العربية للتوزيع — وتأميم شركتي شل والنصر « آبار الزيوت » ، مع ادماج شركتي شل وشل الكيماويات في الشركة العربية لتوزيع البترول لتصبح شركة « مصر للبترول » ... وتوقيع أربعة عقود مع شركات عالمية للبحث عن البترول ، كان من ثمراتها اكتشاف حقول هامة للبترول منها : مرجان في خليج السويس والعلمين في الصحراء الغربية ، وأبو ماضي في شمال الدلتا ، كما اكتشفت الشركة الشرقية للبترول حقل غارة على الشاطئ الشرقي لخليج السويس ، وشقير جنوب رأس غارب ، وعامر تحت مياه الخليج ..

وبفضل هذه الاكتشافات البترولية الكبيرة التي حققتها جهود العمل الثوري خلال السنوات العشر الأخيرة .. برزت جمهوريتنا العربية المتحدة كدولة في طريقها الى أن تصبح مصدرة للبترول ، بعد أن كانت مستوردة ، وتضاعفت موارد الخير والرخاء من ثرواتنا الطبيعية وكنوز أرضنا الطيبة ..

اخبار سارة كل يوم

وصحيح أن الاكتشافات البترولية الهامة التي تحققت خلال عامي ١٩٦٥ و ١٩٦٦ تعتبر نقطة تحول في انتاج وتصنيع البترول بجمهوريتنا العربية المتحدة ، ولكن الأيام التالية من العام الجديد « ١٩٦٧ » تمثل امتدادا للطفرة الجديدة في اكتشافاتنا البترولية التي تتوالى أخبارها السارة يوما بعد يوم ..

ففي مارس ١٩٦٧ أسفر الحفر في منطقة أبو ماضي بشمال الدلتا عن اكتشاف أول حقل للغازات الطبيعية ومكثفات الغاز ، ثم بدأ حفر البئر الثانية في نفس المنطقة في أبريل ١٩٦٧ استكمالا للدراسات لتحديد امتدادات الحقل وامكانياته الانتاجية ..



وستكون هذه الغازات بحكم الوضع الجغرافي الممتاز للحقل المكتشف ، مجالا واسعا للاستخدامات الاقتصادية في أسرع وقت ، إذ يمكن استخدامها كمصدر للطاقة

ويعتبر اكتشاف حقل أبي ماضي بداية لمزيد من الاكتشافات الجديدة للغازات أو البترول ، إذ تدل البحوث والدراسات على احتمال احتواء منطقة الدلتا على تراكيب أرضية ذات احتمالات بترولية . .

تنمية الطاقات الانتاجية . .

ولكي تتكامل خطة العمل الثوري في مجالات الاستكشاف والانتاج البترولي ، فقد عنيت الثورة بصناعة تكرير البترول ، وكانت سياستها الجديدة في هذا القطاع تتضمن تحقيق الاهداف التالية : عدم استيراد منتجات مكررة من الخارج والتوسع في صناعات التكرير واستيراد الخامات اللازمة حتى تفيد البلاد من أرباح التكرير ، عدم الاعتماد على مدينة السويس كمركز وحيد لتكرير البترول ، واقامة معمل تكرير جديد بالاسكندرية يسهم بنصيبه وافر في تلبية احتياجات البلاد من هذه المنتجات ..

ولمسايرة الاحتياجات المتزايدة من المنتجات البترولية للاستهلاك المحلي ، فقد بدأت الثورة تدعيم الصناعات البترولية بامكانيات جديدة ، كان من أهمها : التوسع في زيادة كفاءة أجهزة التقطير لمواجهة الزيادة المتصاعدة في الاستهلاك .. التوسع في تطبيق سياسة تصدير الخامات المحلية الثقيلة واستيراد الخامات الخفيفة .. لتدعيم الاكتفاء الذاتي من منتجات البترول عن طريق تكرير الخامات الوطنية الثقيلة محليا بدلا من تصديرها بأسعار منخفضة ، ثم تدعيم الكوك الناتج منها للحصول منه على مقطرات الكيروسين والسولار والديزل صناعيا .. انتاج المواد البتروكيماوية مثل البنزول والتولوين والكبريت والدوديسيل بنزين ، وهي المادة الخام اللازمة للمنظفات الصناعية .. انتاج زيوت التزييت .

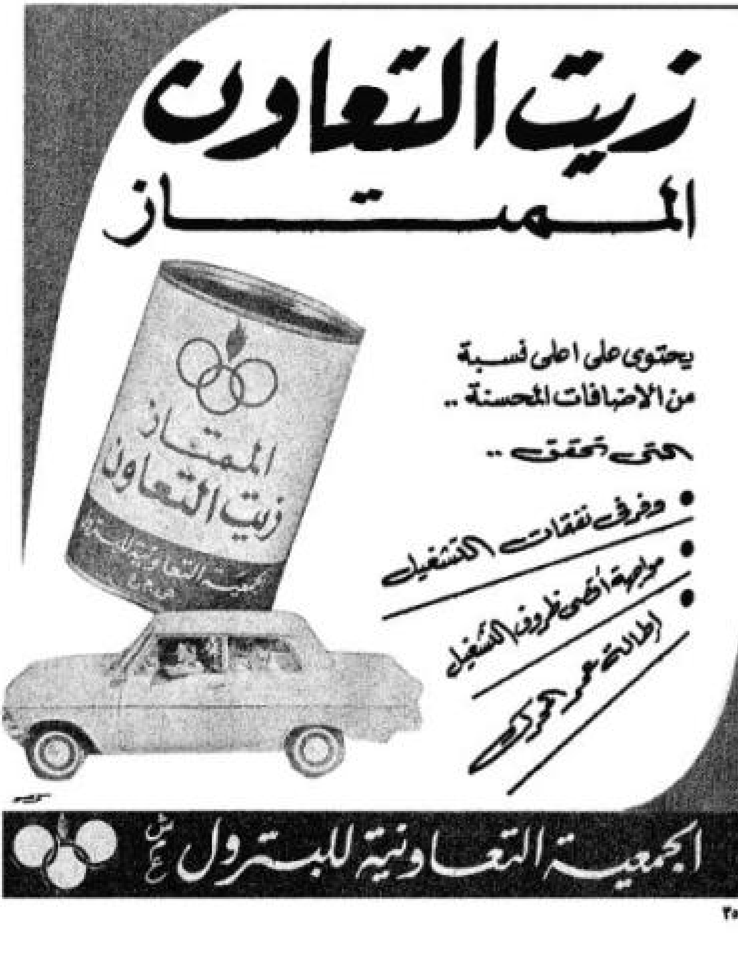
نقل البترول

وقد بلغت كميات المنتجات البترولية المنقولة بوسائل النقل المختلفة في عام ١٩٦٦/٦٥ حوالي ١١ مليون طن في مقابل ٩/٧ مليون في العام السابق

ولشبكة خطوط انابيب البترول دورا حيويا في هذا المجال ، إذ تقوم بنقل أكثر من نصف استهلاك البلاد . والجدير بالذكر أن أطوال شبكة خطوط الانابيب قد زادت من ١٢٠ كم في عام ١٩٥٢ الى ٢٥٠ كم في عام ١٩٦٠ ، ثم زادت الى ٥٥٥ كم في عام ١٩٦٤ ، و ٦١٥ ، في عام ١٩٦٥ بخلاف الفروع التي تصل الخطوط الرئيسية بالمؤسسات الصناعية والتي تبلغ أطوالها ١٠٠ كم

وتدعيم التوسع في النقل النهري وخاصة في مجالات تنمية محافظات الوجه القبلي ، حيث يحمل أسطول ناقلات منتجات البترول في رحلته الى الجنوب ، ويحمل خام الحديد في رحلته الى الشمال ، وبذلك يحقق أرخص وسيلة للنقل ..

وهكذا تتكامل خطوط العمل الثوري في كافة المجالات التي تحقق تنمية الانتاج من موارد ثروتنا البترولية ، وتتضاعف يوماً بعد يوم رصيدجديدمن موارد أرضنا الطيبة ، يضيف قوة دافعة لنضالنا على طريق النصر ، ويسهم في ظل السلام مجتمع الرفاهية والكفاية والعدل لمجتمعنا الاشتراكي الجديد ..


زيت التعاون
الممتاز
الممتاز
زيت التعاون
يحتوي على اعلى نسبة
من الاضافات المحسنة ..
التي تحقق ..
• وفر في نفقات التشغيل
• مواجهة أقسى ظروف التشغيل
• إطالة عمر المحرك
الجمعية التعاونية للبترول

اشترك في رسوم هذا العدد
الفنانون

حلمى التونى
جمال كامل
مكرم شحاته
محمد ابو طالب

وقام بتنفيذ الماكيت
موسى عبيد


لطفي السيد
محمود سعيد
كامل كيلاني